TEXTOS Y VISIONES DEL MUNDO

TEXTOS Y VISIONES DEL MUNDO

Vivir Mejor

Fomentar la lectura
mejora la educación y la cultura

GOBIERNO FEDERAL

SEP

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

Secretaría de Educación Pública
José Ángel Córdova Villalobos

Subsecretaría de Educación Media Superior
Miguel Ángel Martínez Espinosa

Dirección General del Bachillerato
Carlos Santos Ancira

Autores
Paulina del Collado L.
Adam Alberto Vázquez C.

Asesoría Académica
Olga Méndez Martínez

Apoyo técnico pedagógico
Marisela Ortiz Carrillo
Alejandra Vela Martínez

Revisión técnico pedagógica
Dirección General del Bachillerato
Cristina Miranda Huerta

Revisión pedagógica
Patricia Gil Chaveznava

Coordinación y servicios editoriales
Edere S. A. de C. V.
José Ángel Quintanilla D'Acosta
Mónica Lobatón Díaz

Diseño y diagramación
Visión Tipográfica Editores, S.A. de C.V.

Material fotográfico e iconografía
Shutterstock Images, LLC
Martín Córdoba Salinas
Isabel Gómez Caravantes

Primera edición, 2012
D.R. © Secretaría de Educación Pública, 2012
Argentina 28, Centro,
06020, México, D. F.

ISBN

Impreso en México

Tabla de contenido

Presentación general 7

Cómo utilizar este material 10

Tu plan de trabajo 13

¿Con qué saberes cuento? 15

UNIDAD 1 EL TEXTO COMO MANIFESTACIÓN CREATIVA Y COMUNICATIVA DEL SER HUMANO

¿Qué voy a aprender y cómo? 19
El texto literario 22
¿Qué sabes hasta ahora? 22
El texto literario: definición y características generales 29
Texto narrativo 37
Características del texto narrativo 42
Estructura y elementos del texto narrativo 45
Lenguaje e intención en un texto narrativo 59
Para terminar... por ahora 62
Texto lírico 64
El texto lírico: características 67
El texto lírico: estructura 69
Para terminar... por ahora 78
Texto dramático 78
El texto dramático: características y elementos 81
Para terminar... por ahora 93
Texto ensayístico 95
El ensayo y sus características 98
El ensayo y su estructura 100
Para terminar... por ahora 102
Para terminar... ahora sí. 104

UNIDAD 2 UNA MIRADA AL MUNDO A TRAVÉS DE LA LITERATURA

¿Qué voy a aprender y cómo? 107
Texto y contexto 110
¿Qué sabes hasta ahora? 111
El texto por dentro y por fuera 120

El texto y la visión del mundo . . . 129
El texto y su contexto de producción . . . 131
Para terminar... por ahora . . . 147
Escribir para valorar la obra: la reseña descriptiva . . . 148
La reseña y sus elementos . . . 150
Las estrategias discursivas en la escritura de la reseña . . . 151
Para terminar... por ahora . . . 156
Para terminar... ahora sí. . . . 158

UNIDAD 3 LEER PARA CONOCER Y COMPRENDER MI MUNDO

¿Qué voy a aprender y cómo? . . . 159
Condiciones de producción y de recepción . . . 165
Relación texto-contexto personal . . . 170
Condiciones de recepción. Diferencia entre contexto de producción y contexto de recepción . . . 172
Semejanzas y diferencias entre el texto y mi mundo . . . 178
Para terminar... por ahora . . . 190
El ensayo: una forma de reflexión . . . 192
Características del ensayo como género discursivo académico y político . . . 193
Discusiones sobre el ensayo . . . 196
Cómo escribir un ensayo . . . 202
Para terminar... ahora sí. . . . 203

¿Ya estoy preparado(a)? . . . 207

Apéndices . . . 213
Apéndice 1. Clave de respuestas . . . 213
Apéndice 2. La consulta de fuentes de información en Internet . . . 234
Apéndice 3. Mi ruta de aprendizaje . . . 236
Apéndice 4. Las fichas bibliográficas y sus formas de registro . . . 237
Apéndice 5. Las corrientes literarias . . . 238

Fuentes consultadas . . . 240

Este libro fue elaborado para ayudarte a estudiar el módulo *Textos y visiones del mundo* del plan de estudios de la Preparatoria Abierta que ha establecido la Secretaría de Educación Pública (SEP), pero también está diseñado para utilizarse en otros sistemas educativos de la modalidad no escolarizada y mixta. Sabiendo que trabajarás de manera independiente la mayor parte del tiempo te brinda orientaciones muy precisas sobre lo que tienes que hacer y te proporciona la información que requieres para aprender.

Los estudios que iniciarás se sustentan en un enfoque de educación por competencias; es decir, que adquirirás nuevos conocimientos, habilidades, actitudes y valores; recuperarás otros para transformarlos en capacidad para desempeñarte de forma eficaz y eficiente en diferentes ámbitos de tu vida personal, profesional y laboral.

Para facilitar tu estudio es importante que tengas muy claro qué implica aprender por competencias, cómo se recomienda estudiar en una modalidad no escolarizada y cómo utilizar este libro.

¿Qué es una competencia?

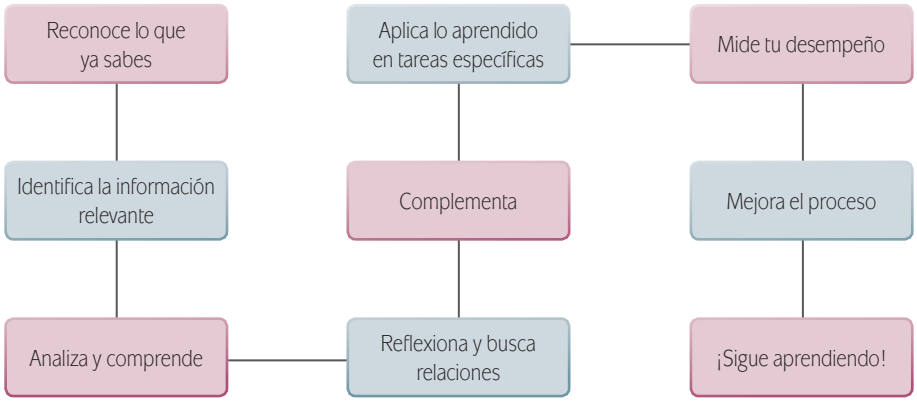
En el contexto educativo, hablar de "competencias" no es hacer referencia a una contienda entre dos o más personas por alcanzar determinado fin o a una justa deportiva. El acuerdo 442 de la Secretaría de Educación Pública define **competencia** como la integración de habilidades, conocimientos y actitudes y valores en un contexto específico.

La meta de la formación como bachiller es que tú desarrolles las competencias que han sido definidas por la SEP como perfil de egreso para la Educación Media Superior.[1] No se pretende que solamente memorices información o demuestres habilidades aisladas. Lo que se busca es que logres aplicar de manera efectiva tus conocimientos, habilidades, actitudes y valores en situaciones o problemas concretos.

La cantidad de información de la que se dispone en la época actual provoca que busquemos formas diferentes de aprender pues memorizar contenidos resulta insuficiente. Ahora se requiere que aprendas a analizar la información y te apropies de los conocimientos haciéndolos útiles para ti y tu entorno.

Por eso cuando estudies, no orientes tus esfuerzos solamente a identificar los conceptos más importantes, sino a analizarlos con detenimiento para comprenderlos y reflexionar sobre cómo se relacionan con otros términos. Busca información adicional. Pero no te quedes allí, aprende cómo aplicar los saberes en situaciones y contextos propuestos en las actividades. Haz lo mismo con las habilidades, las actitudes y los valores. De manera concreta, es recomendable que para aprender sigas estos pasos:

[1] De acuerdo con el Marco Curricular Común, el estudiante de bachillerato deberá desarrollar tres tipos de competencias: genéricas, disciplinares y profesionales.



En este libro, además de leer y estudiar textos y procedimientos, encontrarás problemas a resolver, casos para analizar y proyectos a ejecutar. Estos te ofrecerán evidencias sobre las capacidades que desarrollarás y podrás valorar tus avances.

Para acreditar el módulo *Textos y visiones del mundo* es necesario que demuestres que eres capaz de analizar y resolver situaciones, problemas y casos que te exigen la unión de conocimientos, habilidades, actitudes y valores.

Estudiar en una modalidad no escolarizada

Una modalidad educativa no escolarizada como la que estás cursando tiene como ventaja una gran flexibilidad. Tú decides a qué hora y dónde estudias, y qué tan rápido avanzas. Puedes adecuar tus horarios a otras responsabilidades cotidianas que tienes que cubrir como el trabajo, la familia o cualquier proyecto personal.

Pero, en esta modalidad educativa, se requiere que tú lleves a cabo las siguientes acciones:

- Ser capaz de dirigir tu proceso de aprendizaje. Es decir que:
  - Definas tus metas personales de aprendizaje, considerando el propósito formativo de los módulos.
  - Asignes tiempo para el estudio y procures contar con todos los recursos necesarios en un espacio apropiado.
  - Regules tu ritmo de avance.
  - Aproveches los materiales que la SEP ha preparado para apoyarte.
  - Utilices otros recursos que puedan ayudarte a profundizar tu aprendizaje.
  - Identifiques cuando enfrentas dificultades para aprender y busques ayuda para superarlas.
- Te involucres de manera activa en tu aprendizaje. Es decir que:
  - Leas para comprender las ideas que se te presentan y construyas significados.

- Recurras a tu experiencia como punto de partida para aprender.
- Realices las actividades propuestas y revises los productos que generes.
- Reconozcas tus fortalezas y debilidades como estudiante.
- Selecciones las técnicas de estudio que mejor funcionen para ti.
- Emprendas acciones para enriquecer tus capacidades para aprender y compensar tus limitaciones.

▣ Asumas una postura crítica y propositiva. Es decir que:

- Analices de manera crítica los conceptos que se presentan.
- Indagues sobre los temas que estudias y explores distintos planteamientos en torno a ellos.
- Plantees alternativas de solución a los problemas.
- Explores formas diversas de enfrentar las situaciones.
- Adoptes una postura personal en los distintos debates.

▣ Seas honesto y te comprometas contigo mismo. Es decir que:

- Realices tú mismo las actividades.
- Consultes las respuestas después de haberlas llevado a cabo.
- Busques asesoría, si la requieres, en los Centros de Servicios de Preparatoria Abierta.
- Destines el tiempo de estudio necesario para lograr los resultados de aprendizaje.

▣ Evalúes tus logros de manera constante. Es decir que:

- Analices tu ejecución de las actividades y los productos que generes utilizando la retroalimentación que se ofrece en el libro.
- Identifiques los aprendizajes que alcances utilizando los referentes que te ofrece el material.
- Reconozcas las limitaciones en tu aprendizaje y emprendas acciones para superarlas.
- Aproveches tus errores como una oportunidad para aprender.

▣ Reflexiones sobre tu propio proceso de aprendizaje. Es decir que:

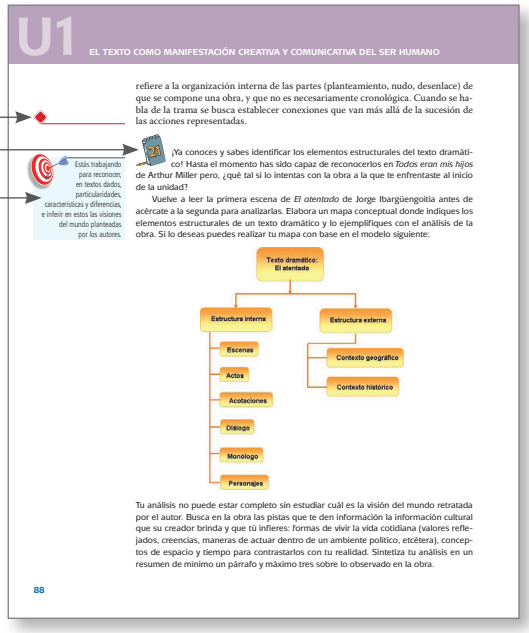
- Te preguntes de manera constante: ¿Qué estoy haciendo bien?, ¿qué es lo que no me ha funcionado?
- Realices ajustes en tus estrategias para mejorar tus resultados de aprendizaje.

Como puedes ver, el estudio independiente es una tarea que implica el desarrollo de muchas habilidades que adquirirás y mejorarás a medida que avances en tus estudios. El componente principal es que estés comprometido con tu aprendizaje.

Cómo utilizar este material

Este libro te brinda los elementos fundamentales para apoyarte en tu aprendizaje. Lo constituyen diversas secciones en las que se te proponen los pasos que es recomendable que sigas para estudiar.

1. Comienza por leer la sección *Tu plan de trabajo* donde encontrarás el propósito general del módulo, las competencias que deberás desarrollar y una explicación general de las unidades. Su lectura te permitirá definir tu plan personal de trabajo.
2. En la sección *¿Con qué saberes cuento?* se presenta un examen con el que puedes valorar si posees los saberes requeridos para estudiar con éxito el módulo. Resuélvelo para identificar desde el inicio si necesitas aprender o fortalecer algún conocimiento o habilidad antes de comenzar.
3. Trabaja las unidades en el orden sugerido para su abordaje. Cada una de ellas contiene actividades de aprendizaje e información necesaria para realizarlas; sin embargo se te sugerirá de manera continua que consultes fuentes adicionales a este libro.


U1
EL TEXTO COMO MANIFESTACIÓN CREATIVA Y COMUNICATIVA DEL SER HUMANO

refiere a la organización interna de las partes (planteamiento, nudo, desenlace) de que se compone una obra, y que no es necesariamente cronológica. Cuando se habla de la trama se busca establecer conexiones que van más allá de la sucesión de las acciones representadas.

Estás trabajando para reconocer, en textos dados, particularidades, características y diferencias, e inferir en estos las visiones del mundo planteadas por los autores.

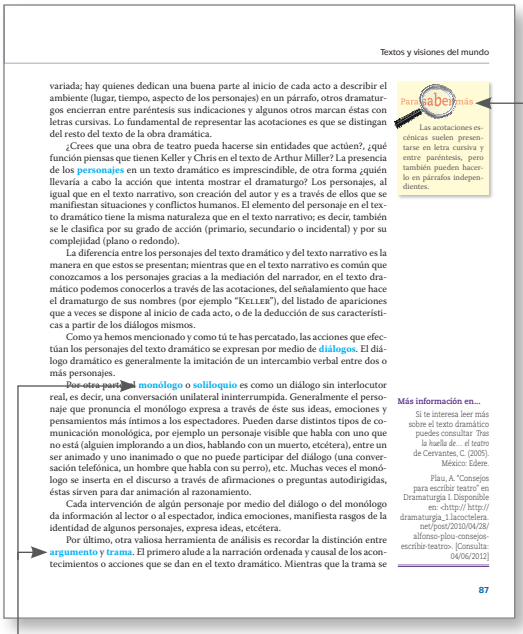
¡Ya conoces y sabes identificar los elementos estructurales del texto dramático! Hasta el momento has sido capaz de reconocerlos en *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller pero, ¿qué tal si lo intentas con la obra a la que te enfrentaste al inicio de la unidad?

Vuelve a leer la primera escena de *El atentado* de Jorge Ibargüengoitia antes de acércate a la segunda para analizarlas. Elabora un mapa conceptual donde indiques los elementos estructurales de un texto dramático y lo ejemplifiques con el análisis de la obra. Si lo deseas puedes realizar tu mapa con base en el modelo siguiente:

Tu análisis no puede estar completo sin estudiar cuál es la visión del mundo retratada por el autor. Busca en la obra las pistas que te den información la información cultural que su creador brinda y que tú infieres: formas de vivir la vida cotidiana (valores reflejados, creencias, maneras de actuar dentro de un ambiente político, etcétera), conceptos de espacio y tiempo para contrastarlos con tu realidad. Sintetiza tu análisis en un resumen de mínimo un párrafo y máximo tres sobre lo observado en la obra.

88

Alto Te sugiere que es el momento adecuado para interrumpir el estudio sin dejar un proceso de aprendizaje o trabajo incompleto.


Textos y visiones del mundo

variada; hay quienes dedican una buena parte al inicio de cada acto a describir el ambiente (lugar, tiempo, aspecto de los personajes) en un párrafo, otros dramaturgos encierran entre paréntesis sus indicaciones y algunos otros marcan éstas con letras cursivas. Lo fundamental de representar las acotaciones es que se distingan del resto del texto de la obra dramática.

¿Crees que una obra de teatro pueda hacerse sin entidades que actúen?, ¿qué función piensas que tienen Keller y Chris en el texto de Arthur Miller? La presencia de los **personajes** en un texto dramático es imprescindible, de otra forma ¿quién llevaría a cabo la acción que intenta mostrar el dramaturgo? Los personajes, al igual que en el texto narrativo, son creación del autor y es a través de ellos que se manifiestan situaciones y conflictos humanos. El elemento del personaje en el texto dramático tiene la misma naturaleza que en el texto narrativo; es decir, también se le clasifica por su grado de acción (primario, secundario o incidental) y por su complejidad (plano o redondo).

La diferencia entre los personajes del texto dramático y del texto narrativo es la manera en que estos se presentan; mientras que en el texto narrativo es común que conozcamos a los personajes gracias a la mediación del narrador, en el texto dramático podemos conocerlos a través de las acotaciones, del señalamiento que hace el dramaturgo de sus nombres (por ejemplo "Keller"), del listado de apariciones que a veces se dispone al inicio de cada acto, o de la deducción de sus características a partir de los diálogos mismos.

Como ya hemos mencionado y como tú te has percatado, las acciones que efectúan los personajes del texto dramático se expresan por medio de **diálogos**. El diálogo dramático es generalmente la imitación de un intercambio verbal entre dos o más personajes.

Por otra parte, el **monólogo** o **soliloquio** es como un diálogo sin interlocutor real, es decir, una conversación unilateral ininterrumpida. Generalmente el personaje que pronuncia el monólogo expresa a través de éste sus ideas, emociones y pensamientos más íntimos a los espectadores. Pueden darse distintos tipos de comunicación monológica, por ejemplo un personaje visible que habla con uno que no está (alguien implorando a un dios, hablando con un muerto, etcétera), entre un ser animado y uno inanimado o que no puede participar del diálogo (una conversación telefónica, un hombre que habla con su perro), etc. Muchas veces el monólogo se inserta en el discurso a través de afirmaciones o preguntas autodirigidas, éstas sirven para dar animación al razonamiento.

Cada intervención de algún personaje por medio del diálogo o del monólogo da información al lector o al espectador, indica emociones, manifiesta rasgos de la identidad de algunos personajes, expresa ideas, etcétera.

Por último, otra valiosa herramienta de análisis es recordar la distinción entre **argumento** y **trama**. El primero alude a la narración ordenada y causal de los acontecimientos o acciones que se dan en el texto dramático. Mientras que la trama se

Para saber más

Las acotaciones escénicas suelen presentarse en letra cursiva y entre paréntesis, pero también pueden hacerlo en párrafos independientes.

Más información en...

Si te interesa leer más sobre el texto dramático puedes consultar *Tras la huella de...* el teatro de Cervantes, C. (2005). México: Edere.

Plau, A. "Consejos para escribir teatro" en Dramaturgia I. Disponible en: <http:// http://dramaturgia_1.lacoctelera.net/post/2010/04/28/alfonso-plou-consejos-escribir-teatro>. [Consulta: 04/06/2012]

87

Indicador de desempeño Señala las acciones que realizarás en un periodo determinado. Al conjuntar los diversos desempeños enunciados lograrás el propósito formativo de la unidad. Utilízalos como un referente para valorar de manera continua tu desempeño.

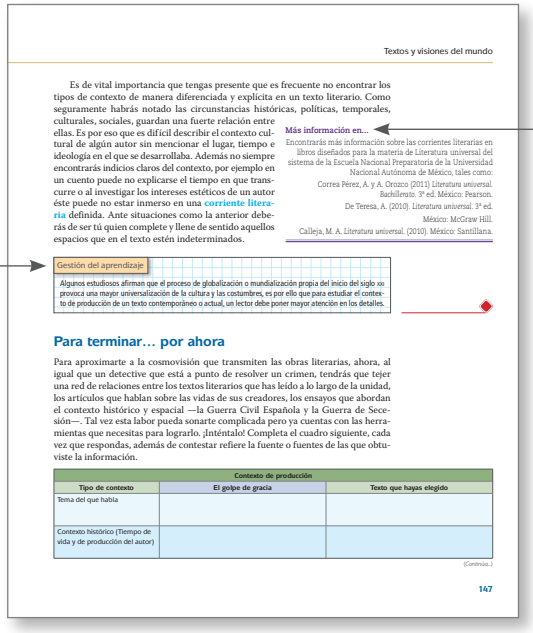
Actividad Encontrarás una gran diversidad de actividades con las que desarrollarás tus competencias. Lee las instrucciones con atención y ejecútalas para aprender. El número que aparece al centro te indica que puedes encontrar una respuesta o retroalimentación de la actividad en el apéndice, si así procede.

Para saber más Brinda información interesante, curiosa o novedosa sobre el tema que se está trabajando y que no es esencial sino complementaria.

Concepto clave A lo largo del libro se resaltan con azul los términos esenciales para la comprensión de la situación o el tema que estás analizando.

4. Para que puedas corroborar las respuestas de las actividades que realices está el Apéndice 1 del libro, no dejes de consultarlo después de haberlas realizado.
5. También encontrarás una sección de evaluación final del módulo, denominada *¿Ya estoy preparado(a)?* Su resolución te permitirá valorar si ya lograste los aprendizajes propuestos y si estás en condiciones de presentar tu examen para acreditar el módulo en la SEP. Es muy importante que califiques honestamente tus respuestas y una vez que tengas los resultados pienses sobre lo que sí te funcionó y lo que no, de las acciones que aplicaste para aprender en cada tema y de esa forma adoptes mejoras para tu proceso de aprendizaje.

Con frecuencia se te recomienda buscar información en Internet, o acceder a algunas páginas electrónicas, no te limites a dichas recomendaciones, busca otras; en ocasiones, dada la velocidad con que se actualiza la información en la red, encontrarás que algunas ya no están disponibles, por lo que


Textos y visiones del mundo

Es de vital importancia que tengas presente que es frecuente no encontrar los tipos de contexto de manera diferenciada y explícita en un texto literario. Como seguramente habrás notado las circunstancias históricas, políticas, temporales, culturales, sociales, guardan una fuerte relación entre ellas. Es por eso que es difícil describir el contexto cultural de algún autor sin mencionar el lugar, tiempo e ideología en el que se desarrollaba. Además no siempre encontrarás indicios claros del contexto, por ejemplo en un cuento puede no explicarse el tiempo en que transcurre o al investigar los intereses estéticos de un autor éste puede no estar inmerso en una **corriente literaria** definida. Ante situaciones como la anterior deberás de ser tú quien complete y llene de sentido aquellos espacios que en el texto estén indeterminados.

Más información en...

Encontrarás más información sobre las corrientes literarias en libros diseñados para la materia de Literatura universal del sistema de la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional Autónoma de México, tales como:

Correa Pérez, A. y A. Orozco (2011) *Literatura universal. Bachillerato*. 3ª ed. México: Pearson.

De Teresa, A. (2010). *Literatura universal*. 3ª ed. México: McGraw Hill.

Calleja, M. A. *Literatura universal*. (2010). México: Santillana.

Gestión del aprendizaje

Algunos estudiosos afirman que el proceso de globalización o mundialización propia del inicio del siglo xxi provoca una mayor universalización de la cultura y las costumbres, es por ello que para estudiar el contexto de producción de un texto contemporáneo o actual, un lector debe poner mayor atención en los detalles.

Para terminar... por ahora

Para aproximarte a la cosmovisión que transmiten las obras literarias, ahora, al igual que un detective que está a punto de resolver un crimen, tendrás que tejer una red de relaciones entre los textos literarios que has leído a lo largo de la unidad, los artículos que hablan sobre las vidas de sus creadores, los ensayos que abordan el contexto histórico y espacial —la Guerra Civil Española y la Guerra de Secesión—. Tal vez esta labor pueda sonarte complicada pero ya cuentas con las herramientas que necesitas para lograrlo. ¡Inténtalo! Completa el cuadro siguiente, cada vez que respondas, además de contestar refiere la fuente o fuentes de las que obtuviste la información.

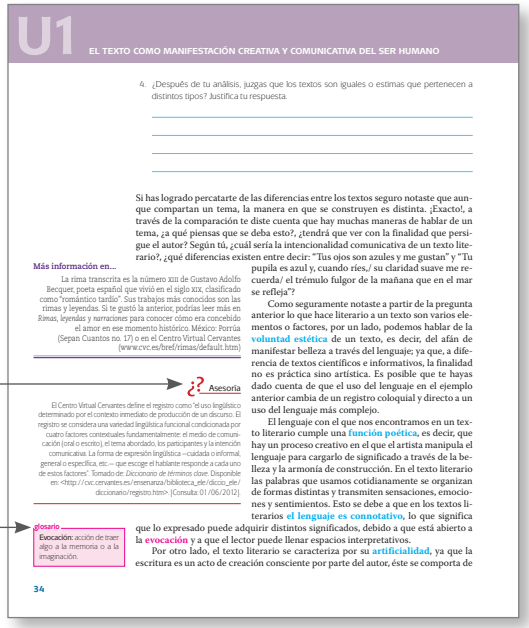
Contexto de producción		
Tipo de contexto	El golpe de gracia	Texto que hayas elegido
Tema del que habla		
Contexto histórico (Tiempo de vida y de producción del autor)		

(Continúa...)

147

Gestión del aprendizaje Ofrece información que te orienta para alcanzar tus metas de estudio. Te brinda explicaciones de carácter teórico, sobre estrategias de aprendizaje y técnicas de estudio.

Más información en En esta sección encontrarás sugerencias de direcciones electrónicas y títulos de libros complementarios, en soporte impreso o digital, a los que puedes recurrir para ampliar tus conocimientos.


U1

EL TEXTO COMO MANIFESTACIÓN CREATIVA Y COMUNICATIVA DEL SER HUMANO

4. ¿Después de tu análisis, juzgas que los textos son iguales o estimas que pertenecen a distintos tipos? Justifica tu respuesta.

Si has logrado percatarte de las diferencias entre los textos seguro notaste que aunque compartan un tema, la manera en que se construyen es distinta. ¡Exacto!, a través de la comparación te diste cuenta que hay muchas maneras de hablar de un tema, ¿a qué piensas que se deba esto?, ¿tendrá que ver con la finalidad que persigue el autor? Según tú, ¿cuál sería la intencionalidad comunicativa de un texto literario?, ¿qué diferencias existen entre decir: "Tus ojos son azules y me gustan" y "Tu pupila es azul y, cuando ríes,/ su claridad suave me recuerda/ el trémulo fulgor de la mañana que en el mar se refleja"?

Más información en...

La rima transcrita es la número xxii de Gustavo Adolfo Becquer, poeta español que vivió en el siglo xix, clasificado como "romántico tardío". Sus trabajos más conocidos son las rimas y leyendas. Si te gustó la anterior, podrías leer más en *Rimas, leyendas y narraciones* para conocer cómo era concebido el amor en ese momento histórico. México: Porrúa (Sepan Cuantos no. 17) o en el Centro Virtual Cervantes (www.cvc.es/bref/rimas/default.htm)

Como seguramente notaste a partir de la pregunta anterior lo que hace literario a un texto son varios elementos o factores, por un lado, podemos hablar de la **voluntad estética** de un texto, es decir, del afán de manifestar belleza a través del lenguaje; ya que, a diferencia de textos científicos e informativos, la finalidad no es práctica sino artística. Es posible que te hayas dado cuenta de que el uso del lenguaje en el ejemplo anterior cambia de un registro coloquial y directo a un uso del lenguaje más complejo.

Asesoría

El Centro Virtual Cervantes define el registro como "el uso lingüístico determinado por el contexto inmediato de producción de un discurso. El registro se considera una variedad lingüística funcional condicionada por cuatro factores contextuales fundamentalmente: el medio de comunicación (oral o escrito), el tema abordado, los participantes y la intención comunicativa. La forma de expresión lingüística —cuidada o informal, general o específica, etc.— que escoge el hablante responde a cada uno de estos factores". Tomado de *Diccionario de términos clave*. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/lenguaenclase/diccionario_ele/diccionario/registro.htm> [Consulta: 01/06/2012].

El lenguaje con el que nos encontramos en un texto literario cumple una **función poética**, es decir, que hay un proceso creativo en el que el artista manipula el lenguaje para cargarlo de significado a través de la belleza y la armonía de construcción. En el texto literario las palabras que usamos cotidianamente se organizan de formas distintas y transmiten sensaciones, emociones y sentimientos. Esto se debe a que en los textos literarios **el lenguaje es connotativo**, lo que significa que lo expresado puede adquirir distintos significados, debido a que está abierto a la **evocación** y a que el lector puede llenar espacios interpretativos.

Por otro lado, el texto literario se caracteriza por su **artificialidad**, ya que la escritura es un acto de creación consciente por parte del autor, éste se comporta de

glosario

Evocación: acción de traer algo a la memoria o a la imaginación.

34

Glosario Resalta aquellos términos que pueden ser de difícil comprensión y cuya definición encontrarás en el margen correspondiente. Se indican con letra rosa.

Asesoría Sección en la que se te sugiere a quién o qué consultar si requieres ayuda en el tema de estudio. Además de un asesor(a) son recursos de ayuda: tutoriales y foros o blogs, creados para abordar un tema determinado, disponibles en Internet.

saber buscar (navegar) te será muy útil. Si tienes alguna duda sobre cómo hacerlo, consulta el Apéndice 2 *La consulta en fuentes de información en Internet.*

A lo largo del texto encontrarás una serie de elementos que te ayudarán en la gestión de tu aprendizaje.

Conforme avances, identificarás cuáles de estos recursos te resultan más útiles dadas tus capacidades para aprender y tu estilo de aprendizaje. ¡Úsalos para sacar el mayor provecho de este libro!



Textos y visiones del mundo

24 Lee con atención el siguiente texto de Salvador Novo.

Los mexicanos las prefieren gordas

En pocos países asume la lucha femenina contra la obesidad caracteres más angustiosos, ni tan estériles, como en México. De pocos años a esta parte el cine americano, con su avasalladora fuerza, ha imbuido a un público que rumia al contemplarlo cacahuates salados, de una idea de la belleza que consiste en que sus perfumadas encarnaciones se descarnen hasta pesar los menos kilos posibles. A la prueba objetiva del cine viene a sumarse, ocasionalmente, la lectura de algún artículo o folleto de Ciencia Popular que demuestre las ventajas saludables de la esbeltez, y los libros no técnicos del doctor Marañón —este doctor Cabanes del mañana—, tal *Gordos y Flacos*, han acabado por preocupar a nuestras caras mitades lanzándolas a la conquista de una figura ideal que las convierta en nuestras caras terceras partes.

Pero dejemos para más adelante discutir si este ideal es legítimo entre nosotros y si realiza sus fines ulteriores de provocar admiración, ¿Lo logran? Ayunos, masajes, caminatas, sentadillas y grajeas de tiroidina; abstinencia total de dulces en vez de lo cual se fuman un Lucky; la menos agua posible, la comida sin sal- todo este calvario no conduce sino a una perentoria convalecencia. Alcanzada la meta que registra la báscula, el espíritu se relaja, las *enchiladas suizas* —llamadas así por más que en Suiza no las conozcan, en virtud de la crema que las decora— están riquísimas, y los olejes adiposos reanudan su pleamar. O bien, la paciente era soltera: y el matrimonio empieza a desbordar, con su dicha, sus caderas y su papada. Aldous Huxley, hermano al fin de biólogos, percibe finamente la trayectoria de la belleza mexicana. "Ella —dice —, estaba dolorosamente a la moda. Se había celebrado un concurso de belleza, y el resultado de este concurso se hallaba sentado junto a sus madres, cerca del presidente municipal. Parecían seis toros premiados en un concurso ganadero. Pero toda juventud posee cierto encanto. ¡Lo que horrorizaba era advertir en sus madres el futuro de aquellas carnes!"

No puede, por supuesto, esperarse que un extranjero diga la verdad sobre ningún país. Yo no cito a Huxley porque comparta ésta ni ninguna de las ofensivas descripciones del bello sexo mexicano; sino precisamente, niñas, para demostraros hasta qué punto es inadecuado combatir la idiosincrasia latina por adquirir una sajona.

(...)

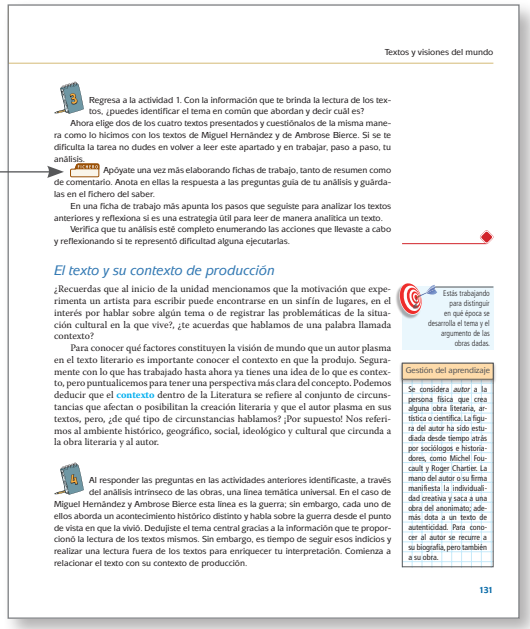
Salvador Novo (1979), en Paredes, A. (comp) (2008). *El estilo y la idea: ensayo literario del siglo xx* (antología crítica). México: Siglo XXI, pp. 224-229. Disponible en: <http://books.google.com.mx/books?id=d_erfoboFOYC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 23/04/2012]

Acércate a

Salvador Novo (1904-1974) escritor mexicano vinculado al grupo de los contemporáneos al que también pertenecieron Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer, entre otros. Docente y creador, cultivó la literatura inglesa y la italiana. Recibió el Premio Nacional de Literatura y el reconocimiento como cronista de la Ciudad de México. Escribió teatro, ensayo y poesía.

99

Acércate a Es una sección que te invita a conocer a quién escribe un texto y permite a un lector como tú tener una referencia mínima sobre el emisor de un mensaje y situarlo en un cierto contexto; por ello, en este apartado encontrarás información básica sobre los autores cuyos textos leerás.



Textos y visiones del mundo

3 Regresa a la actividad 1. Con la información que te brinda la lectura de los textos, ¿puedes identificar el tema en común que abordan y decir cuál es?

Ahora elige dos de los cuatro textos presentados y cuestiónalos de la misma manera como lo hicimos con los textos de Miguel Hernández y de Ambrose Bierce. Si se te dificulta la tarea no dudes en volver a leer este apartado y en trabajar, paso a paso, tu análisis.

FICHERO

Apóyate una vez más elaborando fichas de trabajo, tanto de resumen como de comentario. Anota en ellas la respuesta a las preguntas guía de tu análisis y guárdalas en el fichero del saber.

En una ficha de trabajo más apunta los pasos que seguiste para analizar los textos anteriores y reflexiona si es una estrategia útil para leer de manera analítica un texto.

Verifica que tu análisis esté completo enumerando las acciones que llevaste a cabo y reflexionando si te representó dificultad alguna ejecutarlas.

El texto y su contexto de producción

¿Recuerdas que al inicio de la unidad mencionamos que la motivación que experimenta un artista para escribir puede encontrarse en un sinfín de lugares, en el interés por hablar sobre algún tema o de registrar las problemáticas de la situación cultural en la que vive?, ¿te acuerdas que hablamos de una palabra llamada contexto?

Para conocer qué factores constituyen la visión de mundo que un autor plasma en el texto literario es importante conocer el contexto en que la produjo. Seguramente con lo que has trabajado hasta ahora ya tienes una idea de lo que es contexto, pero puntualicemos para tener una perspectiva más clara del concepto. Podemos deducir que el **contexto** dentro de la Literatura se refiere al conjunto de circunstancias que afectan o posibilitan la creación literaria y que el autor plasma en sus textos, pero, ¿de qué tipo de circunstancias hablamos? ¡Por supuesto! Nos referimos al ambiente histórico, geográfico, social, ideológico y cultural que circunda a la obra literaria y al autor.

Estás trabajando para distinguir en qué época se desarrolla el tema y el argumento de las obras dadas.

Gestión del aprendizaje

Se considera autor a la persona física que crea alguna obra literaria, artística o científica. La figura del autor ha sido estudiada desde tiempo atrás por sociólogos e historiadores, como Michel Foucault y Roger Chartier. La mano del autor o su firma manifiesta la individualidad creativa y saca a una obra del anonimato; además, dota a un texto de autenticidad. Para conocer al autor se recurre a su biografía, pero también a su obra.

4 Al responder las preguntas en las actividades anteriores identificaste, a través del análisis intrínseco de las obras, una línea temática universal. En el caso de Miguel Hernández y Ambrose Bierce esta línea es la guerra; sin embargo, cada uno de ellos aborda un acontecimiento histórico distinto y habla sobre la guerra desde el punto de vista en que la vivió. Dedujiste el tema central gracias a la información que te proporcionó la lectura de los textos mismos. Sin embargo, es tiempo de seguir esos indicios y realizar una lectura fuera de los textos para enriquecer tu interpretación. Comienza a relacionar el texto con su contexto de producción.

131

Fichero del saber
Conjunto de fichas informativas que irás conformando sobre el tema de textos literarios.

El objetivo del módulo *Textos y visiones del mundo*, al igual que el de los otros módulos que ya cursaste y de los que cursarás, es que desarrolles una serie de competencias generales que te lleven a desempeñarte como un(a) mejor ciudadano(a), crítico(a) y propositivo(a); un mejor ser social que participe en la solución de problemas comunitarios; y un ser humano preocupado(a) de sí mismo, de los otros y de su entorno.

Junto con *De la información al conocimiento* y *El lenguaje en la relación del mundo con el hombre*, *Textos y visiones del mundo* se ubica en el campo de la Comunicación cuyo fin es que desarrolles tus competencias comunicativas: leer, escribir, hablar y escuchar; de manera específica, este campo del conocimiento busca que interpretes mensajes y expreses tus ideas por medio de los códigos apropiados para ello.

Textos y visiones del mundo es uno de los módulos que se cursan en el tercer nivel del bachillerato en sus modalidades no escolarizada y mixta. Con su estudio se pretende que consolides tu aprendizaje mediante la aplicación de los principios del método científico; así como que conozcas con mayor profundidad los elementos que conforman tu entorno y, en particular, las visiones que otros sujetos tienen de él para que lo comprendas de una forma más profunda.

Tu objeto de estudio serán los textos literarios, producto de la manifestación artística de hombres y mujeres cuya manera de expresar su sentir y sus ideas acerca del mundo ha sido la escritura. Para comprender los textos literarios como productos sociales que son, los analizarás considerando su contexto de producción y aprenderás a identificar en ellos la diversidad de visiones del mundo que manifiestan.

Usarás primordialmente la lectura y la escritura así como tus capacidades de análisis y síntesis. A lo largo del módulo leerás textos de diversos géneros y orígenes para reflexionar sobre lo que dicen y cómo lo dicen; aplicarás estrategias diversas para llegar a su comprensión y expresarás tus juicios sobre un texto para su confrontación contigo y con tu mundo. Aunque tu trabajo será arduo esperamos que sea interesante y placentero.

Al módulo lo conforman tres unidades de aprendizaje organizadas en 75 horas de trabajo. En la primera estudiarás al texto literario, su estructura, sus géneros (narrativo, lírico, dramático y ensayístico) y la intención de su escritura para inferir las visiones del mundo de sus autores; en la segunda unidad analizarás al texto literario desde su contexto de producción para entender la cultura de la cual emana y en la tercera, trabajarás los textos literarios desde la recepción, analizando tu rol como lector para reflexionar sobre el entorno actual.

El método propuesto en las tres unidades está enfocado a que tú construyas tu aprendizaje y que éste sea significativo para ti. Te invita a relacionar saberes, a inducir, a reflexionar y a concluir para aplicar lo aprendido; te incita a utilizarlo, a ser analítico(a), reflexivo(a), crítico(a) y selectivo(a); a trabajar con la información, a

darles sentido con base en un objetivo, a valerte de las TIC y a que te adentres en la Literatura para que comprendas a través de ella las diversas visiones del mundo.

Una interrogante o pregunta genérica será el eje de tu proyecto de aprendizaje. Intentarás construir su respuesta con la información obtenida y procesada mediante tu trabajo de averiguación. Para facilitar tu acercamiento al objeto de tu estudio, cada una de las unidades de aprendizaje se organiza en apartados o secciones integradas por textos para analizar y explicaciones teóricas. Mediante actividades irás obteniendo productos parciales; el propósito es que al final seas capaz de articular estos productos para conformar una respuesta integral que responda satisfactoriamente las preguntas del inicio. No estás solo(a) en esta tarea, tienes pistas y asesoría para lograrlo.

Para estar seguro(a) de que vas por buen camino, es recomendable que evalúes tu desempeño de manera constante, mediante los instrumentos que se te brindan y por medio de aquellos que te han funcionado en otros módulos para verificar el alcance de tus logros.

I. Lee con atención el siguiente texto. Cuando termines contesta las preguntas de opción múltiple que encontrarás al final de la lectura. Elije sólo una de las opciones planteadas.

Consumir azúcar en exceso provoca daños a la salud tan graves que se justificaría tratarla como sustancia controlada, como sucede con el alcohol y el tabaco, según una investigación realizada en la Universidad de California, en San Francisco.

El azúcar se considera un producto alimenticio de bajo valor nutritivo (a veces se dice que aporta "calorías huecas"). Por si fuera poco, hay evidencias médicas que demuestran que el azúcar en exceso puede alterar el metabolismo, aumentar la presión arterial, causar desequilibrios hormonales y dañar el hígado: efectos muy parecidos a los que se producen después de beber demasiado alcohol.

Sin embargo, los investigadores opinan que es poco probable que la gente modere su consumo de alimentos azucarados, ya que estos se han convertido en parte esencial de la dieta de millones de personas. Por ejemplo, un estadounidense adulto en promedio consume 22 cucharaditas de azúcar al día, cifra que se eleva a 34 en el caso de los adolescentes.

Cada vez se encuentran en el mercado más productos elaborados con altas cantidades de azúcar: refrescos, helados, una gama increíble de caramelos, donas y otros pastelitos. Como resultado, el consumo anual mundial de azúcar promedio por persona pasó de 10 kg a principios del siglo XX a cerca de 50 kg a principios del siglo XXI.

El aumento en el consumo de azúcar ha propiciado la pandemia de obesidad que contribuye a las 35 millones de muertes que se producen al año en todo el mundo por enfermedades no infecciosas como la diabetes, las enfermedades cardiacas y el cáncer. Robert Lustig, director del estudio publicado en febrero en la revista *Nature*, aseguró que existen buenas y malas grasas y buenos y malos carbohidratos, pero el azúcar en exceso siempre es dañina.

Los investigadores estudiaron también el efecto del azúcar en el cerebro y descubrieron que activa los mismos circuitos de recompensa que drogas como la morfina y la heroína. Su efecto no es igual de intenso, pero esta investigación confirma lo que ya se sospechaba: que dejar de consumir azúcar produce ansiedad y síndrome de abstinencia.

Para limitar el consumo mundial de azúcar los investigadores proponen que se aumenten los impuestos (y por lo tanto los costos) de productos con elevado contenido de azúcar —medida que ya se ha tomado en Francia, Grecia y Dinamarca— y que se controle su venta a menores de 17 años, como sucede con el tabaco y el alcohol.

Tomado de "Ráfagas" en *¿Cómo ves? Revista de Divulgación de la Ciencia de la Universidad Nacional Autónoma de México* no. 180, año 14, marzo 2012, p. 6.

1. ¿Cuál es el propósito del autor del artículo? Responde según el orden que observaste.

   a) entretener-persuadir-informar
   b) entretener-instruir-persuadir
   c) informar-instruir-persuadir
   d) persuadir-informar-instruir

2. Elige un título para la lectura que refleje el contenido del texto. Toma en cuenta lo que describe:

   a) El azúcar y su valor alimenticio
   b) El peligro de lo dulce
   c) El azúcar, la morfina y la heroína
   d) El azúcar y su consumo mundial

3. ¿Cuál es la mejor opción que serviría de conclusión al texto?

   a) El azúcar se considera un producto alimenticio de bajo valor nutritivo que a veces aporta calorías huecas.
   b) Aumentar los impuestos (y por lo tanto los costos) de productos con elevado contenido de azúcar.
   c) Controlar la venta de azúcar a menores de 17 años como sucede con el tabaco y el alcohol.
   d) Limitar el consumo de azúcar en la población de todas las edades a nivel mundial.

4. Según la lectura, ¿por qué el azúcar debe ser tratado como sustancia controlada?

   a) En exceso puede alterar el metabolismo, aumentar la presión arterial, causar desequilibrios hormonales y dañar el hígado.
   b) El consumo anual mundial pasó de 10 kg a principios del siglo XX a 50 kg en el siglo XXI.
   c) Es poco probable que la gente modere su consumo de alimentos azucarados porque estos son parte de su dieta cotidiana.
   d) Dejar de consumir azúcar provoca ansiedad y síndrome de abstinencia como la morfina y la heroína.

5. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones es la MEJOR opción como una de las ideas específicas que fortalecen a la idea general del texto?

   a) Consumir azúcar provoca daños a la salud tan graves que se justificaría tratarla como sustancia controlada.

b) Un estadounidense adulto en promedio consume 22 cucharaditas de azúcar al día.
c) Los investigadores descubrieron que el azúcar activa los mismos circuitos de recompensa que drogas como la heroína.
d) Cada vez se encuentran en el mercado más productos elaborados con altas cantidades de azúcar.

6. La presencia de lenguaje directo, verbos en presente y en voz pasiva en el texto permiten su clasificación como:

a) Texto didáctico.
b) Texto histórico.
c) Texto de divulgación científica.
d) Texto tecnológico.

7. Si tuvieses que elaborar un mapa mental sobre el tema tratado en el texto anterior dos de las palabras que incluirías serían:

a) azúcar y dulce
b) azúcar y refrescos
c) azúcar y salud
d) azúcar y consumo

8. Si quisieras convertir el texto anterior en una nota periodística, ¿qué información básica tendrías que localizar en él?:

a) El hecho, el sujeto de la información, la forma como se produce el hecho, el tiempo en el que se produce el hecho, la causa por la que se produce y lo que produce.
b) El hecho, el sujeto de la información, la forma como se produce el hecho, la causa por la que se produce y lo que produce.
c) El hecho, el sujeto de la información, la opinión de los expertos como se produce el hecho, la causa por la que se produce y lo que produce.
d) El hecho, los ejemplos de como se produce el hecho, la forma como se produce el hecho, el tiempo en el que se produce el hecho, la causa por la que se produce y lo que produce.

9. Si fuese necesario ubicar el problema del que habla el texto lo calificarías como:

a) Un problema característico de las sociedades primitivas.
b) Un problema característico de las sociedades globalizadas.
c) Un problema característico de las sociedades modernas.
d) Un problema característico de las sociedades contemporáneas.

10. Subraya en el texto la información básica localizada para redactar la nota.

Más información en...

Sánchez, M. de y D. Cabalen (2003). *La lectura analítico-crítica. Un enfoque cognoscitivo aplicado al análisis de la información.* México: Trillas.

Gracida, Y. (coord.) (2003). *Comprensión y producción de textos. Un acto comunicativo.* México: Edere.

Prado, M.L. (2011). *Taller de lectura y redacción* I y II. México: ST Editorial.

Puedes asegurarte de que respondiste de manera correcta las preguntas anteriores consultando en el Apéndice 1 la clave de respuestas. Si la mayoría de las mismas fue acertada, estás preparado(a) para comenzar el estudio de este módulo. Si tienes dudas sobre tu desempeño es conveniente que consultes el material de los módulos *De la información al conocimiento* y *El lenguaje en la relación del hombre con el mundo.* También puedes consultar bibliografía sobre técnicas de lectura o de la asignatura de taller de lectura y redacción.



UNIDAD 1

El texto como manifestación creativa y comunicativa del ser humano

¿Qué voy a aprender y cómo?

¿Sabías que el mundo está lleno de textos? ¡Seguramente sí! Todas las personas en algún momento de la vida nos hemos enfrentado a distintos tipos de textos y a distintas situaciones comunicativas que requieren que los usemos, ya sea para comunicarnos con alguien, para expresar nuestras ideas o para acceder a las ideas de otros, para informarnos sobre algún fenómeno científico o suceso histórico u otro tipo de datos. Probablemente recuerdas que un **texto** es un conjunto de enunciados que se caracterizan por su coherencia y cohesión, es decir, que forman una unidad de sentido y expresan un mensaje con claridad. Es posible que te acuerdes, por tu estudio del módulo *El lenguaje en la relación del hombre con el mundo*, que todo texto persigue una intención comunicativa particular y que es dicha intención la que diferencia un tipo de texto de otro. Tú, por ejemplo, ya tuviste la oportunidad de explorar y construir textos científicos, tecnológicos, periodísticos e históricos y analizaste cuál era la intención comunicativa de cada uno de estos. ¡Ahora es el momento de descubrir otro tipo de texto!

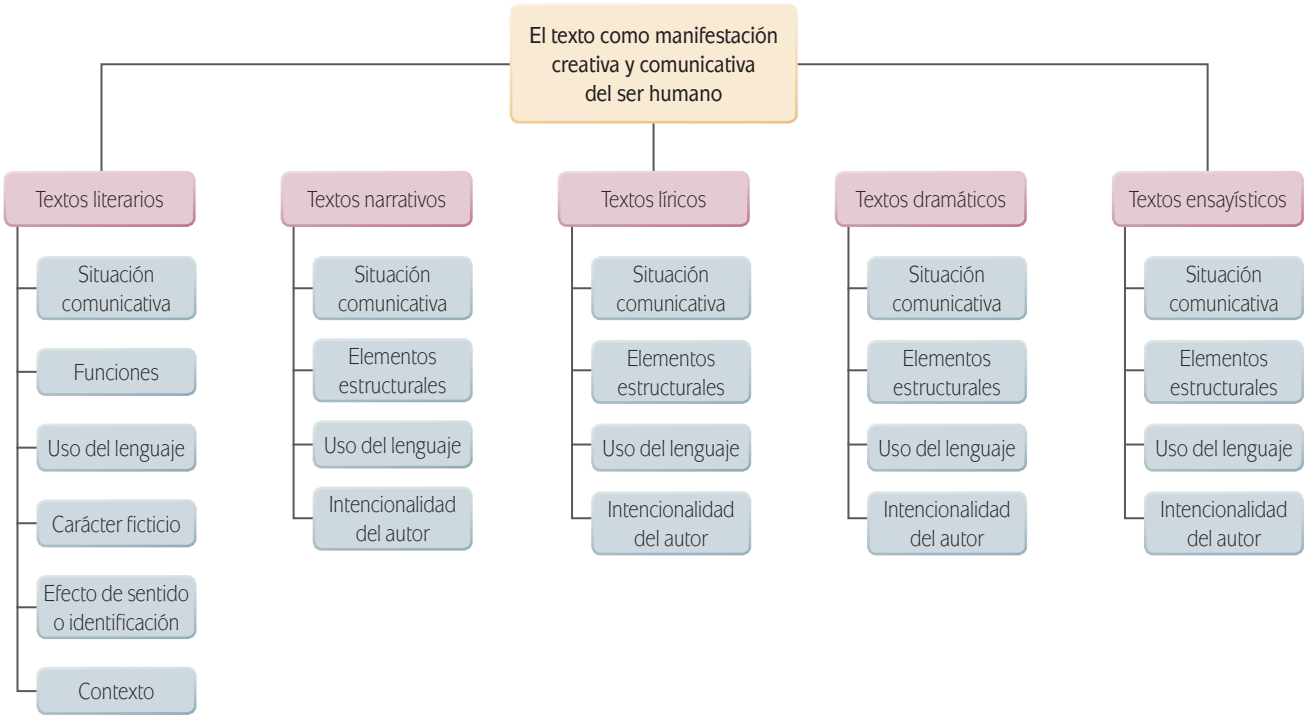
En esta ocasión te acercarás a los textos literarios. ¿Alguna vez te has encontrado con textos de este tipo?, ¿sí?, ¿recuerdas cuál fue y cuáles eran sus características?, ¿tú podrías diferenciar entre un texto literario y uno que no lo es?

¿Con qué propósito?

El propósito de esta unidad es que leas analíticamente textos ensayísticos y literarios para que identifiques diferentes géneros y reconozcas sus particularidades estructurales, lingüísticas y de intención comunicativa. De esta manera será más fácil que puedas inferir las visiones del mundo planteadas por los autores en sus textos.

¿Qué saberes trabajaré?

Para llegar al propósito cubrirás varios saberes. A lo largo de la unidad trabajarás con textos literarios de géneros diversos (la narración, la lírica, la dramaturgia y el ensayo) para identificar sus elementos estructurales y reconocer sus características particulares. En pocas palabras, te acercarás a los siguientes contenidos:



Encaminarás tu trabajo a la construcción del conocimiento, de manera paulatina. Al enfrentarte a un texto, primero es necesario realizar una lectura detenida, luego tendrás que analizarlo para identificar su estructura y reconocer sus particularidades y para concluir lo relacionarás con la intención del autor e intentarás inferir el contexto histórico y geográfico al cual remite.

Harás uso de herramientas tales como las fichas de trabajo, los programas computacionales, la Internet y la bibliografía que tengas a la mano. Es recomendable que para trabajar seas ordenado en la búsqueda y recopilación de información y que seas creativo para solucionar los problemas que se te presenten durante tu estudio.

FICHERO Conforme avances en el módulo, en ésta y las siguientes dos unidades, conformarás un *fichero del saber*, un conjunto de fichas informativas sobre textos literarios; tu fichero puede ser físico o digital, pero lo importante es que recopiles en él la información básica que consideres te aporta conocimiento de algún tipo: definiciones, conceptos, aprendizajes construidos por ti.

Todas las fichas deben ser de igual tamaño y tener los siguientes elementos:

- Los datos de identificación en el ángulo superior izquierdo de la tarjeta. Dichos datos son: el apellido del autor, el título de la obra y las páginas consultadas.
- El tema específico al que se refiere la ficha en el ángulo superior derecho.
- El texto transcrito en el cuerpo de la ficha.

En el fichero del saber se incluyen fichas de trabajo de diversas clases, tales como textuales, de resumen, de comentario, de reflexión, de paráfrasis, bibliográficas y mixtas.

Al término de ciertos procesos, con base en la información recopilada en tu fichero y las actividades realizadas, elaborarás mapas conceptuales, cuadros comparativos, comentarios y resúmenes que te permitirán sintetizar tu aprendizaje y comprobarlo, como ya sabes hacerlo.

¿Cómo organizaré mi estudio?

El tiempo sugerido para trabajar esta unidad es de 25 horas que puedes planear de la manera aquí recomendada, pero recuerda que tú eres quien decide cómo organizarse de acuerdo con tus condiciones.

Temas de estudio	1ª semana (5 horas)	2ª semana (5 horas)	3ª semana (5 horas)	4ª semana (5 horas)	5ª semana (5 horas)
El texto literario					
Texto narrativo					
Texto lírico					
Texto dramático					
Texto ensayístico					
Para ahora sí terminar					

Como en los módulos anteriores, no olvides que para cumplir con los procesos y tareas es recomendable que estudies en sesiones diarias de una hora mínimo.

¿Cuáles serán los resultados de mi trabajo?

Una vez que hayas trabajado los contenidos podrás evaluar si tu desempeño es el adecuado. Para saberlo tendrás que ser capaz de:

- Identificar los elementos estructurales de textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos de diversos textos que leas.
- Reconocer, en textos dados, particularidades, características y diferencias, e inferir la intención comunicativa y contextos de producción como un primer acercamiento a otras visiones de mundo.

Al final de esta unidad, y como consecuencia de la realización de las actividades que te llevarán de la mano en la exploración detallada de diferentes textos, se espera que escribas un resumen, cohesionado y coherente, y que responda *cómo se construye un texto literario, por qué y cómo un texto literario puede modificar tu visión del mundo*. Para llegar a buen fin tendrás que responder y plantear más preguntas. El resumen tendrá una extensión aproximada de tres cuartillas. Cuida que contenga ejemplos, extraídos de textos literarios de géneros diversos.

¿Estás listo(a) para comenzar?



Un texto literario puede convertirse en objeto de estudio cuando un lector sabe que es susceptible de interpretación y lo investiga. Para hacerlo utiliza el método científico, sigue sus cánones o reglas y sus pasos básicos: se cuestiona y formula preguntas, elabora hipótesis o supuestos, e intenta contestar a ellos por medio del acopio de información hasta encontrar respuestas y elaborar conclusiones.

INICIO

El texto literario

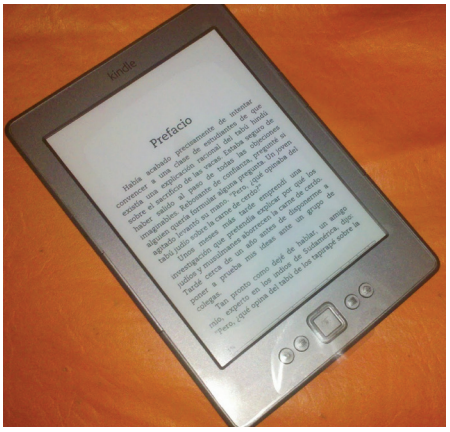
¿Qué sabes hasta ahora?

Estás trabajando para identificar los elementos estructurales de textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos de los diversos textos que leas.

glosario

Practicidad: cualidad de práctico.

¿Has experimentado alguna vez la sensación de vivir en un mundo acelerado y caótico? El mundo que hoy habitamos se rige por la inmediatez y el movimiento; podemos acceder a enormes cantidades de información con sólo dar un clic en nuestra computadora, las noticias que acontecen en cualquier parte del mundo llegan a nosotros casi de manera simultánea, somos capaces de comunicarnos con otras personas sin importar el lugar donde éstas se encuentren. Hemos crecido dentro de una sociedad fuertemente vinculada a la tecnología y al ideal de **practicidad**. Pensamos que marchamos hacia el progreso para hacer nuestra vida más práctica y eficiente, estos cambios se notan en nuestro estilo de vida y en todo lo que nos rodea. Con frecuencia hacemos las cosas teniendo en mente su utilidad. Atendemos con emoción a los avances tecnológicos y científicos pues estos inciden significativamente en nuestro estilo de vida y la mejoran. De esta manera vemos en la medicina la posibilidad de vivir sana y longevamente, en la computación observamos el desarrollo y perfeccionamiento de la tecnología, sabemos que la importancia de las ciencias sociales radica en el estudio del origen, desarrollo y organización de los grupos humanos. Conocemos el por qué y para qué de todas estas disciplinas pero, ¿te has detenido a reflexionar sobre cuál es la utilidad del arte?, ¿y por qué en un mundo que vive orientado hacia el progreso es fundamental el papel del arte?



Es probable que en más de una ocasión hayas escuchado una canción, leído un poema o un cuento, visto una película, admirado una pintura o asistido a una obra de teatro en que hayas experimentado una sensación de identificación. ¿No te ha pasado que al escuchar la radio subes el volumen y exclamas "¡esta canción me queda!"? Esto sucede porque contiene un mensaje que intenta comunicar y expresar un sentimiento; algo parecido pasa con la poesía, los cuentos, las películas y los libros, entre otras formas de expresión. Los seres humanos somos creadores y receptores de arte porque necesitamos transmitir nuestros sentimientos, vivencias y formas de percibir el mundo. El arte es pues, citando a Mario Vargas Llosa, "uno de los más enriquecedores quehaceres del espíritu, (y) actividad irremplazable para la formación del ciudadano" ("Un mundo sin novelas" en revista *Letras Libres* no. 22, sección convivio, octubre de 2000).



Existen miles de maneras de expresar nuestras ideas de forma artística; algunas personas comunican sus percepciones e inquietudes de manera gráfica a través de la pintura, otras lo hacen explorando las posibilidades de los sonidos y crean música, algunas más dan vida a sus ideas por medio de la escultura manipulando distintos materiales como la arcilla y el barro, y hay otras que encuentran en el lenguaje la posibilidad de crear mundos nuevos y de representar infinidad de situaciones vitales. Cuando se utiliza la palabra para expresar ideas y formas de ver el mundo, nos encontramos ante el **texto literario**, ante la literatura, definida por Vargas Llosa en el artículo referido, como "la memoria de la humanidad". A diferencia de la ciencia y la técnica, explica el escritor hispano peruano, la literatura es, ha sido y seguirá siendo, uno de los denominadores comunes de la experiencia humana, gracias a los cuales los seres humanos se reconocen y dialogan.



Lee los textos que se te presentan en el siguiente cuadro y clasifícalos con base en lo que ya sabes. Coloca una (T) si es tecnológico, (H) si es histórico, (P) si es periodístico, (C) si es científico y (N) si no es ninguno de los tipos anteriores. Después justifica tu respuesta en la columna siguiente, ten presente que para responder debes prestar atención a la intención comunicativa del texto, cómo está escrito y cómo utiliza el lenguaje. Si tienes dudas guíate por el ejemplo.

glosario

Coloquial: propio de una conversación informal y distendida.

Texto	Tipo de texto	¿Por qué?
Texto 1 Toluca, México. En un partido de muchas opciones de gol en el primer tiempo para Monterrey, éste apenas empató 1-1 con Toluca en partido de la fecha 11 del Torneo Clausura 2012 del futbol mexicano, jugado en el estadio Nemesio Diez. "Toluca y Monterrey empatan 1-1", *El Universal*, 18-03-12 en línea <http://www.centraldeportiva.com/home/detalle/Toluca+y+Monterrey+igualan+1-1-47762> [Consulta: 18/03/2012].	P	Su intención es informar sobre el resultado de un encuentro deportivo. Utiliza un lenguaje simple o **coloquial**.
Texto 2 Había perdido en la guerra brazos y piernas. Y allí estaba, colocado dentro de una bolsa con sólo la cabeza fuera. Los del hospital para veteranos se compadecían mientras él, en su bolsa, pendía del techo y oscilaba como un péndulo medidor de tragedias. Pidió que lo declarasen muerto y su familia recibió, un mal día, el telegrama del Army: "Sargento James Tracy, Vietnam, murió en combate". La madre lloró amargamente y pensó para sí: "Hubiera yo preferido parirlo sin brazos ni piernas; así jamás habría tenido que morir en un campo de batalla. Veloz M., "El soldado", *Minificciones. Revista latinoamericana de minificción*, no.6, [en línea]. Disponible en: <http://www.calarca.net/minificciones/index06.html> [Consulta 18/03/2012].		
Texto 3 El ADN que constituye el genoma humano puede ser subdividido en pedazos de información llamados genes. Cada gen contiene información para la producción de una proteína		

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

Texto	Tipo de texto	¿Por qué?
única la cual realizará una función especializada en la célula. El genoma humano contiene más de 25,000 genes. "Transcribe y traduce un gen", Genetic Science Learning Center [en línea] Disponible en: <http://learn.genetics.utah.edu/es/units/basics/transcribe/> [Consulta 18/03/2012].		
Texto 4 Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas). A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro, y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna. Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla. Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma, por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid, por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo. Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre? ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches? Alonso D., "Insomnio" en *Hijos de la ira. Diario íntimo*. Madrid: Castalia (1986).		
Texto 5 (*Salen y sale Bernarda. Se oyen rumores lejanos. Entran Martirio y Adela, que se quedan escuchando y sin atreverse a dar un paso más de la puerta de salida.*) Martirio: Agradece a la casualidad que no desaté mi lengua. Adela: También hubiera hablado yo. Martirio: ¿Y qué ibas a decir? ¡Querer no es hacer! Adela: Hace la que puede y la que se adelanta. Tú querías, pero no has podido. Martirio: No seguirás mucho tiempo. Adela: ¡Lo tendré todo! Martirio: Yo romperé tus abrazos. Adela: (Suplicante.) ¡Martirio, déjame!" García Lorca, F. (1936). *La casa de Bernarda Alba*, Disponible en: <www.infotematica.com.ar> [Consulta 18/03/2012].		
Texto 6 El 21 de febrero de 1925 Calles intentó crear una iglesia nacional con el apoyo de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana (ICAM), encabezada por el sacerdote renegado, Joaquín Pérez. Lo que significó una división dentro del catolicismo pues la ICAM proponía seguir la misma doctrina católica pero sin relación alguna con el Papa, quedando como líder el mismo Pérez en calidad de Patriarca. La iglesia nacional se apoderó del templo de la Soledad para poder establecerse; pero fallaron en el intento pues la parroquia fue recuperada el día 23 por el pueblo, hecho que ocasionó que un gran número de católicos se movilizaran para defender las iglesias. "La guerra cristera" [en línea] Disponible en: <http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=735655&id_seccion=3028135&id_subseccion=19032&id_documento=2755> [Consulta: 19/03/2012].		

¿Tuviste problemas para resolver la actividad anterior o te fue fácil diferenciar los textos?, ¿pudiste clasificar todos los textos?, ¿cuáles te resultaron nuevos? Como probablemente observaste, los textos anteriores se distinguen porque cada uno obedece a un fin comunicativo distinto. La **intencionalidad comunicativa** se configura a partir de la información que el autor quiere transmitir y cómo la dispone, por ello los autores hacen uso de las **modalidades textuales** para construir sus textos. ¿Recuerdas qué son y cómo se clasifican las modalidades textuales?





Lee los siguientes textos y recuerda las modalidades textuales; para hacerlo guíate con las preguntas que encontrarás al final.

Texto 1

La capa de ozono, que es una capa frágil de gas, protege a la Tierra de la parte nociva de los rayos solares, y por consiguiente, ayuda a preservar la vida en el planeta.

Tomado de: Mensaje del Secretario General en 2011. Día de la preservación de la capa de ozono [en línea]. Disponible en: <http://www.un.org/es/events/ozoneday/> [Consulta: 18/03/2012].

Texto 2

Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato.

Díez, L. M. "El sueño" en *Minificciones. Revista latinoamericana de minicuento, no. 14*, [en línea]. Disponible en: <http://www.calarca.net/minificciones/index14.html> [Consulta: 18/03/2012].

Texto 3

A lo largo de todos estos años las principales víctimas del terrorismo de estado han sido, cómo no, los campesinos. En 1988 las organizaciones sociales de uno de sus departamentos sureños denunciaban una "campaña de aniquilación total y tierra quemada, al estilo Vietnam," llevada a cabo del modo más vil por las fuerzas del ejército, "aniquilando a hombres, mujeres, ancianos y niños. Hogares y cosechas eran arrasados y los campesinos eran expulsados de sus propias tierras." También fue en 1998 cuando el gobierno de Colombia estableciera un nuevo régimen judicial llamando a la "guerra sin cuartel al enemigo interno," autorizando la "máxima criminalización de toda suerte de oposición social y política," según un informe Europeo-Latino Americano presentado en Bruselas, en el que se examinaba la "consolidación del terrorismo de estado en Colombia".

Chomsky, N. "La cultura del miedo", (2003). en Biblioteca Virtual Noam Chomsky [en línea]. Disponible en: <http://kamita.com/misc/nc/textos/colom.html> [Consulta: 18/03/2012].

Texto 4

París, capital de Francia, cuenta con una superficie de 105 km cuadrados y una población de 2.153.600 de habitantes (2005). Se ubica en el norte de Francia y es considerada una de las ciudades más hermosas y visitadas del mundo. París posee el mayor número de monumentos de todo el mundo.

"París; ciudad de la luz" [en línea]. Disponible en: <http://www.ohparis.info/paris.htm> [Consulta: 18/03/2012].

1. ¿Qué supones trata de comunicar cada uno de los textos?

2. ¿Cuál es el tema de los textos 1 y 4?

3. ¿Qué tipo de verbos encontraste en el texto 4?

4. ¿Consideras que el tipo de verbos del texto 4 es parecido a los empleados en el texto 2?, ¿cuál es la diferencia?

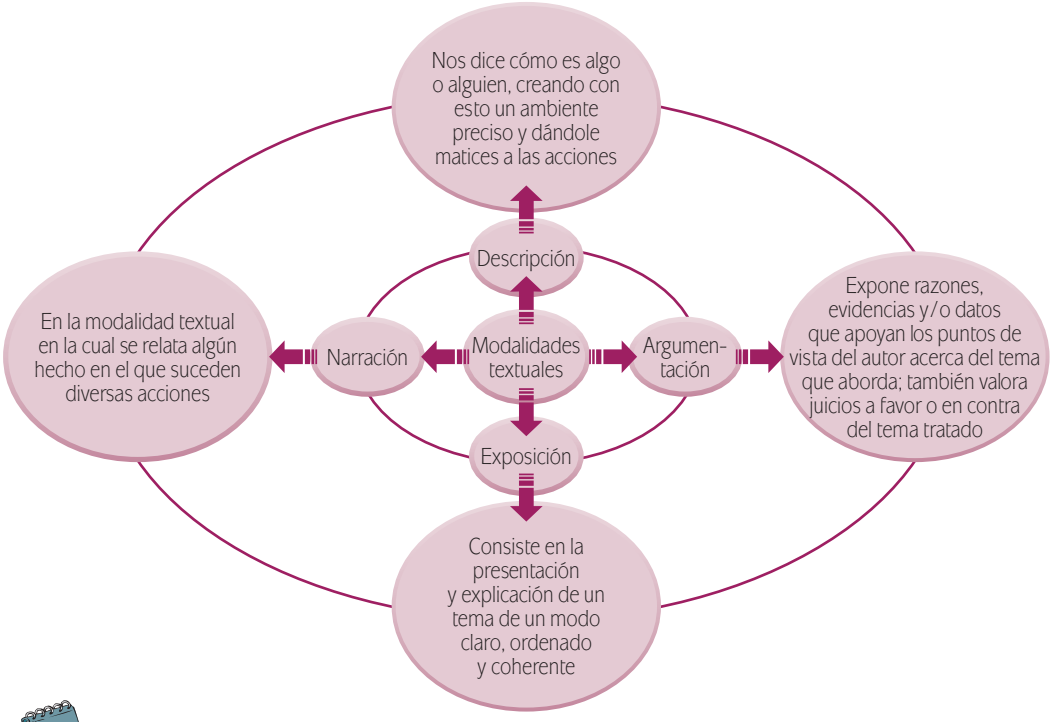
5. Compara el texto 2 con el texto 1. ¿Son iguales? Si no es así, ¿qué piensas que cambia?

6. ¿En cuáles de los textos dirías que el autor pretende ser objetivo?, ¿por qué?

7. ¿En qué texto el autor refleja su opinión sobre un tema y cómo lo inferiste?

8. ¿En cuál de los textos se enuncian las características de algún objeto, lugar, persona o situación?

Ahora que has respondido las preguntas con seguridad notaste que los textos anteriores no son iguales, en ellos cambia la manera en que se dispone la información y la forma de emplear el lenguaje. ¡Claro! los textos obedecen a distintos objetivos comunicativos y pertenecen a diversas modalidades textuales, que, como ya sabes, son cuatro: narración, argumentación, descripción y exposición.





Una vez leída la explicación anterior regresa a los textos de la actividad 2 y clasifícalos dentro del siguiente cuadro con base en su modalidad textual. Por ejemplo, si consideras que el segundo texto corresponde a la modalidad textual de la narración, anota el número en la columna que corresponde a "texto" y responde las preguntas.

Modalidad textual	Texto	¿Qué quiere comunicar?	¿Cómo se estructura?	¿Cómo es el lenguaje que emplea?
Narración				
Argumentación				
Descripción				
Exposición				

Si requieres más información sobre el tema de modalidades textuales puedes buscarla en libros para la asignatura de lectura y redacción o en páginas web sobre lengua y literatura. Las siguientes son dos sugerencias:

- Gracida Juárez, Y. y A. Ruiz Ocampo (2002). *Competencia comunicativa y diversidad textual*. México: Edere.
- *Las modalidades textuales* en la página de la editorial Oxford University Press España (www.oupe.es), específicamente en la siguiente dirección del libro para la materia de Lengua castellana y literatura. Disponible en: <www.oupe.es/es/Bachillerato/.../lengua_2bach_interior.pdf> [Consulta: 03/03/2012]. De no localizarlo en la dirección de la manera sugerida, hazlo a través de un buscador y el título.

FICHERO Para recordar con facilidad la información sobre modalidades textuales resume la información en fichas de trabajo. Recuerda que las fichas de trabajo son tarjetas de cartón de una medida uniforme (20.0 × 12.5 cm) en las que solamente registrarás los datos que consideres importantes sobre tu tema de estudio. En este momento, elaborarás **fichas de resumen** para rescatar las ideas relevantes sobre lo estudiado o leído sobre las modalidades textuales. Como ya lo has estudiado, para resumir debes cancelar primero y luego construir un nuevo escrito que englobe la información.

No olvides colocar en las fichas los elementos de referencia.

Es recomendable que elabores **fichas bibliográficas** sobre todas las fuentes que consultes y de las que extraigas información. Registra en ellas los datos básicos de la fuente: Nombre del autor (Apellido, inicial del nombre); el año de edición entre paréntesis; el título de la obra consultada (subrayado o en letra cursiva); el lugar de edición y la editorial.

Con seguridad consultarás diferentes tipos de fuentes por lo que generarás diferentes registros, si tienes duda de cómo llevarlo a cabo, auxíliate con el Apéndice 4.

En las fichas de comentario el lector anota su opinión acerca de qué fue lo que le pareció interesante o llamó su atención de un escrito.

Gestión del aprendizaje

Una condición básica para investigar un tema o un texto literario es que existan enfoques diversos sobre él. La habilidad del estudioso está entonces en relacionar lo que se ha escrito en diferentes fuentes de información, pero que tienen un mismo sujeto de conocimiento.

DESARROLLO

El texto literario: definición y características generales

Hasta este momento has recordado que un texto es un conjunto de enunciados coherentes y cohesionados entre sí, ahora sabes que la configuración de cada texto se apoya en las funciones de la lengua, las modalidades textuales (narración, explicación, argumentación y descripción) y que el uso de éstas obedece a la intencionalidad que se le dé al texto. De esa forma, un texto que busca informarnos sobre un suceso de interés colectivo (político, social, cultural), de una manera eficaz y objetiva, es un texto periodístico, mientras que otro que emplee un lenguaje técnico y que busque difundir algún descubrimiento, teoría o explicación, se clasifica normalmente como texto científico. ¿Te acuerdas a qué tipo de textos te acercarás en este unidad?



Claro, en esta unidad trabajarás las características de los textos literarios, ¿por qué consideras que se denominen así?, ¿qué intención comunicativa se te ocurre que pueden tener este tipo de textos?, ¿en qué crees que radica lo "literario" de un texto?



Para averiguarlo, comienza por leer los textos que se transcriben a continuación y busca las diferencias y semejanzas entre ellos, usando como guía las preguntas de la misma actividad.



Texto 1

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:

—¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahán.

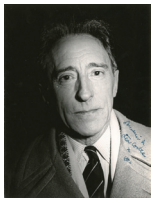
El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:

—Esta mañana, ¿por qué hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?

—No fue un gesto de amenaza —le responde— sino un gesto de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahán esta mañana y debo tomarlo esta noche en Ispahán.

Cocteau, J. "El gesto de la muerte" (1977). en *Antología de la literatura fantástica*. Bioy Casares, A. J.L. Borges y S. Ocampo (comps.). Buenos Aires: Edhasa, p. 75.

Acércate a





Jean Cocteau (1889-1963). Es poeta, novelista, ensayista y dramaturgo francés, cuyo trabajo, según los especialistas, refleja la influencia del surrealismo, el psicoanálisis, el cubismo y la religión católica. Su obra es muy extensa pero uno de sus textos más conocido es *Opio*, que escribió hacia 1929.



Texto 2

Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.

Yo veo, solo, a veces,
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

A lo sonoro llega la muerte
como un zapato sin pie, como un traje sin hombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta.
Sin embargo sus pasos suenan
y su vestido suena, callado, como un árbol.

Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde,
con la aguda humedad de una hoja de violeta
y su grave color de invierno exasperado.

Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
lame el suelo buscando difuntos,
la muerte está en la escoba,
es la lengua de la muerte buscando muertos,
es la aguja de la muerte buscando hilo.

La muerte está en los catres:
en los colchones lentos, en las frazadas negras
vive tendida, y de repente sopla:
sopla un sonido oscuro que hincha sábanas,
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperando, vestida de almirante.

Neruda, P. (2004). "Sólo la muerte" en *Residencia en la tierra*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp.110-111.

Acércate a



Pablo Neruda

Pablo Neruda (1904-1973). Uno de los más grandes poetas del siglo XX, cuyo nombre verdadero fue Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto. Poeta y ensayista chileno que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1971. Sus obras publicadas son numerosas, algunas de las más destacadas son: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Canto general* (1950), *Cantos ceremoniales* (1961), *Las piedras del cielo* (1970), *Confieso que he vivido. Memorias* (1974).



Texto 3

Acto primero

(…)

Escena V

HAMLET.—¡Oh, si ésta demasiado sólida masa de carne pudiera ablandarse y liquidarse disuelta en lluvia de lágrimas o el Todopoderoso no asestara el cañón contra el homicida de sí mismo! ¡Oh Dios! ¡Oh Dios! ¡Cuán fatigado ya de todo, juzgo molestos, insípidos y vanos los placeres del mundo! Nada, nada quiero de él: es un campo inculto y rudo, que sólo abunda en frutos groseros y amargos. ¡Que esto haya llegado a suceder a los dos meses que él ha muerto!... No, ni tanto; a uno no a dos meses. Aquel excelente rey que fue, comparado con éste, como con un sátiro, Hiperión; tan amante de mi madre, que ni a los aires celestes permitía llegar atrevidos a su rostro. ¡Oh cielo y tierra!..., ¿para qué conservo la memoria? Ella, que se le mostraba tan amorosa como si en la posesión hubieran crecido sus deseos. Y no obstante, en un mes…, ¡ah!, no quiero pensar en esto. ¡Fragilidad, tú tienes nombre de mujer! En el corto espacio de un mes, y aun antes de romper los zapatos con que, semejante a Niobe, bañada en lágrimas, acompañó el cuerpo de mi triste padre… sí, ella, ella misma… ¡Cielos! Una fiera, incapaz de razón y discurso, hubiera mostrado aflicción más durable. Se ha casado, en fin, con mi tío, hermano de mi padre, pero no más parecido a él, que yo lo soy a Hércules. En un mes…, enrojecidos aún los ojos con el pérfido llanto, se casó. ¡Ah delincuente precipitación, ir a ocupar con tal diligencia un lecho incestuoso! Ni esto es bueno, ni puede producir bien. Pero hazte pedazos, corazón mío, que mi lengua debe reprimirse.

Shakespeare, W. (1601). *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Navarra: Salvat (1969). (Versión L. Fernández de Moratín/prólogo de Juan Guerrero Zamora).



Texto 4

El doctor llega a verme temprano y de buen humor. Debe haber almorzado con apetito. A pesar de su edad —me ha dicho que es septuagenario— la vida le sonríe, por lo menos profesionalmente. Ha visto mis radiografías y tengo la impresión de que durante la noche consultó varios textos clásicos y leyó algún buen artículo sobre el mal del que estoy sufriendo. Me examina, más por costumbre que por verdadero interés de reconocerme. Su convicción está hecha y no creo que las auscultaciones rápidas que practica tengan ahora, a su juicio, mucha importancia.

Lo interrogo... Y, de pronto, sin la menor transición, me revela lo que yo presentía. Mi caso es en extremo serio. Tal vez exista un cáncer en la siliaca. 'A usted —me dice, con cortesía que no me halaga— sería inútil pretender engañarlo.' Añade algunos elogios, que por lo visto no merezco, puesto que su ruda franqueza destruye, enseguida, la confianza que podría yo conservar en las fuerzas de mi carácter. Disimulo, movido por un postrer sentimiento de orgullo. Y le oigo, con fingida tranqui-

(*Continúa...*)



Acércate a



William Shakespeare (1564-1616). Dramaturgo y poeta inglés considerado una de las grandes glorias de la literatura universal. A partir de 1600 publica una gran cantidad de obras de teatro tales como *Hamlet*, *Otelo* o *Macbeth* que se han convertido en símbolos y han hecho de su autor un clásico sobre el que corren ríos de tinta.



Acércate a



Jaime Torres Bodet (1902-1974). Escritor mexicano que perteneció, junto con Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, al grupo formado en torno a la revista *Contemporáneos* (1928-1931). Fue ferviente lector de poetas europeos como André Gide, Jean Cocteau, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Escribió principalmente poesía y sus poemas están recopilados en obras como *Fervor*, *Biombo* y *Rubén Darío*.

(*Continuación...*)

lidad. Quiere explicarme que, acaso, realmente, no se trate todavía de un cáncer; pero que, de todas maneras, la operación se impone. Lo comprendo perfectamente: aunque no exista el cáncer -cosa que sólo podrá averiguar durante la intervención o después de ella- ésta implicará peligros incuestionables.

Mientras habla, considero el intenso color rosado de sus mejillas. Lo siento tan incrustado en el mundo de la salud que no sé cómo perdonarle la serenidad con que me desplaza de ese universo con su diagnóstico... Es cierto, acaba por confortarme. Alude a dos o tres consecuencias de la operación que me propone. Adivino que, en su fuero interno, tales explicaciones no significan nada muy favorable. Me los ofrece, no tanto por piedad cuanto por respeto a las tradiciones de su oficio, como el gran violinista que no vacila en añadir —en calidad de **encore**— a la intervención de una marcha fúnebre, algún trozo alegre, rápido y melodioso. Un minueto de Mozart, pongo por caso.

glosario
Encore: repetición.

Me quedo solo frente a mi angustia. Voy a tener que esconderla a los seres que me rodean. Me juzgan frío y voluntarioso. Yo mismo no creía conservar tanto amor por la existencia. Y he aquí que la idea de abandonarla, tal vez muy pronto, me llena de desconcierto. Hasta las expresiones de que me sirvo delatan mi malestar. ¿Qué significa, en efecto, esa frase: Abandonar la existencia? Cuando muera, no seré yo, por cierto, quien la abandone, sino ella la que me arrojará de su torbellino.

Hace meses, al redactar mi libro sobre Tolstoi, dediqué en él todo un capítulo a una de sus mejores novelas: *La muerte de Iván Ilich*. Dije entonces que se vive y se muere solo. La diferencia estriba en que, mientras vivimos, hay seres que nos odian y que nos aman. Nos envidian o nos desprecian; pero el que sabe que va a morir está más allá del odio y del amor, de la envidia y hasta del desprecio. ¿Qué valen, sobre un cadáver, las condecoraciones o los insultos?

Me asalta la amargura de estar viviendo, a mi modo, los días finales de Iván Ilich. Como a él, me irritan la alegría, la salud y la fuerza de los demás. Todos ellos tienen proyectos. Van a ver a sus amistades; llaman por teléfono para averiguar si la hora de esta o aquella cita se ha alterado. Sonreirán de cosas que ya no comprendo ahora. Hablarán de asuntos que, para siempre, ya no me afectan. Cada sonrisa que se dibuje en sus labios y cada palabra que digan los alejarán —aunque no lo quieran— de la pobre inquietud humana en que me debato.

Condenados a muerte, lo estamos todos. Mientras la salud nos engaña, ignoramos lo riguroso de semejante condena. Vivir constituye un acto magnífico de egoísmo. El temor de morir no es menos egoísta sin duda, pero carece de toda magnificencia. Nos revela, de un golpe, lo absurdo de haber vivido como vivimos. Y nos demuestra —no con ideas generales, sino con hechos concretos, precisos y dolorosos— hasta qué punto la vida que, desde lejos, puede parecer afortunada, esconde un irreversible y tremendo error.

Escribo estas líneas en la madrugada de un día nublado. Como no podía dormir, pensé que sería mejor dar alguna expresión formal de los vagos abismos que abría el insomnio frente a mi alma. Por las ventanas, empieza a clarear la aurora. Un pájaro, que no identifico, se ha posado en la cima de un olmo. En agudos gorjeos, como el surtidor de una fuente, derrama el exceso de vida que llena su cuerpo alado. ¿A quién bendice esa voz sin cólera ni rencor? No es a mí, por supuesto, sino a todo lo que le ofrece, en la mañana recuperada, el espectáculo de esa solidaridad admirable que representa, para los vivos, la fe en la vida.

Sin embargo, aunque no cante el pájaro para mí, lo escucho con emoción y agradecimiento. Yo también saludé a la vida, como ese pájaro. Yo también viví cada hora como si fuera un fragmento de eternidad.

Que el día que principia a encenderse haya de apagarse, que el pájaro que lo anuncia haya de enmudecer, y que el hombre que está escuchándolo sepa que sus semanas tendrán un término, ¡qué poco importa, después de todo! Somos, apenas, gotas de un río inmenso. Si una se pierde, millones y millones se disponen a remplazarla. Nada acaba con el ente que acaba, sino —a lo sumo— su oscuro

estremecimiento. La única ley positiva de la existencia es la de no atar el destino del mundo a la dimensión de lo individual.

Torres Bodet, J. (1974). "Reflexión sobre la muerte". en José Luis Martínez, (2001). *El ensayo mexicano moderno.* Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica. (Col. Letras Mexicanas no. 40), pp. 45-47.

1. ¿Consideras que los textos que acabas de leer son literarios?, ¿por qué?

2. ¿Crees que los cuatro textos hablan de lo mismo? Si es así, ¿de qué hablan?

3. ¿Si los textos hablan sobre el mismo tema, son iguales?, si no lo son, ¿en qué supones que radican sus diferencias? Para responder con mayor facilidad las preguntas puedes realizar un cuadro comparativo como el siguiente:

Características	Texto 1	Texto 2	Texto 3	Texto 4
¿Qué cuenta?				
¿Cómo lo cuenta?				
¿Con qué lenguaje lo cuenta?				
¿Qué elementos distinguen a los textos?				
¿Qué valores, costumbres, creencias se retratan?				

4. ¿Después de tu análisis, juzgas que los textos son iguales o estimas que pertenecen a distintos tipos? Justifica tu respuesta.

Si has logrado percatarte de las diferencias entre los textos seguro notaste que aunque compartan un tema, la manera en que se construyen es distinta. ¡Exacto!, a través de la comparación te diste cuenta que hay muchas maneras de hablar de un tema, ¿a qué piensas que se deba esto?, ¿tendrá que ver con la finalidad que persigue el autor? Según tú, ¿cuál sería la intencionalidad comunicativa de un texto literario?, ¿qué diferencias existen entre decir: "Tus ojos son azules y me gustan" y "Tu pupila es azul y, cuando ríes,/ su claridad suave me recuerda/ el trémulo fulgor de la mañana que en el mar se refleja"?

Más información en...

La rima transcrita es la número XIII de Gustavo Adolfo Becquer, poeta español que vivió en el siglo XIX, clasificado como "romántico tardío". Sus trabajos más conocidos son las rimas y leyendas. Si te gustó la anterior, podrías leer más en *Rimas, leyendas y narraciones* para conocer cómo era concebido el amor en ese momento histórico. México: Porrúa (Sepan Cuantos no. 17) o en el Centro Virtual Cervantes (www.cvc.es/bref/rimas/default.htm)

Como seguramente notaste a partir de la pregunta anterior lo que hace literario a un texto son varios elementos o factores, por un lado, podemos hablar de la **voluntad estética** de un texto, es decir, del afán de manifestar belleza a través del lenguaje; ya que, a diferencia de textos científicos e informativos, la finalidad no es práctica sino artística. Es posible que te hayas dado cuenta de que el uso del lenguaje en el ejemplo anterior cambia de un registro coloquial y directo a un uso del lenguaje más complejo.

¿? Asesoría

El Centro Virtual Cervantes define el registro como "el uso lingüístico determinado por el contexto inmediato de producción de un discurso. El registro se considera una variedad lingüística funcional condicionada por cuatro factores contextuales fundamentalmente: el medio de comunicación (oral o escrito), el tema abordado, los participantes y la intención comunicativa. La forma de expresión lingüística —cuidada o informal, general o específica, etc.— que escoge el hablante responde a cada uno de estos factores". Tomado de: *Diccionario de términos clave*. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/registro.htm>. [Consulta: 01/06/2012].

El lenguaje con el que nos encontramos en un texto literario cumple una **función poética**, es decir, que hay un proceso creativo en el que el artista manipula el lenguaje para cargarlo de significado a través de la belleza y la armonía de construcción. En el texto literario las palabras que usamos cotidianamente se organizan de formas distintas y transmiten sensaciones, emociones y sentimientos. Esto se debe a que en los textos literarios **el lenguaje es connotativo**, lo que significa que lo expresado puede adquirir distintos significados, debido a que está abierto a la **evocación** y a que el lector puede llenar espacios interpretativos.

glosario

Evocación: acción de traer algo a la memoria o a la imaginación.

Por otro lado, el texto literario se caracteriza por su **artificialidad**, ya que la escritura es un acto de creación consciente por parte del autor, éste se comporta de

Gestión del aprendizaje

Se dice que el lenguaje tiene distintos fines de acuerdo con el uso social que le damos. Algunos lingüistas, como K. Bühler, M. A. Halliday y R. Jakobson, denominan a tales fines funciones. Jakobson, por ejemplo, analiza seis componentes en el proceso de comunicación y explica que a cada uno de ellos le corresponde una función del lenguaje. Con base en los estudios de Jakobson, hoy se habla de seis funciones: la representativa, la expresiva, la apelativa, la fáctica, la poética y la metalingüística.

La función del lenguaje es *representativa o referencial* cuando el emisor de un mensaje pretende transmitir información, sin hacer valoraciones.

Se habla de la función *expresiva o emotiva* del lenguaje cuando el emisor pretende dar cuenta de su estado físico o anímico.

La función es *apelativa o conativa* cuando quien manda un mensaje usa el lenguaje para provocar la reacción de acción en el receptor; es decir, cuando pretende que éste haga algo o que deje de hacerlo.

Usamos el lenguaje en su función *fáctica* para comprobar que el canal sigue abierto, es decir, que la comunicación es físicamente posible.

La función del lenguaje se convierte en *poética* en el momento en el que el emisor pretende crear belleza por eso es que ésta es la función principal en los textos literarios, como los que ahora abordas.

Se define la función del lenguaje como *metalingüística* cuando se le usa para hablar de la lengua misma.

Según los especialistas, en el uso del lenguaje estas funciones pueden actuar simultáneamente, aunque puede haber predominio de una sobre otras en textos y enunciados.

También se equiparan a las funciones del lenguaje con las intenciones de los interlocutores en diversas situaciones de la relación social.



manera semejante a un escultor que, en lugar de modelar arcilla, modela el lenguaje de tal forma que exprese una sensación, una idea, un suceso, una postura política o una forma de ver y aprehender el mundo. El escritor se vale de distintos recursos lingüísticos y retóricos para crear su obra, la finalidad del texto además de cuidar el mensaje se concentra en enriquecer la forma, en llevar el lenguaje al límite de su capacidad expresiva.

Gestión del aprendizaje

El lector de un texto narrativo crea la ilusión de la aventura, se adentra en el texto y mantiene sus expectativas abiertas a todos los rumbos que le impone su propia imaginación.

La comprensión de un texto literario requiere de un **diálogo del autor con el lector** en el cual el segundo es el interlocutor encargado de reconstruir los hechos, imaginar los mundos representados, experimentar ciertas sensaciones y dotar de nuevos significados al texto. Para que autor y lector dialoguen es básico que compartan el mismo código durante el proceso de comunicación.

Una característica más del texto literario es el efecto de sentido (**identificación-distanciamiento**) que construye el autor buscando producir una reacción determinada en el lector. Los autores de *Leer y escribir. Acto de descubrimiento* (Gracida, Y. [coord], 2002: 30) lo explican de la siguiente manera:

> El texto literario produce un efecto de identificación, lo cual no significa que el lector tenga que experimentar los mismos sentimientos que los personajes o establecer una equivalencia precisa entre sus experiencias personales y las situaciones planteadas en el texto. Significa aceptar el mundo ficcional propuesto por el autor. Para poder participar en ese diálogo el

lector también debe distanciarse de ese mundo imaginario, de tal suerte que la lectura le proporcione no una visión subjetiva de sí mismo sino una visión universal que compete a todos los seres humanos.

Ahora, si el elemento más característico del texto literario es la **ficción**, ¿por qué logra suscitar reacciones profundas en el lector? Pues bien, porque el texto literario, como cualquier tipo de texto, es un producto social y su autor no escapa de ser un sujeto histórico. De alguna u otra manera, los valores, problemas y procesos de una sociedad marcan a las personas, de manera consciente o inconsciente, y el autor de un texto literario lo crea en la realidad. Todo texto literario es producto de un **contexto histórico social**. Por ejemplo, los narradores latinoamericanos del siglo XX vieron en la literatura la posibilidad de proyectar las preocupaciones y conflictos del momento histórico que vivieron a través de la escritura.



Fuente: idiatiko.wordpresss.com

Es importante que tomes en cuenta que la literatura además de ser una rama artística inaprehensible en su totalidad, se ha desarrollado desde hace siglos y que las obras y los autores que la conforman son muchos y muy diversos, por lo que el estudio de las obras literarias no siempre fue fácil ni mucho menos total. Por lo anterior, los estudiosos de la literatura se encontraron con la apremiante necesidad de realizar una clasificación para facilitar el estudio de las obras literarias. De esa manera se han hecho distintas clasificaciones que a su vez parten de criterios como el cronológico, es decir, el estudio de la literatura a través del tiempo o por medio de **corrientes literarias** (véase el Apéndice 5), y el estructural que atiende a la forma y contenido de los textos. Esta última clasificación distingue géneros como la narrativa, la lírica, el drama y el ensayo.

FICHERO Te recomendamos complementar la información que tienes ahora sobre el texto literario y sus características con aquella que localices en otros documentos, que ubiques en bibliotecas o mediante Internet, y elaborar fichas de resumen. No pierdas de vista que tu objetivo es responder: ***¿Cómo se construye un texto literario, por qué y cómo un texto literario puede modificar tu visión del mundo?***

Gestión del aprendizaje

Benjamín Barajas en su *Diccionario de términos literarios y afines* (2006: 306) explica que los textos literarios tienen la posibilidad de construir un mundo de ficción con cierto grado de autonomía, que se logra gracias al sistema de referencia interna de la obra literaria. Sin embargo, continúa explicando, la estructura de un texto literario no es hermética o cerrada sino que establece vínculos con la realidad a la que transfigura gracias al contrato de ficción que establecen el autor y el lector.

Más información en...

Para mayor información sobre el texto literario puedes leer el capítulo "Lectura e interpretación del texto literario" en *Leer en español*. Álvarez, A. I. *et al.* (2005). España: Ediciones de la Universidad de Oviedo/ Ediciones Nobel (Biblioteca práctica del idioma español). Está disponible en la Internet a través de google books.

Texto narrativo

Hasta este momento has recordado qué es un texto, lo importante que es la intención comunicativa del mismo, en qué consisten las modalidades textuales y qué es un texto literario. Es momento de que descubras cuáles son las distintas clases de textos literarios y cuáles las características estructurales e intencionales de cada uno de ellos. ¡Empecemos!

Estás trabajando para identificar los elementos estructurales de textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos de los diversos textos que leas.



Lee el siguiente texto literario.



Diles que no me maten

—¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.

—No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti.

—Haz que te oigan. Date tus mañas y dile que para sustos ya ha estado bueno. Dile que lo haga por caridad de Dios.

—No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. Y yo ya no quiero volver allá.

—Anda otra vez. Solamente otra vez, a ver qué consigues.

—No. No tengo ganas de ir. Según eso, yo soy tu hijo. Y, si voy mucho con ellos, acabarán por saber quién soy y les dará por afusilarme a mí también. Es mejor dejar las cosas de este tamaño.

—Anda, Justino. Diles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso diles.

Justino apretó los dientes y movió la cabeza diciendo:

—No.

Y siguió sacudiendo la cabeza durante mucho rato.

—Dile al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacará con matarme? Ninguna ganancia. Al fin y al cabo él debe de tener un alma. Dile que lo haga por la bendita salvación de su alma.

Justino se levantó de la pila de piedras en que estaba sentado y caminó hasta la puerta del corral. Luego se dio vuelta para decir:

—Voy, pues. Pero si de perdida me afusilan a mí también, ¿quién cuidará de mi mujer y de los hijos?

—La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos. Ocúpate de ir allá y ver qué cosas haces por mí. Eso es lo que urge.

Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

Primero se aguantó por puro compromiso. Pero después, cuando la sequía, en que vio cómo se le morían uno tras otro sus animales hostigados por el hambre y que su compadre don Lupe seguía negándole la yerba de sus potreros, entonces fue cuando se puso a romper la cerca y a arrear la bola de animales flacos hasta las **paraneras** para que se hartaran de comer. Y eso no le había gustado a don Lupe, que mandó tapar otra vez la cerca, para que él, Juvencio Nava, le volviera a abrir otra vez el agujero. Así, de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir, mientras el ganado estaba allí, siempre pegado a la cerca, siempre esperando; aquel ganado suyo que antes nomás se vivía oliendo el pasto sin poder probarlo.

Y él y don Lupe alegaban y volvían a alegar sin llegar a ponerse de acuerdo. Hasta que una vez don Lupe le dijo:

—Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato.

Y él contestó:

—Mire, don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata.

«Y me mató un novillo». Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del **exhorto**. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. Por eso me vine a vivir junto con mi hijo a este otro terrenito que yo tenía y que se nombra Palo de Venado. Y mi hijo creció y se casó con la nuera Ignacia y tuvo ya ocho hijos. Así que la cosa ya va para viejo, y según eso debería estar olvidada. Pero, según eso, no lo está.

«Yo entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo.

«Pero los demás se atuvieron a que yo andaba exhortado y enjuiciado para asustarme y seguir robándome. Cada vez que llegaba alguien al pueblo me avisaban:

«—Por ahí andan unos fuereños, Juvencio.

«Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo sólo verdolagas. A veces tenía que salir a la medianoche, como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida.»

Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie, confiado en el olvido en que lo tenía la gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilos.

«Al menos esto —pensó— conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz.»

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo imaginar morir así, de repente, a estas alturas de su vida, después de tanto pelear para librarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos y cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos.

Por si acaso, ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla.

glosario

Paraneras: terrenos fértiles.

glosario

Exhorto: despacho que libra un juez a otro de igual categoría para que mande dar cumplimiento a lo que le pide.

Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde, con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se le fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos. Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. No podía dejar que lo mataran. No podía. Mucho menos ahora.

Pero para eso lo habían traído de allá, de Palo de Venado. No necesitaron amarrarlo para que los siguiera. Él anduvo solo, únicamente maniatado por el miedo. Ellos se dieron cuenta de que no podía correr con aquel cuerpo viejo, con aquellas piernas flacas como sicuas secas, acalambradas por el miedo de morir. Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron.

Desde entonces lo supo. Comenzó a sentir esa comezón en el estómago que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte y que le sacaba el ansia por los ojos, y que le hinchaba la boca con aquellos buches de agua agria que tenía que tragarse sin querer. Y esa cosa que le hacía los pies pesados mientras su cabeza se le ablandaba y el corazón le pegaba con todas sus fuerzas en las costillas. No, no podía acostumbrarse a la idea de que lo mataran.

Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza. Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él.

Caminó entre aquellos hombres en silencio, con los brazos caídos. La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplaba despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orines que tiene el polvo de los caminos.

Sus ojos, que se habían **apeñuscado** con los años, venían viendo la tierra, aquí, debajo de sus pies, a pesar de la oscuridad. Allí en la tierra estaba toda su vida. Sesenta años de vivir sobre de ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne. Se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo casi que sería el último.

Luego, como queriendo decir algo, miraba a los hombres que iban junto a él. Iba a decirles que lo soltaran, que lo dejaran que se fuera: «Yo no le he hecho daño a nadie, muchachos», iba a decirles, pero se quedaba callado. «Más adelantito se los diré», pensaba. Y sólo los veía. Podía hasta imaginar que eran sus amigos; pero no quería hacerlo. No lo eran. No sabía quiénes eran. Los veía a su lado ladeándose y agachándose de vez en cuando para ver por dónde seguía el camino.

Los había visto por primera vez al pardear de la tarde, en esa hora desteñida en que todo parece chamuscado. Habían atravesado los surcos pisando la milpa tierna. Y él había bajado a eso: a decirles que allí estaba comenzando a crecer la milpa. Pero ellos no se detuvieron.

Los había visto con tiempo. Siempre tuvo la suerte de ver con tiempo todo. Pudo haberse escondido, caminar unas cuantas horas por el cerro mientras ellos se iban y después volver a bajar. Al fin y al cabo la milpa no se lograría de ningún modo. Ya era tiempo de que hubieran venido las aguas y las aguas no aparecían y la milpa comenzaba a marchitarse. No tardaría en estar seca del todo.

Así que ni valía la pena de haber bajado; haberse metido entre aquellos hombres como en un agujero, para ya no volver a salir.

Y ahora seguía junto a ellos, aguantándose las ganas de decirles que lo soltaran. No les veía la cara; sólo veía los bultos que se repegaban o se separaban de él. De manera que cuando se puso a hablar, no supo si lo habían oído.

Dijo:

—Yo nunca le he hecho daño a nadie —eso dijo. Pero nada cambió. Ninguno de los bultos pareció darse cuenta. Las caras no se volvieron a verlo. Siguieron igual, como si hubieran venido dormidos.

Entonces pensó que no tenía nada más que decir, que tendría que buscar la esperanza en algún otro lado. Dejó caer otra vez los brazos y entró en las primeras casas del pueblo en medio de aquellos cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche.

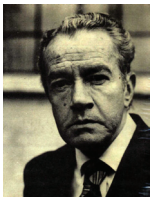
—Mi coronel, aquí está el hombre.

(*Continúa...*)

glosario

Apeñuscado: apiñado, apretado de cosas o personas oprimiéndose unas contra otras.

Acércate a





Juan Rulfo (1918-1986). Escritor mexicano, autor de *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955), considerada una de las mejores obras de la literatura iberoamericana contemporánea. También escribió guiones cinematográficos como *Paloma herida* (1963) y *El gallo de oro* (1963). En 1970 recibió el Premio Nacional de Literatura de México y, en 1983, el Príncipe de Asturias de las Letras.

(*Continuación...*)

Se habían detenido delante del boquete de la puerta. Él, con el sombrero en la mano, por respeto, esperando ver salir a alguien. Pero sólo salió la voz:

—¿Cuál hombre? —preguntaron.

—El de Palo de Venado, mi coronel. El que usted nos mandó a traer.

—Pregúntale que si ha vivido alguna vez en Alima —volvió a decir la voz de allá adentro.

—¡Ey, tú! ¿Que si has habitado en Alima? —repitió la pregunta el sargento que estaba frente a él.

—Sí. Dile al coronel que de allá mismo soy. Y que allí he vivido hasta hace poco.

—Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros.

—Que dizque si conociste a Guadalupe Terreros.

—¿A don Lupe? Sí. Dile que sí lo conocí. Ya murió.

Entonces la voz de allá adentro cambió de tono:

—Ya sé que murió —dijo—. Y siguió hablando como si platicara con alguien allá, al otro lado de la pared de carrizos.

—Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó.

«Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia.

«Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco; pero el hecho de que se haya puesto en el lugar donde yo sé que está, me da ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca.»

Desde acá, desde fuera, se oyó bien claro cuando dijo. Después ordenó:

—¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!

—¡Mírame, coronel! —pidió él—. Ya no valgo nada. No tardaré en morirme solito, derrengado de viejo. ¡No me mates…!

—¡Llévenselo! —volvió a decir la voz de adentro.

—...Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como un apestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! ¡Diles que no me maten!

Estaba allí, como si lo hubieran golpeado, sacudiendo su sombrero contra la tierra. Gritando.

En seguida la voz de allá adentro dijo:

—Amárrenlo y denle algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros.

Ahora, por fin, se había apaciguado. Estaba allí arrinconado al pie del **horcón**. Había venido su hijo Justino y su hijo Justino se había ido y había vuelto y ahora otra vez venía.

glosario

Horcón: horca grande de los labradores.

Lo echó encima del burro. Lo apretaló bien apretado al aparejo para que no se fuese a caer por el camino. Le metió su cabeza dentro de un costal para que no diera mala impresión. Y luego le hizo pelos al burro y se fueron, arrebiatados, de prisa, para llegar a Palo de Venado todavía con tiempo para arreglar el velorio del difunto.

—Tu nuera y los nietos te extrañarán —iba diciéndole—. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron.



Rulfo, J. (1953). "Diles que no me maten" en *Pedro Páramo y El llano en llamas*. México: Planeta (Col. Popular), 1993. pp. 175-182.

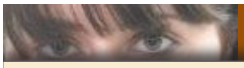
Para saber más

En la colección *Voz viva* de la Universidad Nacional Autónoma de México puedes escuchar el cuento de Juan Rulfo que acabas de leer. La forma de acceder a él es por medio de un CD o en la página web de la Dirección de Literatura de dicha Universidad: <www.descargacultura.unam.mx>.

Reflexiona:

- ¿Te gustó leer el texto?, ¿sabes de alguien cercano que haya vivido una experiencia así?
- ¿Podrías identificar qué tipo de texto literario acabas de leer? Si es así, explica cómo lo dedujiste.
- ¿Con esta lectura podrías decir cuál es el tema del texto?
- ¿Te ubicas en el lugar y el tiempo del relato?
- Si pudieses identificarte con alguno de los personajes, ¿con cuál lo harías y por qué?
- ¿Cuál supones que es la intención comunicativa del texto?
- ¿Cómo es el lenguaje utilizado?, ¿entendiste el significado de todas las palabras?
- Si tuvieras que descomponer el texto, ¿con qué elementos dirías que cuenta?

Ahora que has reflexionado sobre el texto de Juan Rulfo, lee los siguientes textos literarios, estos son más breves pero comparten una característica fundamental con el texto que acabas de leer. Intenta analizar su estructura y contenido para descubrir qué tienen en común.



Texto 1

Entonces llegué y vi a todos ahí sentados. Voltearon a verme ansiosos y sonrientes, algunas mujeres lloraban. Yo no supe qué hacer así que caminé en línea recta del brazo de un hombre viejo. Nadie me dijo que casarse era un asunto tan escabroso.

Para saber más

Los textos que acabas de leer son *inéditos*, ello significa que no se han publicado con anterioridad; su autora, Paulina del Collado L., los escribió para este libro.



Texto 2

Había una vez una joven princesa que vivía en Polanco. Un día su papá, el rey, cometió un fraude de millones de dólares y lo metieron a la cárcel. La princesa quería conservar su palacio así que decidió poner un anuncio en el periódico solicitando un príncipe que liquidara su deuda. Hoy la princesa conserva su código postal y comparte el lecho con un hombre de setenta años.



Texto 3

Se conocieron. Tenían prohibido enamorarse. Se enamoraron. Sufrieron. Sufrieron más. Se murieron por falta de comunicación.

¿Qué sentimientos te provocaron los textos?, ¿notaste elementos en común entre ellos?, ¿si tuvieras que clasificarlos dentro de un tipo de textos literarios en cuál los situarías?, ¿has escuchado alguna vez el término "narrativo"?, ¿conoces las particularidades de un texto denominado así?, ¿alguna vez has leído, escuchado o visto una narración?

Características del texto narrativo

Para saber más

Jonathan Gottschall es un joven literato estadounidense, cuya especialidad es la literatura y la evolución.

Antes de definir qué es un texto narrativo recuerda la información sobre las modalidades textuales. ¿Qué caracterizaba a esta modalidad?, ¿relatar un hecho o suceso es posible dentro del mundo de la literatura?

El investigador norteamericano Jonathan Gottschall afirma que el hombre es el animal que cuenta historias, ¿tú qué opinas de esta aseveración?

La narración no es propia del mundo de los textos literarios, de hecho, la raza humana siempre ha experimentado la necesidad de narrar y lo hace todo el tiempo en formas tan básicas y naturales para nosotros como el chisme o rumor. ¿Alguna ves has contado o escuchado un chisme? Intenta recordar o imaginar uno, cómo es su estructura y qué elementos tiene.

Necesitamos relatos tanto como necesitamos reír, dormir o respirar si no, ¿cómo crees que la humanidad ha podido explicar aspectos como su existencia en el mundo, el devenir histórico o la construcción de diversas identidades? Claro, mediante la creación de mitos, formas de ver el mundo, maneras de selección del pasado histórico, etcétera. Todo tiene que ver con una historia que narramos colectiva e individualmente a lo largo de nuestras vidas. A diario jugamos a ser emisores y receptores de historias, contamos a un amigo qué sucedió en la fiesta del fin de semana, referimos a nuestra madre el raro sueño que tuvimos, vamos al cine a ver la última película de acción sobre tiras cómicas, vemos una serie policíaca en la televisión, chateamos en las redes sociales, entre otras cuestiones. Todas estas acciones están encaminadas a emitir o recibir relatos que permiten configurarnos ante el universo (cuando uno cuenta su propia historia o experimenta un suceso decisivo) y que, por supuesto, hace posible el obtener una visión de lo que nos rodea, de nuestro **mundo**. ¿Crees que la facultad de los seres humanos para intercambiar experiencias e ideas pueda transportarse a un texto?

Más información en...

Si te interesa saber más sobre el chisme, puedes acceder a la página web *How gossip works* y practicar tu inglés. <http://www.howstuffworks.com/gossip.htm>.

glosario

Mundo: es un término que puede tener muchas sinónimos, uno de los más comunes es Tierra. Sin embargo, algunos humanistas explican que hay diferencias sustanciales entre ambos términos. Mientras Tierra es un término geográfico preciso, mundo es un concepto filosófico complejo. Mundo no se refiere solamente a la tierra que pisamos, sino también a lo que los seres humanos creemos y pensamos, a las costumbres que compartimos y a los ideales con que soñamos.

¿Alguna vez has notado que cuando narramos algo a alguien tenemos que apegarnos a cierta estructura o distribución de los elementos para que nuestro interlocutor pueda entender la historia de la mejor manera posible? Por ejemplo, pensemos en la historia de un asesinato, no basta con afirmar "lo mató", ¿o sí?, ¿qué información supones que falta?, ¿no crees que para aprehender la historia necesitamos jugar a ser detectives y responder varias preguntas como quién dice que es asesinato, qué ocurrió, quién participa en las acciones, dónde y cuándo sucedió y por qué? Entonces, para tener completo el relato, podríamos decir:

que una noche fría de invierno (cuándo) en una vieja mansión (dónde) Fulano y Perengano (quién participa) peleaban por ver quién se quedaría con la propiedad que perteneciera a sus abuelos (por qué). Para no entrar en líos de papeles y notarías, Mengano decidió (qué ocurrió) dispararle a Fulano.

¿Estimas que la narración está completa o piensas que falta información?



Recupera las preguntas que planteamos hace un momento —quién narra, qué ocurrió, quién participa, dónde y cuándo ocurrió la acción y por qué— y las narraciones breves que leíste después del texto de Juan Rulfo. ¿Consideras que puedan responder esa preguntas si analizas esos textos?, ¿por qué no lo intentas? Estudia las

narraciones y vacía la información que obtengas en tu análisis en un cuadro como el siguiente.

Texto Entonces llegué y vi a todos ahí sentados. Voltearon a verme ansiosos y sonrientes, algunas mujeres lloraban. Yo no supe qué hacer así que caminé en línea recta del brazo de un hombre viejo. Nadie me dijo que casarse era un asunto tan escabroso.	
¿Quién narra?	
¿Qué narra?	
¿Quién o quiénes participan en la acción?	
¿Cuándo y dónde?	

Texto Había una vez una joven princesa que vivía en Polanco. Un día su papá, el rey, cometió un fraude de millones de dólares y lo metieron a la cárcel. La princesa quería conservar su palacio así que decidió poner un anuncio en el periódico solicitando un príncipe que liquidara su deuda. Hoy la princesa conserva su código postal y comparte el lecho con un hombre de setenta años.	
¿Quién narra?	
¿Qué narra?	
¿Quién o quiénes participan en la acción?	
¿Cuándo y dónde?	

Texto Se conocieron. Tenían prohibido enamorarse. Se enamoraron. Sufrieron. Sufrieron más. Se murieron por falta de comunicación.	
¿Quién narra?	
¿Qué narra?	
¿Quién o quiénes participan en la acción?	
¿Cuándo y dónde?	

Estructura y elementos del texto narrativo

Al leer un texto literario en prosa pensamos en un elemento fundamental en toda narración: el **narrador** o figura que hace llegar la información al lector. Al preguntarnos qué sucedió nos referimos a la **acción** llevada a cabo; al preguntarnos quiénes participan aludimos a los **personajes** que efectúan o sufren la acción, y cuando pensamos cuándo y dónde ocurrió lo relatado, las respuestas corresponden al tiempo y el lugar donde se desarrolla el relato, al **cronotopo**. Entonces, **toda narración cuenta con un narrador o voz narrativa, personajes, acciones, tiempos y lugares en los que se desarrollan dichas acciones**.

Toda narración tiene, entonces, determinados elementos que posibilitan su comprensión y disfrute. Pero, ¿la sola presencia de estos elementos es suficiente para conformar una narración? Imagina que la historia del asesinato que leíste hace un momento fuera así:

> Mengano decidió dispararle a Fulano. Por ver quién se quedaría con la propiedad que perteneciera a sus abuelos. Fulano y Mengano peleaban. Para no entrar en líos de papeles y notarías. Una noche fría de invierno en una mansión avejentada.

¿Qué acaba de modificarse en la historia?, ¿los elementos que hace un momento enlistamos siguen ahí?, ¿el sentido del relato cambió?, ¿por qué?

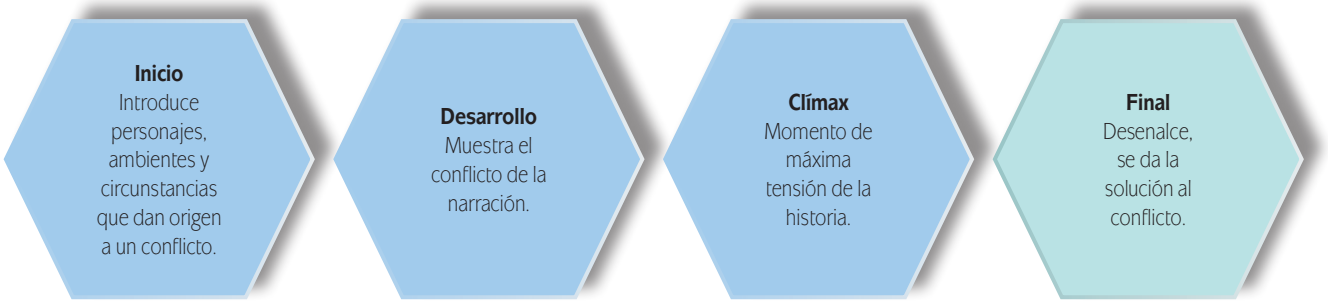
Como posiblemente notaste, los textos narrativos se caracterizan por contar con los elementos que antes mencionamos, pero estos no son el único aspecto que conforma a este tipo de textos literarios, ¿qué supones que sea necesario para comprender el texto anterior? ¡Por supuesto! El texto literario narrativo también necesita seguir una **estructura**; es decir, que las acciones narradas presenten una disposición general para poder comprenderse con claridad. Por lo general, la estructura de un texto narrativo es lineal y consiste de: el inicio o situación inicial, el desarrollo o suceso desencadenante, el clímax o reacción y el desenlace o situación final.

A la **situación inicial** o **inicio** le corresponde el planteamiento del marco narrativo; en él se presenta a los personajes, se sitúa en el tiempo y en el espacio al lector y se expone una situación que sirve como punto de partida al relato.

El **suceso desencadenante** o **desarrollo** (también conocido como **conflicto** o **problema**) obedece a aquel momento en la historia donde a los personajes se les presenta una dificultad o suceso extraordinario.

El **clímax** o **reacción** alude a las distintas acciones que llevan a cabo los personajes al enfrentar dicha dificultad.

Mientras que la **solución** o **situación final** se refiere al estado en el que se encuentran los personajes después de haber actuado.



Usualmente el problema es resuelto, aunque en ocasiones puede no tener solución, por lo que sólo se advierte un cambio de estado en los personajes principales, es decir, una afectación.

Gestión del aprendizaje

Novela, cuento y micro relato son géneros propios del texto narrativo porque en los tres se cuenta una historia, ya sea imaginaria o aparentemente real. Algunos estudiosos diferencian los géneros por su extensión pero otros determinan las particularidades de cada uno mediante el análisis de otra serie de factores como la profundidad de la historia y la fortaleza de los personajes. Hoy en día es más complejo establecer el límite entre la novela y el cuento pues comparten elementos de la ficción, su estructura puede ser sencilla o compleja y su extensión muy variable; así se puede hablar de novela corta y cuento largo. Sin embargo, cuando hay que precisar para definir, podemos concebir al cuento como un relato en el que suceden cosas, incidentes, de movimiento veloz y desarrollo imprescindible, que a través del suspenso conduce a un clímax, y a un desenlace perfecto o satisfactorio. Por su parte, la novela es exploración de la vida: refleja y describe el impacto, la complejidad, la fructificación, la catástrofe de las emociones y deseos humanos; por eso, en la novela los personajes necesitan evolucionar, estar ubicados en el tiempo sucesivo, en espacios bien establecidos y con lenguajes particulares. Mientras que el micro relato o micro cuento se caracteriza por ser conciso, es decir, breve y preciso y de una gran intensidad expresiva, pues es un verdadero extracto no en el sentido del resumen, sino en el sentido de "esencia", es decir, solamente contiene lo más importante, lo central.



Continúa tu trabajo con los micro relatos de la actividad anterior. Toma en cuenta que no todos los elementos se enuncian de manera explícita y tú como lector tienes la tarea de llenar los espacios indeterminados.

Texto	
Entonces llegué y vi a todos ahí sentados. Voltearon a verme ansiosos y sonrientes, algunas mujeres lloraban. Yo no supe qué hacer, así que caminé en línea recta del brazo de un hombre viejo. Nadie me dijo que casarse era un asunto tan escabroso.	
Situación inicial ¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde y cuándo se ubica el relato?	
Suceso desencadenante ¿Qué situación nueva se presenta? ¿Qué saca a los personajes de su cotidianidad?	
Clímax/Reacción ¿Qué hace el personaje ante el nuevo panorama?	
Situación final ¿Cómo termina o resuelve?	

Texto Había una vez una joven princesa que vivía en Polanco. Un día su papá el rey cometió un fraude de millones de dólares y lo metieron a la cárcel. La princesa quería conservar su palacio así que decidió poner un anuncio en el periódico solicitando un príncipe que liquidara su deuda. Hoy la princesa conserva su código postal y comparte el lecho con un hombre de setenta años.	
Situación inicial ¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde y cuándo se ubica el relato?	
Suceso desencadenante ¿Qué situación nueva se presenta? ¿Qué saca a los personajes de su cotidianidad?	
Clímax/Reacción ¿Qué hace el personaje ante el nuevo panorama?	
Situación final ¿Cómo termina o resuelve?	

Texto Se conocieron. Tenían prohibido enamorarse. Se enamoraron. Sufrieron. Sufrieron más. Se murieron por falta de comunicación.	
Situación inicial ¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde y cuándo se ubica el relato?	
Suceso desencadenante ¿Qué situación nueva se presenta? ¿Qué saca a los personajes de su cotidianidad?	
Clímax/Reacción ¿Qué hace el personaje ante el nuevo panorama?	
Situación final ¿Cómo termina o resuelve?	

FICHERO Te aconsejamos que realices fichas de trabajo con la finalidad de recabar la información que consideres de ayuda para distinguir los elementos y la estructura del texto narrativo. Recuerda que siempre hay información disponible para profundizar el conocimiento y responder cuestionamientos centrales: ***¿Cómo se construye un texto literario y por qué y cómo un texto literario puede modificar tu visión del mundo?*** Tal vez te sea útil la consulta de artículos breves sobre los elementos del texto narrativo, del cuento, la novela, etcétera. Localiza, a través de buscadores, dos o tres documentos con los que amplíes la información que ahora tienes. Puedes consultar también libros de texto para la materia de Taller de Lectura y Redacción para el segundo semestre del Bachillerato General.

Además de fichas de resumen, también podrías hacer **fichas textuales**. Como recordarás, en una ficha textual se transcribe un párrafo o una parte del texto que se considera importante. La importancia se define en función del plan de trabajo o la intención para la cual se realiza la investigación. Transcribir significa copiar la información tal y como lo escribió el autor y para indicar que el párrafo es una copia fiel se encierra entre comillas. De esta manera, este tipo de fichas también se distingue de los otros tipos de fichas, como las de resumen y comentario.

Elabora fichas textuales con los cuentos y micro relatos que estás leyendo y consideras te puedan servir para ejemplificar las características y la estructura del texto narrativo.

Hasta este momento, ya eres capaz de identificar un texto narrativo porque sabes cuáles son sus elementos y cómo es su estructura. Ahora es tiempo de profundizar sobre los conceptos que ya descubriste.



Lee los siguientes tres textos narrativos.



Texto 1

El discípulo

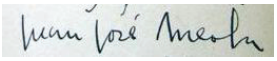
De raso negro, bordeada de armiño y con gruesos alamares de plata y de ébano, la gorra de Andrés Salaino es la más hermosa que he visto. El maestro la compró a un mercader veneciano y es realmente digna de un príncipe. Para no ofenderme, se detuvo al pasar por el Mercado Viejo y eligió este bonete de fieltro gris. Luego, queriendo celebrar el estreno, nos puso de modelo el uno al otro.

Dominado mi resentimiento, dibujé una cabeza de Salaino, lo mejor que ha salido de mi mano. Andrés aparece tocado con su hermosa gorra, y con el gesto altanero que pasea por las calles de Florencia, creyéndose a los dieciocho años un maestro de la pintura. A su vez, Salaino me retrató con el ridículo bonete y con el aire de un campesino recién llegado de San Sepolcro. El maestro celebró

(*Continúa...*)

Acércate a





Juan José Arreola (1918-2001). Figura clave de las letras mexicanas. De formación autodidacta, es uno de los escritores más reconocidos en el ámbito nacional e internacional; no solamente por su peculiar sentido del humor y su habilidad para borrar las fronteras entre la realidad y la fantasía, sino también por la precisión de sus metáforas. Entre sus obras se encuentran *La parábola del trueque* (1938), *Confabulario* (1952), *La feria* (1963), *Bestiario* (1972), *Inventario* (1976), *Tú y yo somos uno mismo* (1988).

glosario

Abalorios: objetos pequeños de forma esférica con una perforación, que se pueden unir para formar collares o brazaletes, o también pegar sobre la ropa o muebles.

(Continuación...)

alegremente nuestra labor, y él mismo sintió ganas de dibujar. Decía: «Salaino sabe reírse y no ha caído en la trampa». Y luego, dirigiéndose a mí: «Tú sigues creyendo en la belleza. Muy caro lo pagarás. No falta en tu dibujo una línea, pero sobran muchas. Traedme un cartón. Os enseñaré cómo se destruye la belleza».

Con un lápiz de carbón trazó el bosquejo de una bella figura: el rostro de un ángel, tal vez el de una hermosa mujer. Nos dijo: «Mirad, aquí está naciendo la belleza. Estos dos huecos oscuros son sus ojos; estas líneas imperceptibles, la boca. El rostro entero carece de contorno. Ésta es la belleza». Y luego, con un guiño: «Acabemos con ella». Y en poco tiempo, dejando caer unas líneas sobre otras, creando espacios de luz y de sombra, hizo de memoria ante mis ojos maravillados el retrato de Gioia. Los mismos ojos oscuros, el mismo óvalo del rostro, la misma imperceptible sonrisa.

Cuando yo estaba más embelesado, el maestro interrumpió su trabajo y comenzó a reír de manera extraña. «Hemos acabado con la belleza», dijo. «Ya no queda sino esta infame caricatura.» Sin comprender, yo seguía contemplando aquel rostro espléndido y sin secretos. De pronto, el maestro rompió en dos el dibujo y arrojó los pedazos al fuego de la chimenea. Quedé inmóvil de estupor. Y entonces él hizo algo que nunca podré olvidar ni perdonar. De ordinario tan silencioso, echó a reír con una risa odiosa, frenética. «¡Anda, pronto, salva a tu señora del fuego!» Y me tomó la mano derecha y revolvió con ella las frágiles cenizas de la hoja de cartón. Vi por última vez sonreír el rostro de Gioia entre las llamas.

Con mi mano escaldada lloré silencioso, mientras Salaino celebraba ruidosamente la pesada broma del maestro.

Y sigo creyendo en la belleza. No seré un gran pintor, y en vano olvidé en San Sepolcro las herramientas de mi padre. No seré un gran pintor, y Gioia casará con el hijo de un mercader. Pero sigo creyendo en la belleza.

Trastornado, salgo del taller y vago al azar por las calles. La belleza está en torno de mí, y llueve oro y azul sobre Florencia. La veo en los ojos oscuros de Gioia, y en el porte arrogante de Salaino, tocado con su gorra de **abalorios**. Y en las orillas del río me detengo a contemplar mis dos manos ineptas.

La luz cede poco a poco y el Campanile recorta en el cielo su perfil sombrío. El panorama de Florencia se oscurece lentamente, como un dibujo sobre el cual van cayendo demasiadas líneas. Una campana deja caer el comienzo de la noche.

Asustado, palpo mi cuerpo y echo a correr temeroso de disolverme en el crepúsculo. En las últimas nubes creo distinguir la sonrisa fría y desencantada del maestro, que hiela mi corazón. Y vuelvo a caminar lentamente, cabizbajo, por calles cada vez más sombrías, seguro de que voy a perderme en el olvido de los hombres.



Arreola, J. J. (1962). "El discípulo" en *Confabulario*. 3ª ed. México: FCE, (2007) pp. 32-34.

Texto 2

El perro que deseaba ser un ser humano

En la casa de un rico mercader de la ciudad de México, rodeado de comodidades y de toda clase de máquinas, vivía no hace mucho tiempo un Perro al que se le había metido en la cabeza convertirse en un ser humano, y trabajaba con ahínco en esto.

Al cabo de varios años, y después de persistentes esfuerzos sobre sí mismo, caminaba con facilidad en dos patas y a veces sentía que estaba ya a punto de ser un hombre, excepto por el hecho de que no mordía, movía la cola cuando encontraba a algún conocido, daba tres vueltas antes de acostarse, salivaba cuando oía las campanas de la iglesia, y por las noches se subía a una barda a gemir viendo largamente a la luna.



Monterroso, A. (1969). "El perro que deseaba ser un ser humano" en *La oveja negra y demás fábulas*. México: Era, (2006) p. 71.

Acércate a





Augusto Monterroso (1921-2003). Escritor guatemalteco considerado uno de los autores latinoamericanos más reconocidos del siglo XX. De formación autodidacta, su producción más representativa está en los textos breves, como las fábulas compiladas en títulos como: *El concierto y el eclipse* (1947), *Uno de cada tres y El centenario* (1952), *La oveja negra y demás fábulas* (1969), *Animales y hombres* (1971), *Lo demás es silencio* (1978), *Las ilusiones perdidas* (1985), *Esa fauna* (1992).

Texto 3

Los conspiradores

No queremos dejarla en paz. Antes de suicidarse, B llamó a sus amigos. No dijo lo que intentaba ni alcanzamos a imaginarlo. B no había hecho simulacros ni ensayos generales. Nadie acudió al llamado. El abandono es injustificable. Pero, como es de suponerse, tenemos paliativos, coartadas. El teléfono suena a medianoche. Hay sobresaltos. No somos los que fuimos. Ahora cada uno tiene deberes y necesidad de levantarse temprano.

El suicidio es una crítica radical a nuestro modo de vida y, en primer término, un asesinato simbólico. Todos sentimos que matamos a B, y ella, en venganza, acabó con nosotros. Nos sobrevaloramos al pensar que una palabra nuestra, un gesto solidario, los consuelos de la filosofía cristiana o estoica, la esperanza de la revolución mundial, la memoria de los buenos momentos en compañía, el despliegue de nuestras propias humillaciones y fracasos, un sarcasmo oportuno y escarnecedor… algo hubiera bastado para conjurar el suicidio.

Más que en nuestro íntimo sufrimiento, en estas maniobras se revela el horror de estar vivo. Nos sentimos tan culpables que nadie quiere cargar la culpa.

(*Continúa...*)

Acércate a





José Emilio Pacheco (1939). Poeta, narrador, ensayista y traductor mexicano nacido en la Ciudad de México. Ha recibido una gran cantidad de premios entre los cuales destaca el Cervantes que otorga el Ministerio de Cultura de España. Entre su obra poética destaca: *Los elementos de la noche* (1963); *Irás y no volverás* (1973); *Trabajos en el mar* (1983). Algunos de sus textos en prosa son: *El viento distante y otros relatos* (1963), *El principio del placer* (1972) y *Las batallas en el desierto* (1981).

(*Continuación...*)

Entre habladurías y reproches directos, sostenemos una campaña cerrada para que alguno de nosotros expíe el remordimiento colectivo —y le haga a B en la muerte la compañía que no supimos hacerle en vida.



Pacheco, J. E. (1979). "Los conspiradores" en *Desde entonces*. México: Era, (2001) p. 50.

¿Recuerdas las preguntas planteadas sobre los elementos del texto narrativo? La primera se refería a quién narra la historia, y como recuerdas esta entidad es conocida como narrador. La voz narrativa es aquella que nos hace llegar la información sobre algún suceso y dependiendo del punto de vista que asuma y de la cantidad de información a la que tenga acceso el narrador se clasifica como:

Tipos de narradores

El **narrador omnisciente** es una voz que narra la historia desde fuera, es decir, no es un personaje. Se le compara a menudo con la figura de un dios, pues lo sabe y ve todo en las atmósferas, tiene acceso a los sentimientos y pensamientos de los personajes y conoce cómo transcurrirán las tramas.

Este narrador se expresa en tercera persona, esto le da credibilidad y lo habilita para explicar cualquier detalle que, como lectores, ignoremos.

El **narrador protagonista** se expresa en primera persona. En este tipo de relatos quien habla es el personaje principal de la historia. Diferenciamos a este tipo de narrador de un testigo por que éste se coloca a sí mismo como el eje de la historia. La finalidad es contar a un lector hipotético algún evento transcurrido que atraviese la vida del personaje.

El narrador protagonista no tiene acceso a mucha información, no sabe qué piensan los otros personajes ni qué le espera en un futuro. Por la misma razón es generalmente subjetivo

El **narrador testigo** nos refiere los acontecimientos de una historia que ha presenciado, como su nombre lo indica. Es frecuente que el narrador testigo sea un personaje menor o secundario en la trama principal. Generalmente se expresan en tercera persona y nos refieren sólo lo que ellos saben.

Como su nombre lo indica, **el narrador en segunda persona** se dirige a un "tú". Suele contar su propia historia, puede hablar de forma explícita a alguien que mencione el personaje (como en el género epistolar) o hablar a sí mismo como una especie de conciencia que por su indeterminación aluda al lector.



Regresemos a los textos que leíste para la actividad anterior, en cada uno habla una voz narrativa distinta. ¿Podrías identificar el tipo de narrador de cada uno? Inténtalo trabajando tu análisis en un cuadro como el siguiente.

Texto 1 El discípulo	
Tipo de narrador	
¿Por qué? (Enumera las características que identificaste para justificar tu respuesta).	
Texto 2 El perro que deseaba ser un ser humano	
Tipo de narrador	
¿Por qué? (Enumera las características que identificaste para justificar tu respuesta).	
Texto 3 Los conspiradores	
Tipo de narrador	
¿Por qué? (Enumera las características que identificaste para justificar tu respuesta).	

Como seguramente recuerdas en el texto narrativo alguien, el narrador, relata algo pero, ¿qué es lo que narra? Lo que se narra es conocido como **trama**. Ésta es la historia o el conjunto de acontecimientos que realizan o sufren los personajes en un lugar y un espacio definidos.



Como hiciste con anterioridad, trabaja con los textos de Arreola, Monterroso y Pacheco para analizar la trama. Vuelve a realizar tu análisis mediante un cuadro como el siguiente.

Texto 1 El discípulo	
¿Qué cuenta el texto?	
¿Cómo lo hace? (Estructura del texto narrativo: Situación inicial, suceso desencadenante, reacción/acción y situación final).	

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

Texto 2 El Perro que deseaba ser un humano	
¿Qué cuenta el texto?	
¿Cómo lo hace? (Estructura del texto narrativo: Situación inicial, suceso desencadenante, reacción/acción y situación final).	
Texto 3 Los conspiradores	
¿Qué cuenta el texto?	
¿Cómo lo hace? (Estructura del texto narrativo: Situación inicial, suceso desencadenante, reacción/acción y situación final).	

Hasta este punto has profundizado en los elementos de narrador y trama que conforman el texto narrativo. Ahora es tiempo de responder a la pregunta: ¿Quién o quiénes participan en la historia? Como ya se explicó, a las entidades que realizan o sufren las acciones del relato se les conoce como **personajes**. Estos son seres ficticios, es decir, que fueron creados por el autor. Los estudiosos del tema han desarrollado diversas formas de clasificar a los personajes de un texto narrativo; por ejemplo, por su grado de acción en el relato los personajes pueden ser principales, secundarios o incidentales.

- Los *personajes principales* son los de mayor grado de acción en el relato. Generalmente la trama se desenvuelve en torno a ellos y se les caracteriza con mayor profundidad.
- Los *secundarios* son personajes con un grado de acción moderado. Apoyan la actuación del personaje principal, están menos caracterizados y su contribución al desarrollo de la acción es menor que la de los primarios.
- Los *incidentales* son personajes con grado de acción muy bajo. Habitualmente contribuyen a la ambientación de la historia pero su participación en el desarrollo de los sucesos que componen la trama no es relevante.

Otra forma de clasificar a los personajes es por su complejidad ya que a todos se les concede una serie de características físicas y psicológicas que conforman su identidad dentro de la historia, de esta forma se clasifican en:

- *Planos*: personajes de los que se define solamente un rasgo de su carácter o que presentan un mismo comportamiento a lo largo del relato, es decir, no cambian ni evolucionan. Se construyen alrededor de una sola idea o cualidad.

- *Redondos*: se les describe con mayor detenimiento, muestran distintos aspectos de sí mismos y su comportamiento se modifica según las situaciones que experimentan dentro del relato. Son muy parecidos a las personas reales, ya que pueden variar su carácter y sus formas de pensar.

Como seguramente notaste la relación entre personaje y acción es muy estrecha, por lo que cada personaje se desarrolla dentro de un **esquema** o **modelo actancial**. Dicho modelo describe seis funciones que configuran la actuación del personaje de la siguiente forma:

El **sujeto** o **personaje** en la historia, también conocido como **personaje protagónico**, (¿quién?) busca o desea un objeto (¿qué es lo que quiere?) y para alcanzarlo es asistido por un ayudante (¿quién le ayuda a conseguirlo?) o es imposibilitado por un opositor, que bien puede ser un **personaje antagónico**, (¿quién le impide alcanzar el objetivo?). Mientras que el conjunto de hechos que se suceden los dispone un **destinador** (¿qué impulsa a actuar al sujeto?) y se dirigen a un **destinatario** (¿con qué fin lo hace?).

Más información en...

Anderson Imbert, E. (2007). *Técnica y teoría del cuento*. 4ª ed. Madrid: Ariel.

Kohan, S. A. (2007). *La acción narrativa: claves para desarrollar escenas, diálogos y personajes creíbles*. Madrid: Alba Editorial

Pardo, E. (2006). *Escribir cuento y novela*. México: Paidós Ibérica (Croma).

Leal, P. *et al.* (2005). *Tras la huella… del cuento*. México: Edere.

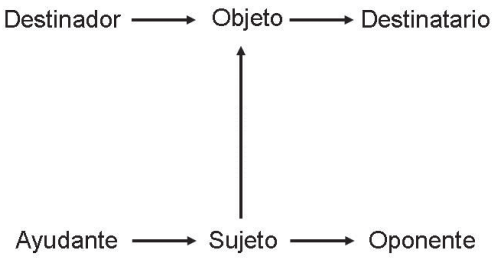


Ahora que posees mayor información sobre el elemento del personaje es fácil que puedas elaborar un mapa mental en el que organices la información sobre él. Una sugerencia es partir del concepto base "personaje" para después ramificar tu mapa según los criterios de clasificación explicados. Si es necesario, busca más información por medio de Internet o en algún libro en el que se aborden los textos literarios o se hable de literatura universal. Utiliza este espacio para tu mapa mental.

Ahora que tienes claro el concepto analiza detenidamente a los personajes *El discípulo*, de *El perro que deseaba ser un ser humano* y *Los conspiradores*. Para ayudarte a lograrlo puedes guiarte por el siguiente cuadro:

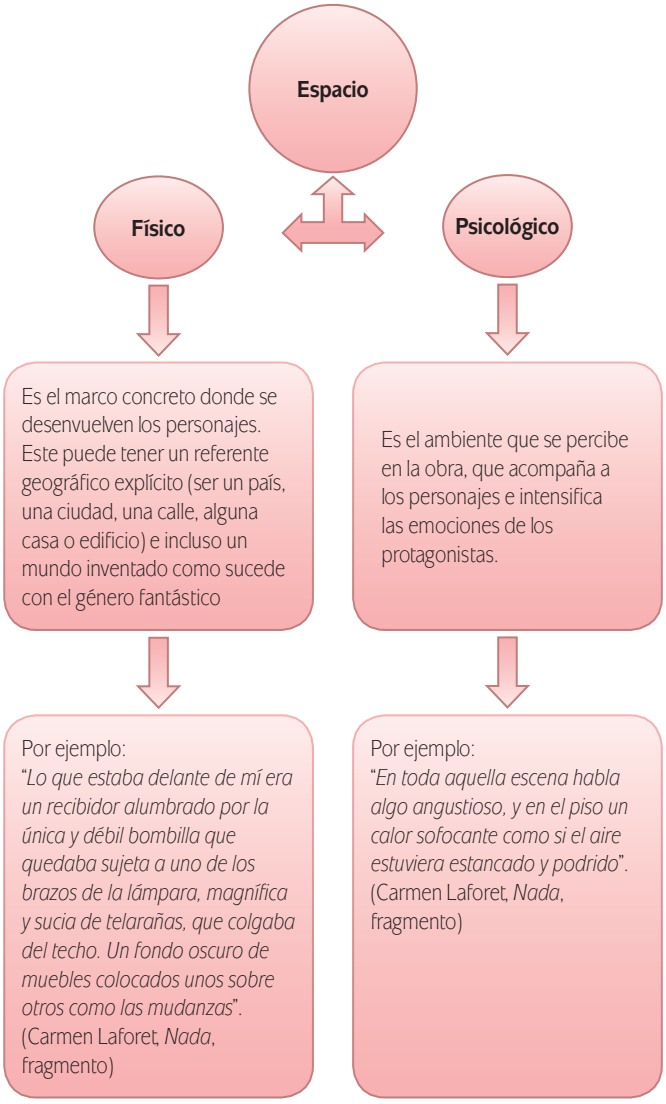
Texto	Personaje(s) (nombre)	Tipo de personaje por su grado de acción (protagonista, secundario, incidental)	Características físicas	Características psicológicas	Tipo de personaje por su complejidad (plano, redondo)
Texto 1 El discípulo					
Texto 2 El perro que deseaba ser un ser un humano					
Texto 3 Los conspiradores					

Una vez que hayas completado el cuadro, identifica al personaje principal de cada uno de los textos narrativos y completa los siguientes esquemas actanciales:



FICHERO En una ficha de trabajo redacta una síntesis de lo que has comprendido sobre las características y los elementos del texto narrativo.

¡Hagamos un recuento de lo visto sobre el texto narrativo! Ya sabes quién es el narrador y cuáles son sus funciones, qué es la trama de un texto narrativo y puedes analizar con profundidad la naturaleza de los personajes de un relato. ¿Recuerdas qué concepto falta por estudiar? El cronotopo, el concepto que responde a la pregunta ¿dónde y cuándo se desarrollan los sucesos del texto narrativo? ¡Claro! Los elementos faltantes son el lugar y el tiempo. Estos conceptos se presentan juntos porque son los elementos que configuran la **atmósfera** de todo relato y sitúan al lector dentro de la historia. Por un lado, el lugar del texto narrativo alude al espacio en el que se suceden los eventos narrados. Con frecuencia las características del espacio contribuyen a la creación de un ambiente propicio a la anécdota. Existen distintos tipos de espacio, entre ellos el físico y el psicológico.



En cuanto al tiempo en que se ubica y transcurre el texto narrativo existen distinciones importantes; por un lado se clasifica el tiempo según la disposición de los hechos narrados, por el otro según la percepción de su discurrir.

El tiempo, por la disposición de hechos narrados, se clasifica en:

Tiempo de la historia: se refiere a aquella cualidad temporal de toda narración que cuenta con un inicio de las acciones, un desarrollo de las mismas y un desenlace que las concluye. Generalmente obedece a una lógica causa-efecto y por eso su orden cronológico es lineal.

Tiempo del relato: se refiere a la organización y disposición interna en que la narración presenta las acciones de la historia. En éste, el autor organiza el tiempo de la historia en forma artística, y por ello puede hacer saltos temporales y romper la lógica cronológica lineal de su narración.

Al leer un texto narrativo el lector tiene que tomar en cuenta que son dos los tiempos representados en el relato; estos son el tiempo externo y el tiempo interno.

Tiempo interno: Es el tiempo que duran los acontecimientos narrados en la historia. Puede ser toda una vida, varios días o tan sólo uno. El autor selecciona los momentos que juzga interesantes y omite aquellos que considera innecesarios.

Tiempo externo: Es la época o el momento histórico en que se sitúa la narración. El contexto puede ser explícito o deducirse del ambiente, personajes, costrumbres, etc.



¡Ya estás a un paso de identificar en su totalidad los elementos estructurales de un texto narrativo! Como lo has hecho en las actividades anteriores, regresa a los textos que leíste y analiza cómo transcurren las acciones y cómo se representa el tiempo. Para elaborar un mejor análisis te sugerimos que te guíes con el siguiente cuadro. Recuerda que al contestar las preguntas que se plantean puedes usar conectores discursivos de temporalidad; por ejemplo, "peleaban Fulano y Mengano por la herencia, **después** Mengano le disparó a Fulano".

Texto	¿Cómo se presenta el orden de los acontecimientos? (Tiempo de la historia/tiempo del relato)	¿Cómo se representa el tiempo? (Tiempo externo/tiempo interno)
Texto 1 **El discípulo**	Tiempo de la historia: Tiempo del relato:	Tiempo externo: Tiempo interno:
Texto 2 **El perro que deseaba ser un ser humano**	Tiempo de la historia: Tiempo del relato:	Tiempo externo: Tiempo interno:

Texto	¿Cómo se presenta el orden de los acontecimientos? (Tiempo de la historia/tiempo del relato)	¿Cómo se representa el tiempo? (Tiempo externo/tiempo interno)
Texto 3 Los conspiradores	Tiempo de la historia: Tiempo del relato:	Tiempo externo: Tiempo interno:

Lenguaje e intención en un texto narrativo

¿Estás listo para realizar el análisis de todos los elementos de un texto narrativo? Hasta ahora te has familiarizado con muchos conceptos que enriquecerán tu manera de leer y analizar textos narrativos. No obstante, es importante que tomes en cuenta otros dos aspectos que posiblemente no resulten explícitos en el momento de realizar el análisis de un texto narrativo, pero que son inherentes a todo texto literario, y considerarlos enriquecerá tu lectura porque te ayudarán a desarrollar tu capacidad interpretativa, estos son el **lenguaje literario** y la **intencionalidad del autor**.

Es probable que recuerdes que al inicio de la unidad mencionamos que el escritor es comparable al escultor porque modela o manipula el lenguaje. Como te has dado cuenta el lenguaje literario tiene una intención artística y, como habíamos mencionado antes, se caracteriza por su artificialidad. El autor también busca la creación de un mundo a través de la palabra y por ello se vale de sonidos, formas, estructuras, juegos de sentido, que enriquecen la potencialidad expresiva del lenguaje. Cuando te enfrentas a un texto narrativo es fundamental que te tomes el tiempo de analizar cómo es que se emplea el lenguaje; ten en mente que el lenguaje literario se caracteriza por ser connotativo y poético, es decir, que su significado no se agota en una sola interpretación ya que un texto literario permite un sinnúmero de distintas interpretaciones.

Por otra parte, también hablamos de la intención comunicativa del autor en todo tipo de texto. Probablemente recuerdes que al inicio de la unidad apuntamos que el uso de las distintas modalidades discursivas obedece a la intención que el escritor quiera imprimir a su texto. En el caso del texto literario sabemos que el creador busca expresar una serie de ideas, sentimientos, hechos, de una forma estética propia y que puede elegir realizar un texto narrativo, poético, dramático o ensayístico según los fines que persiga. No obstante, para interpretar la intención del autor en un texto literario no basta con identificar las modalidades discursivas que lo componen (éstas son herramientas que ayudan a nuestra comprensión), también es necesario interrogarnos por el sentido del texto mismo. Por lo anterior es importante que cada vez que te acerques a un texto narrativo te formules esta pregunta: ¿qué me dice el texto?

Cuando el autor crea literatura tiene presente la idea del lector, o sea, sabe que alguien leerá su texto y por ello busca producir ciertos efectos en esa persona. Como has visto en otros módulos hay tipos de textos en los que el autor expresa de forma explícita su intencionalidad, un ejemplo de ello son los científicos, en los que el autor afirma "el objetivo de x experimento es comprobar que y". No obstante, en el caso de los textos literarios encontrar la intencionalidad del autor es tarea del lector, ya que ésta permanece implícita. **Por lo tanto, el lector debe leer con atención y deducir el sentido del texto.**

Es muy importante que tengas en cuenta que llegar a la intencionalidad exacta del autor al momento de escribir su obra es una tarea imposible. Por más que se hayan hecho estudios sobre *El Quijote* que afirman que lo que buscaba Miguel de Cervantes era hacer una parodia de los libros de caballería medievales, dicha obra cervantina es tan compleja e innovadora para su época que ha admitido a lo largo de la historia muchísimas interpretaciones y, evidentemente, es imposible que como lectores revivamos a un hombre que tiene alrededor de cuatro siglos muerto para entrevistarlo sobre la intención que tuvo al escribir la novela. Incluso ha sucedido que autores contemporáneos expresan su sorpresa ante las interpretaciones que dan los lectores de sus obras. Basta con detenernos en algunas de las interpretaciones que se le han dado a *El Quijote* para darnos cuenta de que una gran virtud de los textos literarios es su capacidad de renovarse a la par de sus lectores. Por ejemplo, durante el siglo XVII se le leyó en clave cómica y se consideró a Cervantes un gran humorista; la voluntad científica del siglo XVIII lo interpretó como una crítica a la irracionalidad humana, mientras que los lectores románticos del siglo XIX lo interpretaron como la comprobación de un destino trágico ya que el ser idealista entra en conflicto con la crudeza del mundo real.



Como puedes ver por el ejemplo anterior es muy común que el lector perciba en el texto literario una serie de valores estéticos que se relacionan con su propio contexto y no con el del autor del texto. Aunque no podamos desligar la obra cervantina de los acontecimientos históricos, políticos y sociales del siglo XVII, la lectura que hacemos de ella está determinada por nuestro aquí y ahora en el siglo XXI, es decir, que al leer la novela llamarán nuestra atención aquellas situaciones y valores con las que nos identifiquemos y que nos afectan hoy en en día, por el contexto en el que vivimos.



Con base en tu lectura de *El discípulo*, *El Perro que deseaba ser un ser humano* y *Los conspiradores* responde a los siguientes cuestionamientos.

1. Compara la forma en que se utiliza el lenguaje en los textos. ¿Comprendiste todo lo que dicen los textos?, ¿supones que la forma en que se expresan es difícil de entender? Explica tu respuesta.

2. Si el lenguaje empleado en los tres textos es simple y accesible al lector, ¿qué los distingue de la manera en que hablamos?, ¿por qué son literarios?

3. ¿Cuál consideras es la intencionalidad de Augusto Monterroso en *El Perro que deseaba ser un ser humano*?, ¿estimas que ésta es explícita o que necesita interpretarse a profundidad?, ¿por qué?

4. ¿Qué sentimientos y pensamientos te produjo la lectura de *Los conspiradores*?

5. ¿Podrías asegurar que José Emilio Pacheco buscaba generarte esas sensaciones?

6. ¿Piensas que el sentido de *El discípulo* es solamente el de contar una historia amena sobre un pintor amateur en Italia?, ¿sí/no?, ¿por qué?

Más información en...

El artículo "El texto narrativo" en el sitio *l y L material de lengua y literatura* cuya dirección electrónica es: www.materialesdelengua.org. En dicho sitio también encontrarás información sobre historia de la literatura de habla hispana, teoría literaria y géneros. Presenta blogs con recursos diversos para el estudio de lengua y literatura; por ejemplo, en *El mundo en verso* hay una selección de poemas acompañada de videos de poemas cantados por artistas varios.

7. Completa la siguiente idea: Según mi interpretación, la intención de Juan José Arreola al escribir el texto *El discípulo* fue: _____.

Para terminar… por ahora



Estás trabajando para reconocer en un texto dado, particularidades, características y diferencias e inferir la intención comunicativa y contexto de producción como un primer acercamiento a otras visiones de mundo.

Ahora que conoces los elementos estructurales de los textos narrativos ya estás preparado para afirmar o profundizar tu primera percepción sobre el cuento "Diles que no me maten" de Juan Rulfo.

Antes de hacer una segunda lectura del cuento intenta recordar, y escríbelo en tu cuaderno de notas, qué tipo de narrador relata la historia, su trama, los personajes, el lugar y el tiempo en que se desarrolla y trata de deducir la intencionalidad de Rulfo. Con lo anterior en mente vuelve a leer el texto, pero esta vez tendrás que hacer una lectura analítica que te ayude a comprender mejor la historia. Recuerda que puedes apoyarte en las fichas de trabajo, los cuadros sinópticos y mapas conceptuales que has hecho hasta el momento para recuperar la información que necesites.

Terminada la segunda lectura concentra tu trabajo en el análisis del texto guiado(a) por las siguientes preguntas.

1. ¿Cuál es el tema del cuento "Diles que no me maten"?

2. ¿Quién narra la historia y qué lo caracteriza?

3. Elabora un cuadro como el de la actividad 11, donde incluyas a todos los personajes que aparecen en el cuento. Incluye columnas para responder qué tipo de personajes son por su caracterización y su complejidad, las características físicas y psicológicas.

4. Realiza el esquema actancial del personaje principal de la historia y de alguno secundario.

5. ¿Podrías deducir en qué ambiente se desarrolla la historia?

6. ¿Cómo transcurre el tiempo interno?, ¿cuánto tiempo pasa?

7. ¿En qué espacio geográfico ubica Rulfo el relato?

8. ¿Cuál crees que sea el espacio psicológico del cuento? ¿Dónde se ve reflejado?

9. ¿Para qué supones que Rulfo escribió “Diles que no me maten”?

10. ¿Crees que la intención de Juan Rulfo sea solo una o que el texto puede admitir distintas lecturas? Sí/No, ¿por qué?

Asesoría

El trabajo de análisis de un texto puede resultar laborioso y difícil, por eso lo hemos realizado contigo, paso a paso, pero si tienes dificultad para llevarlo a cabo puedes acudir con un asesor del Centro de Servicios de Preparatoria Abierta más cercano a tu localidad o consultar por Internet algún documento confiable sobre análisis literario.

11. ¿Cómo es el mundo que retrata "Diles que no me maten", ¿Es diferente o semejante al tuyo?

FICHERO Continua elaborando tu fichero del saber con conceptos, definiciones y aprendizajes construidos por ti. Para este momento, en el que ya terminaste de estudiar el texto narrativo, además de fichas bibliográficas, de resumen y textuales, integra a tu fichero **fichas de comentario**.

A diferencia de la escritura de una ficha textual, la de comentario es libre pues en ella solamente anotas tus ideas y no las de autor. En este tipo de fichas también puedes registrar los acuerdos y las discrepancias que tengas con el autor, así como las incoherencias o contradicciones que encuentres en el texto.

Como en cualquier otro tipo de ficha de trabajo, también se refieren los datos básicos sobre la obra y el autor.

Si no tienes seguridad sobre tus conocimientos sobre el texto narrativo, trabaja un cuento que tu elijas y analízalo con base en lo que has estudiado hasta ahora. Toma como método de análisis el que has realizado hasta ahora en las actividades.

Texto lírico

Estás trabajando para identificar los elementos estructurales de textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos de los diversos textos que leas.

Comenzaste a construir tu conocimiento sobre el texto literario acercándote a sus características generales. Ya eres capaz de inferir su intención comunicativa, y ya sabes trabajar con uno de los géneros del texto literario, el texto narrativo. Con lo que has realizado hasta ahora tal vez puedas construir ya una o más explicaciones de por qué y cómo el texto literario puede modificar la visión del mundo. Sin embargo, tus suposiciones posiblemente no sean tan certeras como debieran, porque los textos narrativos no son los únicos textos literarios a los que un lector puede acceder. Para lograr mayor exactitud en tu estudio hay que continuar trabajando con los demás géneros de los textos literarios. ¿Tienes interés y disposición para ello? ¿Continuamos?

Después de haber estudiado el texto narrativo eres capaz de identificar sus elementos, analizar su estructura e inferir la intención comunicativa del mismo. ¿Estás listo(a) para explorar otra clase de texto literario? ¡Comencemos!

14 Lee el siguiente texto, anota en las líneas qué sensación te provocó.

Texto 4

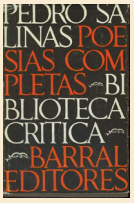
¡Si me llamaras, sí…!

¡Si me llamaras, sí;
si me llamaras!

Lo dejaría todo,
todo lo tiraría:
los precios, los catálogos,
el azul del océano en los mapas,
los días y sus noches,
los telegramas viejos
y un amor.
Tú, que no eres mi amor,
¡si me llamaras!

Y aún espero tu voz:
telescopios abajo,
desde la estrella,
por espejos, por túneles,
por los años bisiestos
puede venir. No sé por dónde.
Desde el prodigio, siempre.
Porque si tú me llamas
«¡si me llamaras, sí, si me llamaras!»
será desde un milagro,
incógnito, sin verlo.

Nunca desde los labios que te beso,
nunca desde la voz que dice: «No te vayas».



P. Salinas, (1955). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, p. 134.

Acércate a





Pedro Salinas (1892-1951). Poeta español, miembro de la Generación del 27, en la que destacó como poeta del amor. Autor de *La voz a ti debida* (1933); *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento* (1939).

Lee por segunda vez el texto anterior, pero ahora presta atención a la intención comunicativa de su autor, el uso del lenguaje y sus elementos estructurales. Responde a las siguientes preguntas con base en tu lectura.

1. ¿Qué tipo de texto literario acabas de leer? Explica por qué lo dedujiste.

2. Recuerda las características del texto narrativo (estructura y elementos) para decidir si "¡Si me llamaras, sí…!" puede clasificarse como narrativo y explica por qué.

3. ¿Qué modalidades textuales encuentras en el texto: explicación, narración, argumentación, descripción?

4. En cuanto a la manera en que está dispuesta la información, ¿qué diferencias encuentras entre "Diles que no me maten" y "¡Si me llamaras, sí…! "?

5. ¿Cuál es el tema del texto que acabas de leer? Si tienes problemas para responder lo anterior puedes leerlo una vez más.

Con seguridad concluiste que el anterior no es un texto narrativo, pues sus características no corresponden a ello y se debe a que "¡Si me llamaras, sí...! " es un texto literario pero del género lírico. Vayamos con calma.

El texto lírico: características

¿Alguna vez en la vida has experimentado el desamor?, ¿recuerdas cómo lo sobrellevaste? Es muy común que cuando alguien experimenta la tristeza que produce una desilusión amorosa escuche canciones que expresan esta sensación y se identifique con ellas. ¿Te ha pasado?, ¿has visto a un conocido hacerlo? Desde el punto de vista de la Psicología esto es común, pues quien sufre una pérdida trata de darle sentido a sus emociones, y las canciones de desamor ayudan a que el despechado se reconozca en las palabras de otro y entonces pueda identificar sus propias penas y entenderlas.

Ese papel que en el mundo actual desempeña la música en nuestras vidas, lo desempeñó por mucho tiempo y desde sus inicios **la poesía**; de hecho, ¿sabías que en un principio ésta era acompañada de música? Es por eso que también nos referimos a esta expresión artística como *lírica*, ya que las recitaciones de poesía eran acompañadas por un instrumento que se llama lira. Al ver la relación tan estrecha que guardan la poesía y la música, ¿no te sorprende que en realidad no somos tan ajenos a la primera? ¡A fin de cuentas algunas canciones son poemas!

La poesía es un fenómeno estético extenso y su materialización es el **texto lírico** comúnmente conocido como **poema**. La diferencia fundamental entre poesía y poema es que la primera es plural, es decir, que alude al hecho general y artístico que consiste en la manipulación estética del lenguaje para expresar sensaciones, experiencias y percepciones; mientras que el poema es singular, es la estructura que contiene a la poesía y es una unidad de sentido autónomo.

Es importante que recuerdes que el lenguaje que emplean los textos literarios se aparta del uso habitual que nosotros hacemos de la lengua. Es gracias a este particular uso que los escritores pueden producir efectos y manifestar sentimientos que nos afecten.

Con lo anterior presente es válido preguntarnos, si los textos literarios se caracterizan por emplear la función poética del lenguaje, ¿qué distingue al texto lírico? Los antiguos comentadores de poesía decían que la calidad de un poeta radicaba en su capacidad de encontrar relaciones entre elementos que a simple vista no son cercanos y de esa forma se expresan de forma novedosa, porque juegan con el lenguaje.



Lee el siguiente texto lírico del poeta chileno Vicente Huidobro y redacta en tu cuaderno de notas un párrafo o dos donde expliques lo que entiendes que

afirma el texto sobre la poesía y sobre la labor de los poetas. Puedes empezar tu texto con la siguiente frase: "Según el poema de Vicente Huidobro la poesía es…".

Acércate a



Vicente Huidobro (1893-1943). Poeta chileno fundador del Creacionismo, movimiento poético vanguardista. Fue además uno de los impulsores de la poesía de vanguardia en América Latina. Autor de infinidad de poemas, entre los cuales destacan *Altazor* y *Temblor de cielo* (1931).



Arte poética

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos, creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza;
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.
Por qué no cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Solo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Disponible en <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/poema6.htm>. [Consulta: 19/07/2012].



Huidobro, V. (1916). *Vicente Huidobro: Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989, p. 3.

¿Lograste ubicar, en el poema de Huidobro, palabras y frases que cobran un significado diferente al que usamos de manera cotidiana (juegos lingüísticos y cambios de sentido)? Si es así, subráyalos. ¿A qué piensas que se refiere Huidobro cuando dice "Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra"?, ¿no piensas que la poesía nos permite llenar de sentido nuestras experiencias?

Gracias a la expresión poética podemos ir más allá de la palabra cotidiana. La creación de poesía se caracteriza por ser un proceso de sensibilización del autor, quien replantea la forma de representar mundos, sociedades, realidades y sentimientos, y del lector que accede al poema y se identifica con lo que el texto dice. Es muy frecuente que la poesía nos sirva para expresar aquellas sensaciones que muchas veces no sabemos cómo externar. El poeta mexicano Javier Sicilia, ante la pérdida de su hijo, expresó en una carta que lo único que podría acercarse a describir el dolor que sentía era la poesía, justamente por su capacidad de encontrar relaciones entre elementos alejados, o dicho de manera más poética, de describir lo indescriptible.

Queremos dejar claro que la poesía no sólo trata la pérdida o el despecho, aunque consideramos que son los ejemplos más cercanos a todos nosotros. La poesía puede tratar cualquier tema, pero lo hará siempre jugando con el lenguaje, con su sonido y con el sentido de las palabras; ejemplo claro de ello es el siguiente poema de Rainer Maria Rilke.



La Pantera

Del deambular de las barras se ha cansado tanto
su mirada, que ya nada retiene.
Es como si hubiera mil barras
y detrás de mil barras ningún mundo hubiese.

El suave andar de pasos flexibles y fuertes,
que gira en el más pequeño círculo,
es como una danza de fuerza en torno un centro
en el que se yergue una gran voluntad dormida.

Sólo a veces se abre mudo el velo
de las pupilas. Entonces las penetra una imagen,
recorre la tensa quietud de sus miembros
y en el corazón su existencia acaba.

R. M. Rilke. *Nuevos poemas*. París, 5 o 6 de noviembre de 1902.
Traducción del alemán de © Sergio Ismael Cárdenas Tamez.

Acércate a





Rainer Maria Rilke (1875-1926). Poeta austrohúngaro considerado uno de los poetas más importantes de la lengua alemana y la literatura universal. Sus obras fundamentales son las *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*. En prosa destacan las *Cartas a un joven poeta* y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*.

El texto lírico: estructura

¿Alguna vez has escuchado una canción y descubierto algún juego de lenguaje? Por ejemplo, hay una canción que dice "tus ojos son dos verdes bofetadas si las miro yo", y vemos que por medio de un juego de palabras se le ha dado un carácter a los ojos que en principio no tienen, la persona que canta se siente despreciada cuando ve los ojos de quien ama, por lo tanto son como cachetadas para él. Existe un juego más, como todos sabemos las bofetadas no pueden ser verdes, pero ya que se han igualado los términos ojos-bofetadas y dado que los ojos pueden ser verdes, ahora no hay ningún impedimento para calificar las bofetadas como verdes. Este recurso se denomina **sinestesia** y es un recurso al que muchos poetas acuden comúnmente.

glosario

Sinestesia: figura retórica que utilizan los poetas para describir la transferencia de significado de un dominio sensorial a otro.



Lee el siguiente texto lírico. Lleva a cabo una primera lectura para degustarlo y una segunda para analizarlo guiándote por las preguntas al final del poema.



Un **soneto** me manda hacer Violante
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce **versos** dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.

(Continúa...)

Acércate a





Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635). Poeta español de los Siglos de Oro, considerado como uno de los pilares de la literatura de habla hispana. Llamado *Fénix de los ingenios*, Lope de Vega renovó las fórmulas del género dramático. Se le atribuye la autoría de más de 3000 sonetos.

(Continuación...)

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro **cuarteto**;
mas si me veo en el primer **terceto**,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este **verso** le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.



Lope de Vega, F. (ed. Francisco Vázquez) (2006). *Poesías. T. III: burlescas y epigramáticas*. Buenos Aires: Dunken, p. 44.

Para saber más

Con seguridad, a lo largo de tu vida has utilizado un sin fin de diccionarios, de catálogos o colecciones de palabras definidas o explicadas de algún modo y dispuestas en un orden determinado. Existen diversos tipos de diccionarios, uno de ellos es el temático que, como su nombre lo dice, se especializa en palabras de un tema. En este caso, los diccionarios temáticos que podrías usar son los que definen los términos literarios.

1. ¿Cuál es el tema del poema que acabas de leer?

2. ¿Conoces todas las palabras del texto? Si no es así consulta un diccionario con el fin de mejorar tu comprensión del poema.

3. ¿Sabes a qué aluden las palabras en negritas? Si no lo sabes te sugerimos que acudas a un diccionario especializado en la materia.

4. Observa la disposición formal del texto lírico anterior, ¿qué lo diferencia del texto narrativo?

5. Lee en voz alta el texto de Lope de Vega. Recuerda respetar los signos de puntuación y hacer las pausas que te pide el texto. ¿Qué notaste?, ¿suena igual que cuando lees un cuento?

Más información en...

Hay una gran variedad de diccionarios de términos literarios en librerías, bibliotecas y en la red. Dos de ellos, que te pueden auxiliar en la tarea de investigación literaria, son: Beristáin, H. (1992). *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa Barajas, B. (2006). *Diccionario de términos literarios y afines*, México: Edere.

FICHERO Redacta en una ficha de trabajo lo que hasta este momento has comprendido del texto lírico. Ten la ficha a la mano para completarla conforme vayas trabajando con lo que a continuación harás.

Como posiblemente notaste, una particularidad importante del texto lírico reside en su *forma*. La manera en que Lope de Vega estructuró el poema que acabas de leer no es casual, obedece a una serie de reglas de composición que muchos creadores de poesía siguen para escribir sus textos. Cuando investigaste qué era un soneto probablemente te encontraste con que es una estructura poética compuesta por 14 versos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos. ¿La definición que encontraste te parece suficiente para comprender la manera en que se estructura un texto lírico? Probablemente no. ¿Qué te falta? Todavía es necesario que sepas que el vocabulario al que acabas de enfrentarte (soneto, verso, terceto, etcétera) pertenece al campo de la **métrica** y ésta es la disciplina que estudia las normas de construcción de algunos poemas.

glosario

Métrica: se denomina así a la disciplina que estudia las normas de construcción de los versos, las estrofas y los poemas que se rigen por principios métricos.

Más información en...

Te sugerimos la consulta de Quilis, A. (2009). *Métrica española*. Madrid: Ariel y, Navarro Tomás, T. (1991). *Métrica española*, Barcelona: Editorial Labor.

También puedes descargar el material disponible en la siguiente liga: <http://srhernandez.files.word press.com/2011/10/metrica.pdf> [Consulta: 05/06/2012].



Averigua un poco más sobre la métrica en otras fuentes. Puedes consultar algún libro que trate sobre el tema o alguna página especializada en Internet. Además de ampliar su definición investiga si está presente en todas las composiciones poéticas y cuál es su utilidad.

Gestión del aprendizaje

Tradicionalmente se define como sujeto lírico al enunciador del poema, aquel que expresa sus sentimientos. También se le denomina hablante poético. Hoy existen estudios que explican que el **yo poético** o **sujeto lírico** es el que tiene la palabra e instaura las marcas de identificación, el "aquí y ahora" del poema.

Regresemos al poema de Lope de Vega, ¿qué está haciendo el poeta cuando afirma "catorce versos dicen que es soneto"? Según apunta el **yo** o **sujeto lírico**, es decir, aquel que habla en el poema y que crea el autor, debe de realizar un soneto por encargo y, en una clase de juego de ingenio, decide componer un soneto sobre la composición de un soneto. De esa manera, Lope de Vega realiza un texto lírico metaliterario, lo que significa que hace una reflexión literaria por medio de la literatura misma, ¿interesante, no?

Pero, ¿qué información sobre la composición del texto lírico nos proporciona Lope de Vega? En la reflexión que hace sobre los elementos que componen su poema empieza por hablar del **verso** y, como seguramente encontraste al investigar el término, éste es la unidad mínima básica que compone a un poema. La función del verso es dotar al texto lírico de metro (o de determinada cantidad de sílabas. Del latín *versus*, verso es el conjunto de palabras que están sujetas a cadencia (un cierto ritmo) y medida (determinada por la cantidad de sílabas). El verso es la primera unidad ordenada (línea) de un poema.

Trabajemos el siguiente poema del español Miguel Hernández. Lo primero que haremos es leerlo y analizar la manera en que se dispone la información y el tema que está tratando el texto.

Acércate a





Miguel Hernández (1910-1942). Poeta y dramaturgo español reconocido por su compromiso con la causa rebelde durante la Guerra Civil Española. Identificado con la Generación del 36, Hernández participó en revistas literarias, tertulias y recitales a favor del frente republicano. Son de su autoría las compilaciones de poemas *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (1938) y *Cancionero y romancero de ausencias* (1942).



Nanas de la cebolla

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena,
resuelta en luna,
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte,
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa,

vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.

Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Fronteras de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla.
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.



Hernández, M. (1942). "Nanas de cebolla" en *Viento del pueblo. Antología poética*. Madrid: El Mundo/Unidad Editorial (biblioteca El Mundo, 24), 1998, pp. 57-59.

En principio es evidente, pero es necesario mencionar que la disposición de este texto es distinta a la que nos encontramos en narrativa. Como puedes ver el poema se compone de versos que unidos en grupos regulares, al menos en este caso, componen **estrofas**. Las estrofas son grupos de versos y según el número de ellos, reciben distintos nombres. Como ya sabes, los versos son la unidad básica del poema y determinan el metro, el ritmo y la rima.

El **ritmo** es muy fácil de entender. Seguramente sabes que cada palabra tiene una **sílaba tónica**; es decir, una sílaba que se pronuncia ligeramente más fuerte que las otras, incluso si no se escriben con acento gráfico; por ejemplo, la palabra *miedo* se divide en dos sílabas *mie-do*; y la sílaba tónica es la primera, *mie-*. Los versos crean secuencias rítmicas a partir de las sílabas tónicas de las palabras que los componen, y si bien todas las palabras tienen una sílaba tónica, cuando hablamos o

glosario

Ritmo: grata y armoniosa combinación y sucesión de voces y cláusulas y de pausas y cortes en el lenguaje poético y prosaico.

Gestión del aprendizaje

El verso en español puede ser de dos tipos según el número de sílabas que tiene: si tiene menos de ocho sílabas es llamado verso de arte menor; si tiene más de ocho es verso de arte mayor.
Por ejemplo:

- "no/ se/ pas/ lo/ que/ pa/ sa" es un verso de siete sílabas (heptasílabo), por lo tanto es un verso de arte menor.
- "yo/ pen/sé/ que/ no/ ha/lla/ra/ con/so/nan/ te" es un verso de once sílabas (endecasílabo), por lo tanto es un verso de arte mayor.

leemos en voz alta, algunas palabras pierden la mayor o menor elevación del sonido, la **tonicidad**. Esperamos que con el siguiente ejemplo te quede más claro:

Nò te derrùmbes
Nò sèpas lo que pàsa
nì lo que ocùrre.

Los acentos invertidos indican en qué vocal se concentra la tonicidad de cada verso. Si cuentas las sílabas en "Nanas de la cebolla" tanto los versos uno como tres tienen no sólo el mismo número de acentos sino que ambos los tienen en la primera y cuarta sílaba, lo que crea una regularidad rítmica, mientras que el verso dos, que es más largo, rompe con esa regularidad pues no sólo tiene tres acentos sino que no repite el acento de cuarta sílaba y tiene uno en la segunda, lo que nos da un ritmo más juguetón. Esta es la razón por la cuál decimos que los poemas tienen **ritmo**.

Como puedes ver, "Nanas de cebolla" es un poema de versos heptasilábicos en combinación con versos pentasilábicos; es decir, versos de siete y cinco sílabas. Las estrofas son regulares, es decir, la combinación entre heptasilábicos y pentasilábicos es siempre la misma. Las estrofas presentan un esquema de rima: a b c b d a d como se señala a continuación:

La cebolla es escarcha	a
cerrada y pobre.	b
Escarcha de tus días	c
y de mis noches.	b
Hambre y cebolla,	d
hielo negro y escarcha	a
grande y redonda.	d

Es importante que notes que si las letras se repiten es porque hay rima entre esos versos, es decir, "pobre" rima con "noches" y "cebolla" con "redonda". Este tipo de rima se llama **asonante** porque se repiten los sonidos de las vocales a final de verso pero no el de las consonantes.

Este poema sólo utiliza versos de **arte menor**, es decir, sus versos son menores a las ocho sílabas, por eso las letras que usamos para marcar la rima son minúsculas; si nos encontráramos con un poema con versos de **arte mayor**, estos se señalan con letras mayúsculas, como este fragmento [vv. 39-46] del *Primero sueño* de Sor Juana (1692) publicada en *Primero sueño y las soledades* (México: FCE, 2009):

Y aquellas que su casa	a
campo vieron volver, sus telas yierba,	B
a la deidad de Baco inobedientes,	C
—ya no historias contando diferentes,	C
en forma sí afrentosa transformadas,	D

segunda forman niebla, e
ser vistas, aun temiendo en la tiniebla, E
aves sin pluma aladas: d

Como puedes ver en este fragmento hay una combinación de heptasílabos y endecasílabos, como los endecasílabos son versos de once sílabas los marcamos con una letra mayúscula, para indicar que son de arte mayor. La rima en este caso es consonante, pues se repiten tanto los sonidos vocálicos como los consonánticos, por ejemplo, en "niebla" y "tiniebla".

Por último, veamos algunos de los **recursos retóricos** de los que se vale Hernández.

glosario
Recursos retóricos: también denominados figuras literarias, son formas no convencionales de utilizar las palabras, de manera que, aunque se emplean con sus acepciones habituales, se acompañan de algunas particularidades fónicas, gramaticales o semánticas que las alejan de ese uso habitual, por lo que terminan por resultar especialmente expresivas.

La *metáfora* consiste en trasladar el sentido normal de las palabras a otro figurado, con base en una comparación tácita.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.

En términos reales, un niño no se puede amamantar de sangre de cebolla, los niños se amamantan de leche, pero gracias a una metáfora intrincada, lo que sabemos es que la leche que bebe el hijo de Hernández es producto de que la madre sólo come cebollas, por eso se amamanta de sangre de cebolla. Decimos que es intrincada porque la metáfora depende de otra, y es que la cebolla no tiene sangre, pero entendemos que se trata de la esencia de la cebolla, de sus nutrientes.

La *elipsis* consiste en suprimir un elemento de la frase.

Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

A esta frase le hace falta un verbo auxiliar (está) ya que *escarchada* es un **verboide**, pero Hernández elude este verbo y logra una **predicación** mucho más estática, más fuerte, que si el verso incluyera un verbo.

glosario
Verboides: son las formas no personales del verbo cuando éste ha adquirido un valor ya no de acción, sino más bien de sustantivo. Tal es el caso del infinitivo cuando se convierte en un adjetivo.

La *hipérbole* consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de lo que se habla.

Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.

En este caso Hernández vuelve a hacer una pirueta espectacular, pues es común decir que las sonrisas o los ojos son o pueden ser brillantes, pero instala la sonrisa en los ojos de su hijo para decir que ambos son tan brillantes que son la luz

Más información en...

Para saber cómo analizar un poema desde su forma revisa: http://srhernandez.files.wordpress.com/2011/10/metrica.pdf

Barajas, B. (2001). *Tras la huella de… la poesía*. México: Edere.

Coronado, J. (2007). *Para leerte mejor. Claves para leer poesía*. México: Limusa.

Zaid, G. (2009). *Leer poesía*, México: Bolsillo.

del mundo; es decir, que el poeta aumenta ese brillo para darnos a entender que tiene a los ojos de su hijo en gran estima.

Ahora trabajemos para analizar el tema del poema; es decir el contenido del poema de Hernández, dando respuesta a las siguientes preguntas.

¿Con qué términos iguala el poeta a la cebolla? Claro, con la escarcha, la pobreza, la leche. Elementos que denotan hambre.

¿Por qué supones que Hernández elige decir que su hijo se amamanta de sangre de cebolla en vez de decir leche? Le da un tinte de pobreza y desesperanza, la leche de la que se amamanta su bebé es producto de que la madre sólo come cebollas porque el poema se enmarca en una atmósfera de pobreza acompañada con hambre.

¿De qué color crees que es la sangre del hijo de Hernández en el poema? Ese color es importante para el resto del poema, ¿por qué? Es blanca. Ayuda a mantener la coherencia con la cebolla, la leche, el azúcar y la luna.

¿Quién es la luna?, ¿qué relación tiene con el hijo de Hernández? Es la esposa de Hernández, es la madre. El hijo de Hernández es comparado con un ave, ¿Qué crees que simboliza? La libertad, el niño es libre.

En el poema hay una oposición entre el hijo de Hernández y el poeta y tiene que ver con lo que simboliza el ave, ¿cuál es? Hay dos respuestas posibles: el niño sonríe por lo feliz que es, en cambio el poeta está triste porque no está con él. La respuesta más profunda es que el niño es feliz y sonríe porque es libre, como un pájaro, en cambio el poeta está triste porque está preso, la oposición entonces sería libertad contra cautiverio.



FICHERO Completa la síntesis sobre el texto lírico que comenzaste en las actividades anteriores con la información sobre la estructura y los recursos retóricos. Tal vez se te facilite sintetizar la información por medio de un mapa mental o un cuadro sinóptico. Consulta el libro del módulo *De la información al conocimiento* para recordar el procedimiento.

Toma en cuenta que en el resumen para responder a la pregunta guía tendrás que agregar ejemplos. En el caso del texto lírico es recomendable que incluyas paráfrasis para explicar o interpretar los poemas. Las **fichas de paráfrasis** o cédulas de trabajo en las que anotes una explicación propia, con tus palabras y términos, puede ser tu opción para trabajar.

Las fichas de párafrasis también son útiles cuando hay conceptos, términos o partes que se expresan de manera compleja en el texto original. La paráfrasis no significa que alteres el sentido de la fuente primaria. Como en cualquier ficha de trabajo, en la de párafrasis también se refieren los datos básicos sobre la obra y el autor.

Al terminar tu síntesis sobre el texto lírico, lee el siguiente poema de Gabriela Mistral y aplica tus conocimientos. Identifica los elementos estructurales y los recursos

retóricos; es decir, reconoce las particularidades del poema. Te ayudaremos un poco, antes de leer busca el significado de la palabra *anáfora*.



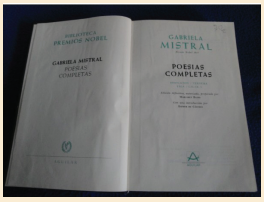
Malas manos tomaron tu vida

Malas manos tomaron tu vida desde el día
en que, a una señal de astros, dejara su plantel
nevado de azucenas. En gozo florecía.
Malas manos entraron trágicamente en él...

Y yo dije al Señor: "Por las sendas mortales
le llevan. ¡Sombra amada que no saben guiar!
¡Arráncalo Señor, a esas manos fatales
o le hundes en el largo sueño que sabes dar!

¡No le puedo gritar, no le puedo seguir!
Su barca empuja un negro viento de tempestad.
Retórnalo a mis brazos o le siegas en flor".

Se detuvo la barca rosa de su vivir...
¿Que no sé del amor, que no tuve piedad?
¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!



Mistral, G. (1914). *Poesías completas*. Santiago de Chile: Andrés Bello. (2001), pp. 82-83.

1. ¿Cuánto miden los versos de este poema? _____
2. ¿Qué tipo de poema es éste si sus versos fueran endecasílabos? Investígalo.

   _____
3. ¿Los versos de este poema son de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.

   _____
4. Menciona al menos tres metáforas empleadas en el poema.

   _____

   _____

   _____

Acércate a



Gabriela Mistral (1889-1957), seudónimo de Lucila Godoy. Escritora chilena que recibiera el Premio Nobel de Literatura en 1945. En su obra poética se aprecia la influencia de los modernistas Amado Nervo y Rubén Darío. Sus temas predilectos fueron: la maternidad, el amor, la comunión con la naturaleza americana, la muerte como destino y la religión. Algunos de sus libros son: *Desolación* (1922), *Tala* (1938); *Poemas de las madres* (1950) y *Lagar* (1954).

Gestión del aprendizaje

Algunos de los textos que has trabajado hasta ahora corresponden a la llamada poesía tradicional porque se crearon respetando las reglas de la métrica. Sin embargo hoy no todos los poetas crean su obra bajo ese esquema; rompen con las reglas de creación de un poema y con las estrategias anteriores, generando una novedad permanente y poniendo así en juego las percepciones y los sentidos de los lectores. Generan los que se conoce como verso libre, base de la lírica contemporánea. Por ejemplo: "Oda a las papas fritas" de Pablo Neruda o "Sandía" de José Juan Tablada, "39" de Walt Whitman, entre muchas, muchas otras.

Para terminar,… por ahora

Estás trabajando para reconocer en un texto dado, particularidades, características y diferencias e inferir la intención comunicativa y el contexto de producción como un primer acercamiento a otras visiones del mundo.

Vuelve al poema de Pedro Salinas y comprueba tu capacidad de análisis. Trabaja con él para cerrar el tema del texto lírico. Completa el siguiente cuadro con la información que obtengas. Ya sabes cómo analizar un poema, sé sistemático al trabajar y si es necesario vuelve a leer este apartado y las fichas de tu FICHERO. Manos a la obra.

¡Si me llamaras, sí…! Pedro Salinas	
Estrofas	
Versos	
Rima	
Sujeto y objeto líricos	
Figuras retóricas	
Argumento o tema	
Intencionalidad del autor	

¿? Asesoría

Recuerda que el trabajo de análisis de un texto puede resultar laborioso y difícil, por eso lo hemos realizado contigo, paso a paso, pero si tienes dificultad para llevarlo a cabo puedes pedir ayuda a un asesor, un maestro, un estudiante de literatura o consultar por Internet algún documento confiable sobre análisis literario. Si tienes alguna duda de cómo localizar información por medio de la red, tal vez la consulta del Apéndice 2 del libro te auxilie.

Has finalizado una etapa más sobre el estudio del texto literario. Ojalá tu interés en conocerlo con mayor profundidad haya aumentado. Esperamos que continúes con la búsqueda de una respuesta a ***¿Cómo se construye un texto literario y por qué y cómo un texto literario puede modificar tu visión del mundo?,*** para elaborar el resumen de esta unidad.

Texto dramático

Estás trabajando para identificar los elementos estructurales de textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos de los diversos textos que leas.

En tu acercamiento al texto literario te ha quedado claro que, con frecuencia, el creador o autor privilegia la forma sobre el mensaje mismo. Se detiene en la escritura, juega con las palabras y la estructura para liberar su imaginación y crear mundos ficticios pero verosímiles; lo has revisado en dos tipos de textos literarios: el narrativo y el lírico, es tiempo de aproximarse a un tipo más. Vayamos, pues.

19 Lee atentamente el siguiente texto literario y responde las preguntas que se formulan al final de la lectura.

El atentado

1

El general Borges, ex presidente de la República, regresa a la capital después de dos años de estar dedicado, «como Cincinato moderno», a la agricultura.

Proyección: *Un ferrocarril entra en la estación. Una multitud lo recibe.*

Desaparece la proyección. Entra Borges seguido de Baz, Paz y Raz, periodistas. Se detiene en el centro.

BAZ– Díganos, general, ¿cuál es la razón de su venida a la cuidad de México?

BORGES– Vengo a recibir la Medalla del Mérito Agrícola, que me ha concedido la Cámara de Comercio.

Los periodistas apuntan en sus libretas.

PAZ– ¿Vive usted contento lejos de la política?

BORGES– Soy un agricultor nato. Mi intervención en la vida revolucionaria del país fue solo un paréntesis, mi gestión presidencial, un sacrificio. La revolución ha triunfado, mi labor ha concluido. Ahora soy feliz en el campo.

Los periodistas apuntan.

RAZ– ¿Tiene usted intenciones de regresar a la política, mi general?

BORGES– Categóricamente: ningunas.

SUFRAGIO EFECTIVO,
NO REELECCIÓN

Proyección: *La Cámara de Diputados en sesión.*

Baz, Paz y Raz, se ponen bigotes retorcidos y se convierten en Balgañón, Malagón y Gavaldón, tres diputados. Borges ha salido de escena.

BALGAÑÓN– Compañeros diputados, pido la palabra.

GAVALDÓN Y MALAGÓN – Usted la tiene, compañero.

Balgañón toma su lugar preponderante.

BALGAÑÓN– Propongo una aclaración al artículo 83 de la Constitución, que me parece confuso.

GAVALDÓN– Dígala compañero.

MALAGÓN– Exprésese usted.

BALGAÑÓN– Dice así el artículo en cuestión: «…el Presidente entrará a ejercer su cargo el primero de diciembre, durará en él cuatro años y nunca podrá ser reelecto». Propongo que se agregue lo siguiente: «…pero pasado

(*Continúa...*)

Acércate a



Jorge Ibargüengoitia (1928-1983). Escritor, dramaturgo y ensayista mexicano. Autor de un número considerable de obras de teatro, novelas y ensayos, la mayoría de ellos caracterizados por su ironía y estilo crítico. En 1965 obtuvo el Premio Casa de las Américas por su novela *Los relámpagos de agosto*, a la que le siguieron *Estas ruinas que ves* (1974), *Dos crímenes* (1974), *Las muertas* (1977) y *Los pasos de López* (1982).

(*Continuación...*)

un periodo constitucional, el ciudadano que haya desempeñado el puesto, podrá ser reelecto por una sola vez».

Aplauso estruendoso, bravos, etcétera. Diana por la Sinfónica de México.

Proyección: *Un tren sale de la estación.*

Proyección: *Una multitud.*

Entra Borges. Los diputados lo escuchan.

BORGES— Estaba yo alejado del bullicio de la gran ciudad, dedicado al cultivo de la tierra que tanto quiero y de la que tanto me cuesta separarme, cuando llegó hasta mí una comisión de legisladores para invitarme a regresar a la palestra política. Rechacé su invitación, señores. *Aplauso.* Más tarde ocurrieron sucesos que me hicieron recapacitar, comprendí que mi lugar sigue estando en la línea de fuego y que no tengo derecho a negarle a la Patria mi cooperación cuando la necesita. *Aplauso entusiasta*. Soy un esclavo del deber. *Aplauso delirante.*

LA LUCHA ELECTORAL

Los diputados se quitan los bigotes y se convierten en manifestantes. Borges se ha retirado. Los manifestantes sacan un cartel que dice: «Viva Gámez». Luego otro que dice: «Viva Gómez». Luego otro que dice: «Muera Borges».

Proyección: *Simultáneamente tres fotos; Gámez, Borges y Gómez, diciendo acalorados discursos.*

Ruidos: Dos descargas cerradas.

Proyección: *Las fotografías de Gámez y Gómez son reemplazadas por las de dos sepelios. La de Borges continúa.*

Se descubre a Borges solo en escena, diciendo un discurso.

BORGES— La lucha electoral ha terminado, señores. El pueblo soberano ha expresado su voluntad y no me queda más remedio que someterme a ella tomando las riendas del poder durante el próximo cuatrienio.

Aplauso delirante.

Oscuro. Se escucha un ruido que va en aumento, hasta terminar en una explosión.

(…)



Ibargüengoitia, J. (1963). *El atentado. Los relámpagos de agosto.* (ed. de Juan Villoro y Víctor Díaz). México: CONACULTA/FCE, 2002.

1. ¿Qué diferencias observas entre este texto y los leídos en los apartados sobre el texto narrativo y el texto lírico?

2. Según el título de la obra, ¿cuál podría ser el tema central de la misma?

3. ¿Con lo leído hasta ahora, podrías deducir qué tipo de texto literario es *El atentado*?

4. ¿Qué elementos te permitieron responder a la pregunta anterior?

5. A partir de tu lectura describe cómo es el texto e intenta deducir algunas de sus particularidades. Toma en cuenta la forma en que está dispuesta la información y los elementos que ayudan a darle sentido a la obra.

Las respuestas a las preguntas anteriores te confirman que estás enfrentando un nuevo tipo de texto literario: el dramático, ¿sabes algo sobre él?

El texto dramático: características y elementos

¿Alguna vez has experimentado la sensación de ser espectador de la vida de otras personas?, ¿has asistido a una situación cómica, triste, violenta o maravillosa en la que tú no participes en forma directa? Seguramente sí, es probable que más de alguna vez te hayas sorprendido a ti mismo pensando al mundo como un gran escenario y a las personas que viven en él como personajes que juegan a representar un papel determinado.

¿Has asistido al teatro en alguna ocasión?, ¿has visto una representación teatral por otro medio? Si lo has hecho tal vez recuerdes la presencia de los actores en el escenario y el hecho de que estos personifican ante los espectadores, entre los que

estabas tú, una serie de acciones desencadenadas por conflictos humanos. Para que se puedan interpretar todas esas acciones, realizar el montaje, preparar a los actores, diseñar la escenografía, etcétera, tiene que existir un texto dramático que los anteceda.

El **texto dramático** se expresa estéticamente al igual que el texto narrativo y el lírico. La particularidad del texto dramático es que no alcanza su objetivo artístico por sí mismo, pues a diferencia de la novela y de la poesía que son entidades completas, éste está pensado y escrito para la representación en un escenario. Como podrás imaginarte en el caso del teatro el acto comunicativo se vuelve más complejo que en otros textos literarios; si la obra dramática se lee, el dramaturgo es el emisor, la obra el mensaje y el receptor es el lector individual, pero cuando se le representa, que es el fin que condiciona la validez del texto dramático, los emisores son el dramaturgo, el director y los actores, lo que transcurre en el escenario (la acción directa) es el mensaje y el receptor es el espectador colectivo o público. ¿Alguna vez te has enfrentado como lector a un texto dramático? Claro, lo acabas de hacer al leer la primera escena del primer acto de *El atentado* de Jorge Ibargüegoitia.

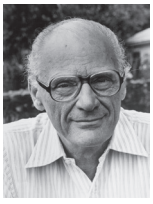
Gestión del aprendizaje

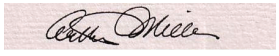
Para un acercamiento más profundo al texto dramático los estudiosos lo han clasificado en géneros. Tradicionalmente, estos eran dos: la comedia y la tragedia pero a lo largo del tiempo surgieron la pieza, la tragicomedia, la farsa, la obra didáctica y el melodrama.



Lee el acto segundo de la obra *Todos eran mis hijos* del dramaturgo y guionista estadounidense Arthur Miller, presta atención a la forma en que se presenta la información y ten en mente las características de los otros tipos de textos literarios que ya has estudiado, para poder establecer comparaciones.

Acércate a





Arthur Miller (1915-2005). Dramaturgo y guionista estadounidense. Autor de obras emblemáticas como *La muerte de un viajante* (1949) y *Las brujas de Salem* (1953). Ganador en dos ocasiones del premio Pulitzer, Arthur Miller está considerado como uno de los mejores dramaturgos del siglo XX.



Todos eran mis hijos

Acto segundo

KELLER (*horrorizado ante el furor de su hijo*). —¡No Chris, no…!

CHRIS. —Quiero saber qué hiciste. ¡Ahora mismo! Tenías ciento veinte culatas de cilindro defectuosas, ¿qué hiciste?

KELLER. —Si me vas a ahorcar por eso, entonces…

CHRIS. —¡Estoy escuchando, cielos! ¡Estoy escuchando!

KELLER (*los movimientos de los dos son ahora los de una persecución y una huida sutiles.* KELLER, *mientras habla, procura mantenerse siempre a un paso del alcance de su hijo*). — ¡Tú eras un niño! ¿Qué podía hacer? Tengo un negocio, un negocio… Con aquellas ciento veinte piezas defectuosas, me veía en la ruina. Si tengo un proceso de fabricación y el proceso no funciona, es el desastre. No

sabes producir y tu mercadería es mala. Te cierran los talleres, anulan los contratos… ¿Qué les importa? Estás cuarenta años en el negocio y, de pronto, te ves desplazado en cinco minutos. ¿Qué podía hacer? ¿Permitir que me quitaran esos cuarenta años, que me quitaran la vida? (*Su voz se quiebra*). Nunca pensé que llegaran a instalar aquellas piezas. Te lo juro. Supuse que las descartarían antes de que nadie levantara el vuelo.

CHRIS. —Entonces, ¿para qué las entregaste?

KELLER. —Me dije que, para cuando las descubrieran, tendría de nuevo el proceso en marcha, con lo que me necesitarían y dejarían seguir las cosas. Pero pasaron varias semanas y nadie nos llamó al orden. Fue entonces cuando pensé decirles lo que había pasado.

CHRIS. —¿Y por qué no lo dijiste?

KELLER. —Era tarde. Los periódicos… Era toda la primera plana. Veintiún aviones estrellados…Era demasiado tarde. Vinieron con esposas al taller…¿Qué podía hacer? (*Se sienta en el banco, en el centro*). Chris… Chris, lo hice por ti. Había un riesgo y lo corrí por ti. Tengo sesenta y un años. ¿Cuándo iba a tener la oportunidad de hacer algo por ti? A los sesenta y un años, ya no hay oportunidades, ¿comprendes?

CHRIS. —Tú sabías incluso que los aviones tenían que caerse…

KELLER. —Yo no he dicho eso…

CHRIS. —¿No ibas a prevenirles que no los usaran?

KELLER. —Pero eso no quiere decir…

CHRIS. —Quiere decir que tú sabías que se iban a estrellar.

KELLER. —No quiere decir eso.

CHRIS. —Entonces, tú creías que se iban a estrellar.

KELLER. —Tal vez temía.

CHRIS. —¡Tal vez temías! ¡Cielos! ¿Qué clase de persona eres? Los pobres muchachos colgaban en el aire de esas culatas… ¿No lo sabías?

KELLER. —¡Lo hice por ti! ¡Era un negocio para ti!

CHRIS (*con incontenible furia*). —¡Para mí! ¿Dónde vives? ¿De dónde vienes? ¡Para mí! Yo me estaba muriendo cada día y tú matabas a mis hombres y… ¿lo hacías para mí? ¿En qué crees que estaba pensando? ¿En el maldito negocio? ¿Es eso hasta donde puedes ver? ¿Tu negocio? ¿Qué significa eso, el negocio? ¿Qué significa eso de que lo hiciste para mí? ¿No tienes una patria? ¿No vives en el mundo? ¿Qué diablos eres tú? No eres ni siquiera un animal, porque los animales no matan a los suyos. ¿Qué eres? ¿Qué puedo hacer contigo? Debería arrancarte la lengua ahora mismo. ¿Qué puedo hacer? (*Con un puño, golpea en el hombro de su padre, quien se tambalea, cubriéndose el rostro mientras llora*) ¿Qué puedo hacer, Cristo, qué puedo hacer?

KELLER. —Chris… Mi Chris…

TELÓN



Miller, A. (1947). *Todos eran mis hijos*. Buenos Aires: Losada (Biblioteca clásica y contemporánea). 1978, pp. 84-85.

Con base en tu lectura responde las siguientes preguntas.

1. ¿Qué sucede en el fragmento que acabas de leer?

2. ¿Quiénes son los personajes que intervienen en la acción?

3. ¿Cómo pudiste identificarlos?, ¿los presenta alguien?

4. Enseguida del título y antes de la primera intervención de Keller, ¿qué se nos indica?, ¿sabes por qué se marca lo anterior?

5. ¿De qué manera se presenta la información?, ¿cómo accediste a ella?

6. ¿Qué introducen los guiones largos?

7. Ubica los paréntesis y lee el texto que encierran en cursivas, ¿qué indican?

8. ¿Cómo crees que funciona el texto entre paréntesis?

9. ¿Qué situación familiar se retrata en la obra?, ¿puede ser similar a la tuya?

10. ¿Qué situación política, social e histórica crees que estén viviendo los personajes de la obra?

11. ¿Qué sensaciones te produjo leer "Todos eran mis hijos"?, ¿por qué?

¿Sabes qué lograste en la actividad anterior? Identificar los elementos estructurales de un texto dramático. Al responder las preguntas buscaste información en el texto y determinaste aquellos aspectos que conforman a los textos dramáticos. Ahora lo que prosigue es que te inicies en el conocimiento de los conceptos que acabas de trabajar, para que tengas una mejor comprensión de los mismos e incrementes tu capacidad crítica y analítica durante la lectura de una obra dramática. Continuemos.

Como te diste cuenta, todo lo que se dice en el texto dramático se hace a través de **diálogos**, por lo mismo no es necesaria la intervención de un narrador, ya que todas las acciones que transcurren en el texto están hechas para ser vistas ante un espectador.

Cuando leíste el acto segundo de la obra *Todos eran mis hijos*, ¿no llamó tu atención la estructura del texto?, ¿la disposición de la información fue distinta a la de otro tipo de textos?, ¿si pasaras rápido los ojos por un texto dramático, considerarías normal ver el texto dividido en **actos** y en **escenas**, las indicaciones sobre el aspecto del espacio o de los actores, el constante diálogo entre personajes, etcétera? Antes de ahondar en lo anterior es indispensable que tomes en cuenta que todo texto dramático se conforma mediante dos tipos de estructuras, interna y externa.

Más información en...

Para saber cómo leer textos dramáticos puedes consultar la obra de Hayman, R. (1998). *Cómo leer un texto dramático*, México: UAM (Molinos de Viento, 123). También puedes buscar *Cómo leer teatro* en el portal de la educación Educar Chile, cuya dirección electrónica es www.educar.cl y de manera específica el artículo disponible en: <www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=75735>. [Consulta: 04/06/2012].

Estructura interna	Estructura externa
Por lo general, la estructura interna alude a los elementos formalmente relevantes en el texto dramático, como la división en actos y a su vez en escenas, la presencia de acotaciones, etcétera. Su análisis parte del estudio del contenido y requiere de una lectura cuidadosa y reflexiva para determinar y fijar los elementos que componen la obra dramática.	La estructura externa alude a la disposición visual y gráfica del espacio. Es de fácil identificación, porque no se necesita una lectura atenta para familiarizarse con la estructura formal del texto. Por ejemplo, mediante una lectura rápida podemos apreciar el dominio de la forma dialogada, la presencia de acotaciones, el espacio entre un acto y otro, etcétera.

Bien, ¿por qué supones que un dramaturgo divida el texto dramático en actos? Imagina que tú eres el autor de un texto de este tipo, ¿cómo le indicarías al espectador que asiste a tu obra sobre los cambios en el ritmo, por ejemplo la continuidad del tiempo y el espacio (el paso de los años o los cambios de ambientación), o entre momentos de tensión de la historia (el planteamiento o el desenlace)? Lo más probable es que la estructures dividiendo tu obra en unidades coherentes dentro de la trama, es decir, en **actos**.

En realidad, a lo largo de la historia del teatro ha variado mucho la manera de dividir la obra dramática; las representaciones clásicas griegas no se dividían en actos pues el ritmo se marcaba dentro de la obra misma por la aparición de los coros. En los siglos XVI y XVII en España la obra se dividía en tres actos, como señala el prolífico dramaturgo Lope de Vega en *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, mientras que en otros lugares del mundo, como Francia e Inglaterra, dividieron sus obras en cinco actos a la manera del conocido escritor William Shakespeare. Hoy en día podemos encontrar obras de muchos actos y otras de uno solo. Sin importar de cuántos actos se componga el texto dramático siempre debe tenerse en cuenta que la finalidad principal de esta división es la de presentar al espectador las distintas etapas y atmósferas de la obra.

Por otro lado, una subdivisión de los actos son las **escenas**. No todas las obras dramáticas requieren este recurso; la división en escenas es útil para marcar una progresión dramática, a veces indica diferentes tiempos o espacios con lo que se hace más compleja la trama o se acentúan los conflictos. Es frecuente que el cambio de escena esté marcado por la entrada y salida de los personajes, y que esta acción provoque alguna modificación en el ritmo de la obra.

Ahora imaginemos que eres el director de una obra de teatro y que serás responsable de llevar el texto dramático a su realización máxima, es decir, al momento de representación. ¿Por medio de qué elementos sabrías cómo disponer la escenografía, cómo ambientar la obra, en qué momento entra un personaje y sale otro, qué movimientos hacen o qué reacciones experimentan los personajes cuando dialogan? Recuerda en *Todos eran mis hijos*, ¿cómo se indicaba la manera de moverse de Keller y Chris?, ¿cómo podemos acceder a las sensaciones que experimentaba Chris al reclamarle a su padre? ¡Claro! A través de las indicaciones entre paréntesis y cursivas es que el lector puede ubicarse en un determinado tiempo o espacio (una calle, una ciudad determinada, una época, etcétera), que puede detallar aspectos de la personalidad de algún personaje como su apariencia física o su evolución psicológica, y que puede imaginar las acciones que no se expresan en diálogos. A estas indicaciones que parece disponer el dramaturgo para la realización de la puesta en escena se les llama **acotaciones**.

En sentido estricto una acotación es todo texto señalado por el autor del texto dramático (no pronunciado por los actores) destinado a la correcta representación de una obra. La manera en que los dramaturgos presentan sus acotaciones es muy

variada; hay quienes dedican una buena parte al inicio de cada acto a describir el ambiente (lugar, tiempo, aspecto de los personajes) en un párrafo, otros dramaturgos encierran entre paréntesis sus indicaciones y algunos otros marcan éstas con letras cursivas. Lo fundamental de representar las acotaciones es que se distingan del resto del texto de la obra dramática.

¿Crees que una obra de teatro pueda hacerse sin entidades que actúen?, ¿qué función piensas que tienen Keller y Chris en el texto de Arthur Miller? La presencia de los **personajes** en un texto dramático es imprescindible, de otra forma ¿quién llevaría a cabo la acción que intenta mostrar el dramaturgo? Los personajes, al igual que en el texto narrativo, son creación del autor y es a través de ellos que se manifiestan situaciones y conflictos humanos. El elemento del personaje en el texto dramático tiene la misma naturaleza que en el texto narrativo; es decir, también se le clasifica por su grado de acción (primario, secundario o incidental) y por su complejidad (plano o redondo).

La diferencia entre los personajes del texto dramático y del texto narrativo es la manera en que estos se presentan; mientras que en el texto narrativo es común que conozcamos a los personajes gracias a la mediación del narrador, en el texto dramático podemos conocerlos a través de las acotaciones, del señalamiento que hace el dramaturgo de sus nombres (por ejemplo "KELLER"), del listado de apariciones que a veces se dispone al inicio de cada acto, o de la deducción de sus características a partir de los diálogos mismos.

Como ya hemos mencionado y como tú te has percatado, las acciones que efectúan los personajes del texto dramático se expresan por medio de **diálogos**. El diálogo dramático es generalmente la imitación de un intercambio verbal entre dos o más personajes.

Por otra parte, el **monólogo** o **soliloquio** es como un diálogo sin interlocutor real, es decir, una conversación unilateral ininterrumpida. Generalmente el personaje que pronuncia el monólogo expresa a través de éste sus ideas, emociones y pensamientos más íntimos a los espectadores. Pueden darse distintos tipos de comunicación monológica, por ejemplo un personaje visible que habla con uno que no está (alguien implorando a un dios, hablando con un muerto, etcétera), entre un ser animado y uno inanimado o que no puede participar del diálogo (una conversación telefónica, un hombre que habla con su perro), etc. Muchas veces el monólogo se inserta en el discurso a través de afirmaciones o preguntas autodirigidas, éstas sirven para dar animación al razonamiento.

Cada intervención de algún personaje por medio del diálogo o del monólogo da información al lector o al espectador, indica emociones, manifiesta rasgos de la identidad de algunos personajes, expresa ideas, etcétera.

Por último, otra valiosa herramienta de análisis es recordar la distinción entre **argumento** y **trama**. El primero alude a la narración ordenada y causal de los acontecimientos o acciones que se dan en el texto dramático. Mientras que la trama se



Las acotaciones escénicas suelen presentarse en letra cursiva y entre paréntesis, pero también pueden hacerlo en párrafos independientes.

Más información en...

Si te interesa leer más sobre el texto dramático puedes consultar *Tras la huella de… el teatro* de Cervantes, C. (2005). México: Edere.

Plau, A. "Consejos para escribir teatro" en Dramaturgia I. Disponible en: <http:// http://dramaturgia_1.lacoctelera.net/post/2010/04/28/alfonso-plou-consejos-escribir-teatro>. [Consulta: 04/06/2012]

refiere a la organización interna de las partes (planteamiento, nudo, desenlace) de que se compone una obra, y que no es necesariamente cronológica. Cuando se habla de la trama se busca establecer conexiones que van más allá de la sucesión de las acciones representadas.

Estás trabajando para reconocer, en textos dados, particularidades, características y diferencias, e inferir en estos las visiones del mundo planteadas por los autores.

¡Ya conoces y sabes identificar los elementos estructurales del texto dramático! Hasta el momento has sido capaz de reconocerlos en *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller pero, ¿qué tal si lo intentas con la obra a la que te enfrentaste al inicio de la unidad?

Vuelve a leer la primera escena de *El atentado* de Jorge Ibargüengoitia antes de acércate a la segunda para analizarlas. Elabora un mapa conceptual donde indiques los elementos estructurales de un texto dramático y lo ejemplifiques con el análisis de la obra. Si lo deseas puedes realizar tu mapa con base en el modelo siguiente:



Tu análisis no puede estar completo sin estudiar cuál es la visión del mundo retratada por el autor. Busca en la obra las pistas que te den información la información cultural que su creador brinda y que tú infieres: formas de vivir la vida cotidiana (valores reflejados, creencias, maneras de actuar dentro de un ambiente político, etcétera), conceptos de espacio y tiempo para contrastarlos con tu realidad. Sintetiza tu análisis en un resumen de mínimo un párrafo y máximo tres sobre lo observado en la obra.



El atentado

2

En la inspección de Policía; Suárez y su ayudante estudian unas fotografías.

AYUDANTE —Esta foto muestra los daños causados por la explosión; esta otra es la de una bomba que no explotó; éstas son las perforaciones que hay en el techo; estos son los tres detenidos, que habrá que poner en libertad por falta de méritos.

SUÁREZ —¿Revisó usted el texto de los discursos pronunciados por los diputados en los días anteriores al atentado?

AYUDANTE —Sí, señor.

SUÁREZ —¿Hubo ataques al general Borges?

AYUDANTE —Alguien dijo que protestaba por alguna cosa, alguien habló de la no reelección, alguien dijo que las elecciones del domingo pasado no habían sido legales… pero nada especial.

SUÁREZ —Bien. Para la policía todos son sospechosos. Primer sospechoso: el señor Presidente de la República. *Ambos hacen una leve inclinación de cabeza*. Segundo: el Presidente Electo. *Inclinación de cabeza*. Tercer sospechoso: el Ministro de Gobernación, Cuarto: el Presidente de la Cámara. Quinto: los católicos. Sexto: el Ministro de Guerra. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que se trate de una simple rivalidad entre dos partidos que luchan por conseguir el dominio de la Cámara, o bien, de dos individuos que luchan por conseguir el amor de una misma mujer. Podría ser también cuestión de celos: profesionales, políticos, afectivos. En fin, amigo mío, hay tantas personas y tantas razones para hacer volar la Cámara de Diputados… Quizá, inclusive, no hubo ni siquiera una razón, bien puede tratarse de una mera equivocación, o de un capricho, o bien de un ensayo, y el verdadero atentado se producirá en un lugar completamente diferente, en el Toreo, por ejemplo…

Entran los diputados Balgañón, Gavaldón y Malagón, con sombreros texanos y bigotes retorcidos.

BALGAÑÓN —General Suárez, en nombre del Congreso de la Unión…

GAVALDÓN —De los compañeros ferrocarrileros…

MALAGÓN —Y de los electores del distrito de Celaya…

BALGAÑÓN —Y compenetrados como estamos de nuestros deberes para con la Nación.

GAVALDÓN —Venimos a ponernos a las órdenes de la policía…

MALAGÓN —A su digno cargo…

BALGAÑÓN —Y a rendir declaración…

GAVALDÓN —Con objeto de dilucidar en lo posible la identidad del culpable del atentado de que fue objeto la Cámara de Diputados.

BALGAÑÓN —Balgañón. *Estrecha la mano de Suárez.*

GAVALDÓN —Gavaldón. *Idem.*

MALAGÓN —Malagón. *Idem.*

SUÁREZ —Señores, los felicito por el sentido de responsabilidad que los trae aquí y les suplico que empiecen con su declaración.

BALGAÑÓN —*A Gavaldón*. Empiece usted compañero.

GAVALDÓN —De ninguna manera, compañero. Empiece usted. *A Malagón*. O usted.

MALAGÓN —Usted primero, compañero. O en todo caso, el compañero Balgañón.

BALGAÑÓN —Yo soy de la opinión que empiece el compañero Gavaldón. Esto es, si el general Suárez no tiene inconveniente.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

GAVALDÓN —Sin embargo, yo considero que usted es el más indicado, compañero.

SUÁREZ —*A Balgañón*. Empiece usted.

BALGAÑÓN —¿Yo? Bien, puesto que usted me lo pide. *Se aclara la garganta.* La tarde en que ocurrió el atentado, la sesión de la Cámara terminó a las seis y treinta y cinco. Antes de salir de la sala estuve hablando dos o tres minutos con el diputado José Juan Sánchez. Luego, tomé el portafolio que acostumbro llevar a las sesiones y con él bajo el brazo, me dirigí al lugar donde se encuentran instalados los servicios sanitarios del edificio, pues hacía ya rato tenía la intención de hacer uso de uno de ellos. Penetré en el recinto donde se encuentran los servicios que mencioné, fui hasta la puerta de uno de los gabinetes y traté de abrirla… todo fue inútil. Estaba cerrada herméticamente. Me alejé unos pasos y noté que por debajo asomaban unos zapatos cafés. Comprendí entonces que había una persona haciendo uso del aparato en cuestión; pero después descubrí que lo mismo ocurría en el de junto, así que llegué al tercer gabinete, que es el que colinda con la pared sureste del edificio de la Cámara, lo abrí, entré en él, dejé el portafolio en el piso, me despojé del saco y de la corbata, prendas que colgué en un perchero, y me instalé. En los momentos que transcurrieron después pude darme cuenta de que había un diálogo entre las personas que ocupaban los otros gabinetes. Puse atención y me pareció que lo que se decía era en apariencia inocente y hasta baladí, cuando terminé de hacer uso de sanitario y después de tomar las medidas higiénicas que consideré necesarias, me puse la corbata, luego el saco, recogí el portafolio y salí a los lavabos en donde me lavé las manos convenientemente. En esos momentos se abrió la puerta del gabinete central y apareció el diputado Gavaldón aquí presente.

GAVALDÓN —Sí, señor, estoy de acuerdo con la declaración.

BALGAÑÓN —Me despedí de él y ya me retiraba por el pasillo, en dirección a la salida, cuando comprendí que había olvidado tirar de la cadena que pone en libertad el agua del depósito del sanitario. Durante unos momentos estuve indeciso entre si regresar y tirar de la cadena, o si bien dejar ese trabajo a la siguiente persona que hiciera uso del sanitario antes mencionado. Tomando una decisión, volví sobre mis pasos, cruzándome en el camino con el diputado Gavaldón que iba hacia la salida; al llegar a los lavabos encontré al diputado Malagón, aquí presente, quien según me confesó después, era la persona cuyos zapatos cafés había yo visto, que había estado ocupando el primer gabinete.

MALAGÓN —Estoy de acuerdo.

SUÁREZ —Prosiga usted, diputado.

BALGAÑÓN —Pues bien: saludé al compañero, caminé unos pasos, entré en el gabinete, tiré de la cadena, y en ese mismo instante se produjo una explosión tremenda, que me hizo perder el sentido.

SUÁREZ —Muchas gracias, diputado Balgañón, lo felicito por la sinceridad con que se ha expresado y espero que los datos que nos aporta sirvan para establecer la identidad del autor o autores del atentado.

GAVALDÓN —Mi general, quiero hacer una aclaración.

SUÁREZ —Hágala, diputado.

GAVALDÓN —Es nada más en el sentido de que yo tiré de la cadena a su debido tiempo y que no ocurrió ninguna explosión.

SUÁREZ —Según el informe pericial, diputado, en el gabinete central que era el que usted ocupaba, no había instalada ninguna bomba. Sin embargo, le agradezco mucho su aclaración y me parece un dato interesante.

MALAGÓN —Pido la palabra.

SUÁREZ —Usted la tiene, diputado Malagón.
MALAGÓN —Al responsable del atentado lo conozco yo, señores.
SUÁREZ —¡Bravo! Es exactamente lo que necesitamos, diputado, así es que díganos.
MALAGÓN —Es un tinterillo que pasea todas la mañanas por las calles de Donceles con un portafolio bajo el brazo. Lo vi salir de los sanitarios cuando yo entraba. ¿Qué hacía en la Cámara, si no es diputado?
SUÁREZ —Muy bien, diputado. Dénos más datos sobre esta persona.
MALAGÓN —Sé su nombre.
SUÁREZ —¡Magnifico, diputado! Díganoslo y en media hora lo tendremos preso.
MALAGÓN —No puedo decirlo.
SUÁREZ —¿Cómo que no puede decirlo?
BALGAÑÓN —¡Compañero, por favor…!
GAVALDÓN —¡Me extraña!
MALAGÓN —Resulta que este individuo es hermano de una señorita por la que siento un afecto muy especial y a la que me unen lazos muy tiernos. No quiero verla mezclada en este asunto.
GAVALDÓN —Comprenda, amigo mío, que el atentado no fue contra nosotros tres como individuos, sino contra el Congreso de la Unión, es decir, contra la ciudadanía misma del país.
MALAGÓN —Como caballero que soy, señores, no puedo responder.
BALGAÑÓN —¡Compañero Malagón, en nombre del pueblo mexicano, lo conmino a que se exprese!
SUÁREZ —Hágalo, diputado, hágalo.
MALAGÓN —No puedo, señores, no puedo.
BALGAÑÓN —¡Por una señorita…!
GAVALDÓN —¡Por favor, compañero! Piense en sus obligaciones.
MALAGÓN —Antes están las personas a quienes yo estimo.
BALGAÑÓN —¿Antes que la Patria?
GAVALDÓN —No merece usted encontrarse entre nosotros.
BALGAÑÓN —Es usted un traidor.
MALAGÓN —No me interesa lo que piensen.
SUÁREZ —Le advierto, diputado, que si persiste en su actitud, lo hago cómplice del delito.
MALAGÓN —¿Cómo dice?
SUÁREZ —Que usted se hace responsable.
MALAGÓN —Pero yo nada tengo que ver…
SUÁREZ —Ya está advertido. Aténgase a las consecuencias. Para empezar, me veré en la necesidad de aprehenderlo.
MALAGÓN —¡Protesto!
GAVALDÓN —Y nosotros también.
BALGAÑÓN —El fuero del compañero…
SUÁREZ —¿Quieren ustedes llamar al Presidente de la República a ver qué opina del asunto? ¿O al general Borges?

Silencio

SUÁREZ —Así, diputado, que díganos el nombre.
MALAGÓN —Juan Valdivia Ramírez.
SUÁREZ —*Al ayudante.* Orden de aprehensión para Juan Valdivia Ramírez. Que vive en… *Mira a Malagón.*
MALAGÓN —Chopo número 26.
SUÁREZ —*Al ayudante.* Comuníquele la noticia al señor Presidente, y pídale instrucciones.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

El ayudante sale.

SUÁREZ —Señores, quiero felicitarlos por la exactitud de los datos que nos han proporcionado y por la valiosa ayuda prestada por ustedes en el esclarecimiento de este misterio.

GAVALDÓN —*A Malagón, abriendo los brazos.* Un abrazo, compañero.

Los diputados se abrazan unos a otros, mientras se produce el

Oscuro

(...)

Ibargüengoitia, J. (1963). *El atentado. Los relámpagos de agosto.* (ed. de Juan Villoro y Víctor Díaz). México: CONACULTA/FCE, 2002.



Sobre los cambios en la historia del teatro consulta un documento que aborde el tema. En él podrás obtener información sobre el género dramático desde la Antigüedad, cuando los griegos representaban obras de clásicos como Esquilo, Sófocles y Eurípides, hasta nuestros días.

Es importante que al leer tomes en cuenta que la manera de crear producciones artísticas está sujeta al cambio histórico, político, social, geográfico y cultural que experimenta la humanidad. Como vimos en el caso del texto narrativo existe una estructura tradicional, pero se han escrito grandes textos narrativos experimentando con ésta, así mismo vimos en el texto lírico que la poesía en su aspecto formal puede apegarse a una serie de reglas rítmicas, pero también puede escribirse poesía en verso libre o en prosa y no disminuye su valor estético. El teatro y las formas de hacerlo han ido modificándose, y tanto el dramaturgo como el director de una obra pueden adoptar de la tradición teatral lo que deseen. Por ejemplo, en varios textos dramáticos contemporáneos el dramaturgo decide no incluir acotaciones y dejar al criterio del director el cómo representar la obra. Otras veces es el director el que toma la libertad de adaptar el texto dramático a sus propósitos estéticos.

No olvides tampoco que los textos literarios, sin importar el tipo que sean, se originan desde un contexto determinado. Es decir que hubo motivaciones sociales, políticas, históricas y geográficas que llevaron a un escritor a representar cierto conflicto humano usando al arte como medio de expresión. El texto dramático ha obedecido a múltiples objetivos a lo largo de la historia; en sus inicios en la época clásica tenía motivaciones religiosas y se relacionaba con las festividades al dios Dionisos; con el tiempo la carga estética de las representaciones adquirió más peso y la obra dramática comenzó a representar inquietudes características de la condición humana como en el caso de la tragedia griega cuyo ejemplo paradigmático es *Edipo rey* de Sófocles; también fue un medio de crítica mordaz a los comportamientos sociales como en el caso de las comedias de Moliére; incluso se usó para denunciar estados de injusticia política como *Pedro y el capitán* de Mario Benedetti. ¿Cuáles imaginas que pueden ser las motivaciones para escribir teatro hoy en día?, ¿qué problemas vives y cómo te enfrentarías a ellos por medio del texto dramático?



Hasta ahora has centrado tu lectura y análisis en escenas de dos obras de teatro *El atentado* y *Todos eran mis hijos*, para familiarizarte con los elementos

Más información en...

Hay una gran variedad de antologías de teatro. Muchas de ellas son temáticas: teatro de horror, teatro universal, teatro hispano, etcétera. Las siguientes son solamente algunas que puedes consultar en las bibliotecas de la secundaria de tu comunidad:

Torre de la, M. *et. al.* (2005). *Pandora corre el telón*. México: Libros de Godot.

Rábago, G. (1982). *Teatro: obras cortas para representar*. México: Árbol editorial.

Carballido, E. (1985) *Teatro para adolescentes: un repertorio para estudiantes*. México: Editores Mexicanos Unidos.

En caso de necesitarlo, puedes buscar información en las bibliotecas públicas de tu comunidad y en las de las escuelas de educación básica.

¿? Asesoría

Es muy común que existan antologías o compilaciones de obras literarias. En ellas un compilador o antologador reune una serie de obras seleccionadas bajo un criterio temático. Puedes recurrir a este tipo de libros para buscar textos literarios varios.

estructurales, la intención de los autores y el uso del lenguaje, es momento de centrar tu atención en la cultura que puede retratar un autor a través de su obra.

Busca en una antología o compilación de obras teatrales, una que llame tu atención, léela y analízala. Puedes seguir algunas de las estrategias usadas hasta ahora.

Completa tu análisis redactando en uno o dos párrafos cuál es la visión del mundo del autor. No olvides que en ésta se reflejan creencias, costumbres, forma de vida de una sociedad en un momento histórico y un espacio determinados. Reflexiona también sobre las diferencias de esta forma de ver la vida con la tuya. ¿Es la visión que el autor retrata en la obra similar a la tuya?, ¿en qué se diferencia y en qué se asemeja?

Para terminar… por ahora

Te invitamos a experimentar la transformación de un texto narrativo en uno dramático. Es común que ésta se dé y que un creador adapte un cuento para ser representado. ¿Te atreverías a hacerlo?, ¿por qué no?, ya eres competente en la lectura de textos dramáticos, identificas sus componentes estructurales, puedes deducir la intención del autor con el texto.

Sobre las olas

Bernard M. Richardson

El día anterior la mujer me encargó la compostura del reloj: pagaría el triple si yo lo entregaba en veinticuatro horas. Era un mecanismo extraño, tal vez del siglo XVIII, en cuya parte superior navegaba un velero de plata al ritmo de los segundos.

Toqué en la dirección indicada y la misma anciana salió a abrirme. Me hizo pasar a la sala. Pagó lo estipulado. Le dio cuerda al reloj y ante mis ojos su cuerpo retrocedió en el tiempo y el espacio, recuperó su belleza —la hermosura de la hechicera condenada siglos atrás por la Inquisición— y subió al barco que, desprendido del reloj, zarpó en la noche, se alejó para siempre de este mundo.

Valadés, E. (comp.) (1976). *El libro de la imaginación*. México: FCE, p. 183.

Antes de comenzar anota los pasos que puedes llevar a cabo para realizar el trabajo. Tu base para establecer el método de trabajo podrían ser las características y

Para saber más

Edmundo Valadés escritor y periodista mexicano. Director de la revista *El cuento*. De su obra destacan sus relatos breves, que se introducen en el mundo infantil como *La muerte tiene permiso* (1955); *Adriana* (1957) o sobre la vida urbana y la violencia que se genera en ella, como *Antípoda* (1961) y *Las dualidades funestas* (1966). Es autor también de *La revolución y las letras* (1961) y *El libro de la imaginación* (1970).

elementos de un texto literario. Numera los pasos e intenta seguirlos para no perderte en las acciones por realizar.

¿Cómo te fue en tu aventura de convertir un cuento en texto dramático?, ¿comprobamos que hayas tomado en cuenta los elementos básicos de un texto dramático para saber si la adaptación está terminada? Tal vez la siguiente lista de cotejo puede serte útil en la tarea.

Elementos	Inclusión en la adaptación		
	Sí	No	Pendiente de hacer
¿Ubicaste el tema central?			
¿Localizaste a los personajes para escribir los diálogos?			
¿Situaste a los personajes en un tiempo y un espacio?			
¿Le diste a tu adaptación las características de un texto dramático?			
¿Presenta acotaciones?			
¿Lo estructuraste en actos y escenas?			
¿Caracterizaste a los personajes para ser representados?			
¿Presenta diálogos y señalamiento de los mismos por medio de guiones?			

FICHERO Has llevado a cabo un arduo trabajo con los textos dramáticos, es importante que reflexiones sobre lo que has aprendido. Una forma de hacerlo es recapitular sobre tus nuevos conocimientos y complementarlos con la búsqueda de los datos necesarios para ello. Tal vez te puedan auxiliar títulos como los sugeridos en las cápsulas *Más información en…*

Para este momento, tu fichero del saber tendrá un buen número de fichas de resumen, textuales, de paráfrasis y comentarios sobre los textos narrativos, los líricos y los dramáticos. Ahora, lo puedes complementar con **fichas mixtas** o **combinadas**. Los estudiosos, como tú, utilizan este tipo de fichas para comparar datos extraídos de dos o más textos de un mismo género o de géneros diferentes. Las fichas mixtas más comunes son textuales-comentario y textuales-resumen.

Texto ensayístico



Estás trabajando para identificar los elementos estructurales de textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos de los diversos textos que leas.

A lo largo de varias sesiones te has enfrentado al texto literario para construir tu propio conocimiento sobre él. Comenzaste por analizar sus características buscando sus particularidades con respecto a otros tipos de texto como el científico, el histórico y el periodístico. Recordaste los modos discursivos para establecer una relación con el texto literario y te adentraste hasta ahora a tres de sus tipos: el narrativo, el lírico y el dramático. Para concluir su estudio como manifestación creativa y comunicativa, ahora te acercarás al texto ensayístico. Estás pues por concluir para poder responder: ***¿Cómo se construye un texto literario y por qué y cómo un texto literario puede modificar tu visión del mundo?***

Al igual que en el acercamiento al texto narrativo, al lírico y al dramático, te invitamos a comenzar por leer para distinguir las características del ensayo.



Anota en las siguientes líneas, según tú, cuál es el factor más importante para que una comunidad, un pueblo o una nación progrese.

La palabra progreso siempre se asocia a avance, adelanto o mejora, ¿tú también la relacionaste con ello? El ser humano siempre ha tendido a ir de manera instintiva hacia adelante y por ello la reflexión sobre cómo llegar al progreso en todas sus acciones ha sido constante. Algunos estudiosos también utilizan el término progreso como sinónimo de cambio y le dan una connotación política y social. Pero, ¿cómo lograr el progreso?

Lee el siguiente texto de José Carlos Mariátegui, escritor peruano que vivió durante la primera parte del siglo XX.

1. A lo largo de tu lectura y trabajo con esta unidad te habrás dado cuenta que, de manera constante, en los textos te definíamos palabras de difícil comprensión. Comenzarás el trabajo con este texto buscando tú tales términos; nosotros señalamos algunos y te pedimos anotes la definición en el recuadro correspondiente. No sólo trabajes con estas palabras, si lo requieres lee de nuevo el texto en busca de otras palabras o términos cuya comprensión te sea difícil y sigue el mismo procedimiento.



La imaginación y el progreso

Escribe Luis Araquistáin que "el espíritu conservador, en su forma más desinteresada, cuando no nace de un bajo egoísmo, sino del temor a lo desconocido e incierto, es en el fondo falta de imaginación".

(*Continúa...*)

Acércate a





José Carlos Mariátegui (1894-1930). Ensayista peruano. Uno de los pensadores más influyentes en el ámbito de la reflexión sobre la cultura y sociedad de su país. Destacado activista político, fue además el fundador del Partido Socialista Marxista Peruano. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, escrita en 1928, es su obra más relevante pues en ella presenta, a través de ensayos, su propuesta de cambio para la sociedad peruana.

(*Continuación...*)

Ser revolucionario o renovador es, desde este punto de vista, una consecuencia de ser más o menos imaginativo. El conservador rechaza toda idea de cambio por una especie de incapacidad mental para concebirla y para aceptarla. Este caso es, naturalmente, el del conservador puro, porque la actitud del conservador práctico, que acomoda su ideario a su utilidad y a su comodidad, tiene, sin duda, una génesis diferente.

El tradicionalismo, el conservatismo, quedan así definidos como una simple limitación espiritual. El tradicionalista no tiene aptitud sino para imaginar la vida como fue. El conservador no tiene aptitud sino para imaginarla como es. El progreso de la humanidad, por consiguiente, se cumple malgrado al tradicionalismo y a pesar del conservadurismo.

Hace varios años que Oscar Wilde, en su original ensayo *El alma humana bajo el socialismo*, dijo que "progresar es realizar utopías". Pensando análogamente a Wilde, Luis Araquistáin agrega que "sin imaginación no hay progreso de ninguna especie". Y en verdad, el progreso no sería posible si la imaginación humana sufriera de repente un colapso. La historia les da siempre la razón a los hombres imaginativos.

En la América del Sur, por ejemplo, acabamos de conmemorar la figura y la obra de los animadores y conductores de la Revolución de la Independencia. Estos hombres nos parecen, fundadamente, geniales. ¿Pero cuál es la primera condición de la genialidad? Es, sin duda, una poderosa facultad de imaginación. Los libertadores fueron grandes porque fueron, ante todo, imaginativos. Insurgieron contra la realidad limitada, contra la realidad imperfecta de su tiempo. Trabajaron por crear una realidad nueva. Bolívar tuvo sueños futuristas. Pensó en una confederación de estados indo-españoles. Sin este ideal, es probable que Bolívar no hubiese venido a combatir por nuestra independencia. La suerte de la independencia del Perú ha dependido, por ende, en gran parte, de la aptitud imaginativa del Libertador. Al celebrar el centenario de una victoria de Ayacucho se celebra, realmente, el centenario de una victoria de la imaginación. La realidad sensible, la realidad evidente, en los tiempos de la Revolución de la Independencia, no era, por cierto, republicana ni nacionalista. La benemerancia de los libertadores consiste en haber visto una realidad potencial, una realidad superior, una realidad imaginaria.

Esta es la historia de todos los grandes acontecimientos humanos. El progreso ha sido realizado siempre por los imaginativos. La posteridad ha aceptado, invariablemente, su obra. El conservatismo de una época, en una época posterior, no tiene nunca más defensores o **prosélitos** que unos cuantos románticos y unos cuantos extravagantes. La humanidad, con raras excepciones, estima y estudia a los hombres de la revolución francesa mucho más que a los de la monarquía y la feudalidad entonces abatida. Luis XVI y María Antonieta le parecen a mucha gente, sobre todo, desgraciados. A nadie le parecen grandes.

De otro lado, la imaginación, generalmente, es menos libre y menos arbitraria de lo que se supone. La pobre ha sido muy difamada y muy deformada. Algunos la creen más o menos loca; otros la juzgan ilimitada y hasta infinita. En realidad, la imaginación es asaz modesta. Como todas las cosas humanas, la imaginación tiene también sus confines. En todos los hombres, en los más geniales como en los más idiotas, se encuentra condicionada por circunstancias de tiempo y de espacio. El espíritu humano reacciona contra la realidad **contingente**. Pero precisamente cuando reacciona contra la realidad es cuando tal vez depende más de ella. Pugna por modificar lo que vé **[sic]** y lo que siente; no

glosario

Prosélitos: _____

Azas: _____

Contingente: _____



[sic] se utiliza en los textos para marcar que lo que dice ahí, esté como esté, así es. Generalmente, los escritores o editores lo utilizan para dar a entender que lo escrito es una cita textual.

lo que ignora. Luego, solo son válidas aquellas utopías que se podrían llamar realistas. Aquellas utopías que nacen de la entraña misma de la realidad. Jorge Simmel escribía una vez que una sociedad colectivista se mueve hacia ideales individualistas y que, inversamente, una sociedad individualista se mueve hacia ideales socialistas. La filosofía hegeliana explica la fuerza creadora del ideal como una consecuencia, al mismo tiempo, de la resistencia y del estímulo que éste encuentra en la realidad.

Podría decirse que el hombre no prevé ni imagina sino lo que ya está germinando, madurando, en la entraña obscura de la historia. Los idealistas necesitan apoyarse sobre el interés concreto de una extensa y consciente capa social. El ideal no prospera sino cuando representa un vasto interés. Cuando adquiere, en suma, caracteres de utilidad y de comodidad. Cuando una clase social se convierte en instrumento de su realización.

En nuestra época, en nuestra civilización, no ha habido nunca **utopías** demasiado audaces. El hombre moderno ha conseguido casi predecir el progreso. Hasta la fantasía de los novelistas ha resultado, muchas veces, superada por la realidad en un plazo breve. La ciencia occidental ha ido más de prisa de lo que soñó Julio Verne. Otro tanto ha acontecido en la política. Anatole France vaticinó la revolución rusa para fines de este siglo, pocos años antes de que esta revolución inaugurase un capítulo nuevo en la historia del mundo.

Y justamente en la novela de Anatole France, que, intentando predecir el porvenir, formula estos agüeros —Sur la Pierre Blance—, se constata cómo la cultura y la sabiduría no confieren ningún poder privilegiado a la imaginación. Galión, el personaje de un episodio de la decadencia romana evocado por Anatole France, era un ejemplar máximo de hombre culto y sabio de su época. Sin embargo, este hombre no percibía absolutamente la decadencia de su civilización. El cristianismo se le antojaba una secta absurda y estúpida. La civilización romana a su juicio no podía **tramontar**, no podía perecer. Galión concebía el futuro como una mera prolongación del presente. Nos aparece por esto, en sus discursos, lamentable y ridículamente falto de inspiración. Era un hombre muy inteligente, muy erudito, muy refinado; pero tenía la inmensa desgracia de no ser un hombre imaginativo. De ahí que su actitud ante la vida fuese mediocre y conservadora.

Esta tesis sobre la imaginación, el conservatismo y el progreso, podría conducirnos a conclusiones muy interesantes y originales. A conclusiones que nos moverían, por ejemplo, a no clasificar más a los hombres como revolucionarios y conservadores sino como imaginativos y sin imaginación. Distinguiéndolos así, cometeríamos tal vez la injusticia de halagar demasiado la vanidad de los revolucionarios y de ofender un poco la vanidad, al fin y al cabo respetable, de los conservadores. Además, a las inteligencias universitarias y metódicas, la nueva clasificación les parecería bastante arbitraria, bastante insólita. Pero, evidentemente, resulta muy monótono clasificar y calificar siempre a los hombres de la misma manera. Y, sobre todo, si la humanidad no les ha encontrado todavía un nuevo nombre a los conservadores y a los revolucionarios, es también, indudablemente, por falta de imaginación.



Mariátegui, J. C. (1924). "La imaginación y el progreso" en *Literatura y estética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Claves de América , 33). 2006, pp. 77-78.

glosario

Utopía: _____

Tramontar: _____

FICHERO Te sugerimos que trabajes la respuesta a las preguntas siguientes en fichas de trabajo para completarlas poco a poco con la información que vayas recopilando a lo largo de tu estudio de la unidad. De preferencia trabaja cada pregunta en una ficha.

¿? Asesoría

Como recordarás, la idea central responde a las preguntas: ¿De qué trata el párrafo?, ¿cuál es el sentido general del texto?, ¿qué quiere comunicar el autor? La idea central sintetiza la intención del autor, por tanto, responde a los conceptos generales del texto. Una idea central ha de enunciarse siempre en forma de oración. También responde a la pregunta: ¿De qué trata el pasaje? En lecturas de varios párrafos la idea central sigue siendo el aspecto general del pasaje, es decir, el tema dominante. La idea central debe ser expuesta en forma sintética y concreta.

2. Realizada la tarea inicial de la actividad y porque has comprendido de manera general el texto, clasifícalo dentro de alguno de los tipos textuales que ya conoces.
3. Identifica las modalidades discursivas de las que se compone el texto, ¿cuál predomina?, ¿cuáles no aparecen?, ¿a qué supones que se deba?
4. ¿Cuál es el tema del que habla José Carlos Mariátegui?
5. ¿Encontraste elementos estructurales de texto narrativo, lírico o dramático en este texto?, ¿cuáles?
6. Indica tres o más ideas principales que hayas ubicado en el texto.

El ensayo y sus características

Como probablemente dedujiste al terminar de responder las preguntas anteriores, el texto que acabas de leer no es un cuento o una novela, no es un poema o una obra de teatro, porque es un ensayo. ¿Has leído otros ensayos como éste?, ¿recuerdas cuáles son las características de un texto ensayístico?

Para darnos una idea general de lo que es un ensayo podemos recurrir al término en sí mismo, la palabra ensayo se origina del latín *exagium*, que alude a la acción o acto de pensar. ¿Te ha pasado que cuando te acercas a un objeto desconocido lo primero que haces es observarlo, examinarlo detenidamente y tomarlo entre tus manos para conocerlo? Cuando hacemos eso estamos pensando y probando un objeto, en cierta forma lo ensayamos. De esa forma el ensayo es eso, una prueba, es el acercamiento de un autor a un tema del que desea decir algo.

Los griegos y los romanos ya usaban este tipo de expresión, pero su aparición como género literario fue más reciente; fue Michel de Montaigne, humanista del Renacimiento, quien le dio el nombre de ***ensayo*** a este tipo de texto. La raíz de un ensayo es la duda y de ahí su tono agresivo y polémico. Hoy en día el ensayo es uno de los tipos textuales más modernos y cultivados. Consiste en la exposición ágil y precisa de las ideas de su creador sobre un tema. Es, por lo general, una obra breve, escrita con un lenguaje expositivo-argumentativo y presenta la defensa de un punto de vista propio, pero no aspira a la verdad absoluta pues su objetivo es inquietar o hacer pensar. Es importante aclarar que el tema del ensayo no es solamente literario; mediante él se abordan temas de política, religión, historia, filosofía, etcétera. Sin embargo, al ensayo no lo define el asunto sino la actitud del autor para convencer al lector.

Para saber más

La Real Academia de la Lengua en su *Diccionario de la lengua española* define al ensayo como "escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar el aparato erudito". Sin embargo, existen más definiciones pues es uno de los géneros más socorridos en la actualidad. También se clasifica como un género periodístico de opinión.

Lee con atención el siguiente texto de Salvador Novo.

Los mexicanos las prefieren gordas

En pocos países asume la lucha femenina contra la obesidad caracteres más angustiosos, ni tan estériles, como en México. De pocos años a esta parte el cine americano, con su avasalladora fuerza, ha imbuido a un público que rumia al contemplarlo cacahuates salados, de una idea de la belleza que consiste en que sus perfumadas encarnaciones se descarnen hasta pesar los menos kilos posibles. A la prueba objetiva del cine viene a sumarse, ocasionalmente, la lectura de algún artículo o folleto de Ciencia Popular que demuestre las ventajas saludables de la esbeltez, y los libros no técnicos del doctor Marañón —este doctor Cabanes del mañana—, tal *Gordos y Flacos*, han acabado por preocupar a nuestras caras mitades lanzándolas a la conquista de una figura ideal que las convierta en nuestras caras terceras partes.

Pero dejemos para más adelante discutir si este ideal es legítimo entre nosotros y si realiza sus fines ulteriores de provocar admiración. ¿Lo logran? Ayunos, masajes, caminatas, sentadillas y grajeas de tiroidina; abstinencia total de dulces en vez de lo cual se fuman un Lucky; la menos agua posible, la comida sin sal- todo este calvario no conduce sino a una perentoria convalecencia. Alcanzada la meta que registra la báscula, el espíritu se relaja, las *enchiladas suizas* —llamadas así por más que en Suiza no las conozcan, en virtud de la crema que las decora— están riquísimas, y los oleajes adiposos reanudan su pleamar. O bien, la paciente era soltera: y el matrimonio empieza a desbordar, con su dicha, sus caderas y su papada. Aldous Huxley, hermano al fin de biólogos, percibe finamente la trayectoria de la belleza mexicana. "Etla —dice—, estaba dolorosamente a la moda. Se había celebrado un concurso de belleza, y el resultado de este concurso se hallaba sentado junto a sus madres, cerca del presidente municipal. Parecían seis toros premiados en un concurso ganadero. Pero toda juventud posee cierto encanto. ¡Lo que horrorizaba era advertir en sus madres el futuro de aquellas carnes!"

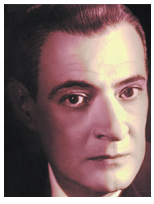
No puede, por supuesto, esperarse que un extranjero diga la verdad sobre ningún país. Yo no cito a Huxley porque comparta ésta ni ninguna de las ofensivas descripciones del bello sexo mexicano; sino precisamente, niñas, para demostraros hasta qué punto es inadecuado combatir la idiosincrasia latina por adquirir una sajona.

(…)



Salvador Novo (1979). en Paredes, A. (comp) (2008). *El estilo y la idea: ensayo literario del siglo xx* (antología crítica). México: Siglo XXI, pp. 224-229. Disponible en: <http://books.google.com.mx/books?id=d_erfoboF0YC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 23/04/2012].

Acércate a



Salvador Novo (1904-1974) escritor mexicano vinculado al grupo de los contemporáneos al que también pertenecieron Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer, entre otros. Docente y creador, cultivó la literatura inglesa y la italiana. Recibió el Premio Nacional de Literatura y el reconocimiento como cronista de la Ciudad de México. Escribió teatro, ensayo y poesía.

Ahora que ya has leído una parte de "Los mexicanos las prefieren gordas" realizarás un ejercicio distinto. Sigue las indicaciones y responde a las preguntas que se te formulan.

1. Numera los párrafos del texto, con números arábigos.
2. Explica según tú, cuál es la idea global del texto.

3. Ahora indica cuál piensas que sea la idea principal de cada párrafo.

4. Si tuvieras que dividir el texto en secciones temáticas, ¿cómo lo harías y por qué?

El ensayo y su estructura

Como seguramente notaste a través de la lectura de los textos de Mariátegui y de Novo, el ensayo es un texto donde la presencia de la voz autoral es esencial para su desarrollo. A diferencia de los otros tipos de texto literarios que ya has estudiado, en el ensayo las convicciones del autor con respecto al mundo que lo rodea determinan su posición frente a algún conflicto o tema de su interés. El autor de un ensayo escribe sus ideas y argumenta sus puntos de vista sin necesidad de crear voces distintas a la suya, lo anterior lo hace protagonista de sus propios escritos. Como recordarás, sucede de forma distinta con el texto narrativo ya que éste es mediado por un narrador, con el texto lírico en donde habla un yo poético o sujeto lírico y con el texto dramático que llega a nosotros a través de acciones representadas por personajes actuados. ¿Piensas que a través de la lectura de "La imaginación y el progreso" y "Los mexicanos las prefieren gordas" sea posible conocer algo sobre la personalidad de sus autores?

Además de reflejar la ideología de su autor, es característica elemental del ensayo su naturaleza crítica. Lo anterior significa que el escritor o autor de un ensayo busca expresar su contenido de manera clara y bien fundamentada a pesar de ser subjetivo. Esto se debe a que su objetivo no sólo es comunicar las ideas de su emisor sino que busca, a través de la argumentación, persuadir al lector a tomar la misma postura que él.

Asimismo el ensayo se distingue por ser un escrito en prosa que expone, de manera objetiva y concisa, una interpretación personal sobre algún hecho polémico o cualquier tema artístico, político, social, cultural, filosófico, histórico, etcétera. El autor del ensayo debe dejar clara su posición ante el tema que trata con el fin de que, mientras el lector avanza en la lectura del texto, encuentre argumentos que refuercen dicha convicción. Será papel de nosotros como lectores aceptar o no lo que expone el ensayista, y a partir de eso reflexionar acerca de nuestro punto de vista personal.

Seguramente has notado que el ensayo es un tipo de texto muy versátil, pues hemos hablado ya de su capacidad de adaptarse a todo tipo de plumas y a una amplia gama de temas. A estas características se suma la diversidad de enfoques que puede abarcar. El enfoque es el punto de partida teórico e ideológico desde el cual el ensayista aborda el texto. Por ejemplo, José Carlos Mariátegui influido en gran parte por el contexto histórico y social del siglo XX en el que se desarrolló, escribió "La imaginación y el progreso" desde un enfoque marxista. Mientras que el contexto en el que se desenvolvió el mexicano Salvador Novo lo llevó a hablar desde un enfoque nacionalista.

Por su índole misma, el ensayo es un escrito que requiere de una estricta ordenación lógica en su estructura. Todo ensayo se compone de tres partes: introducción, desarrollo y conclusión. No obstante, es trabajo del escritor el determinar cómo desarrollará cada uno de estos elementos.

Introducción	Desarrollo	Conclusión
Coincide con el comienzo del ensayo. En esta parte, el autor presenta, de manera clara, el tema a desarrollar y su punto de vista sobre el mismo. El ensayista expresa su postura o manera de percibir el tema a través del planteamiento de una hipótesis o supuesto sobre el tema que desarrolla.	El autor expresa y analiza los argumentos que refuerzan su hipótesis. Es la parte más importante del ensayo pues de ésta depende que pueda persuadir al lector. Por lo mismo, el autor expone de manera lógica, ordenada y puntual aquello que quiere probar.	A esta parte corresponde la exposición del autor de las observaciones. Éstas reúnen lo tratado en el texto y proponen conclusiones o soluciones nuevas. Además el autor cierra las ideas desarrolladas y plantea la necesidad de reflexionar sobre el tema.

Ahora que hemos estudiado la estructura del ensayo es tiempo de reflexionar sobre el lenguaje con el que se expresa. Intenta recordar cómo era el lenguaje que utilizaban los textos narrativos, líricos y dramáticos; ahora 'echa un vistazo' a los ensayos que has leído y observa la manera en que sus autores se expresan. No olvides atender a las modalidades discursivas que predominan en cada tipo de texto.

¿Qué notaste?, ¿piensas que hay diferencias entre el lenguaje empleado por Miguel Hernández y Salvador Novo?, ¿por qué piensas que es importante que en un texto narrativo como "Diles que no me maten" predomine la modalidad narrativa mientras que en "La imaginación y el progreso" predomine la argumentativa? Reflexiona qué buscan los autores de los textos que has leído y cuál es su intención comunicativa.

Gestión del aprendizaje

Como lo recordarás por tu estudio del módulo *Lenguaje en la relación del mundo con el hombre*, los conectores textuales establecen una relación lógica entre oraciones y párrafos y se clasifican en diversos tipos: aditivos, de contraste, disyuntivos, causales, temporales, locativos, aclarativos y comparativos, entre otros. Si requieres más información sobre el tema puedes consultar la siguiente liga de Internet: http://www.profesorenlinea.cl/castellano/Conectores.html

Es muy probable que en tu análisis hayas notado que el ensayo se expresa a través de un lenguaje directo, no connotativo, lógico y expositivo. El autor hace uso de la palabra exacta y la frase precisa. Se prefiere el enunciado concreto y objetivo; sin ambiguedades. Es frecuente que en este tipo de textos se empleen conectores, es decir, palabras de unión que sirvan para darle cohesión y coherencia al escrito.

Como has podido darte cuenta el ensayo es una especie de conversación entre el autor y el lector en el que el primero dispone de muchos elementos y libertad creativa para convencer al segundo de adoptar o considerar su punto de vista como el verdadero. El ensayar, o realizar un ensayo, implica que el autor asume responsabilidad sobre las ideas expresadas y tiene la obligación, si quiere realizar una composición **fidedigna**, de respaldar sus supuestos con hechos concretos y opiniones críticas.

glosario

Fidedigna: digna de confianza.

Más información en...

"El ensayo y sus características" de M. Silvestrini disponible en la red. Es una presentación confiable cuya autora actualizó este año y utiliza para explicar el tema de manera clara y sencilla. Puedes localizarlo mediante un buscador.

Antes de hablar sobre la estructura del ensayo revisamos cómo las ideas que expresa su autor se originan de su interés por algún tema. Esta inquietud puede ser detonada por diversos factores, pero es esencial que siempre tengas en cuenta que el ensayista habla desde un lugar de enunciación determinado, es decir, influyen en su manera de pensar y percibir el mundo el lugar donde nace, la época en que le tocó vivir, la clase social a la que pertenece, la educación que recibe y las experiencias y decisiones que han marcado su vida, o sea, su contexto.

Más información en...

Cervera Salinas, V. (2005) *El ensayo como género literario*, Murcia: Universidad de Murcia. Disponible en: <http://edit.um.es/library/docs/books/el-ensayo-como-genero-literario.pdf>



FICHERO El ensayo es para muchos estudiosos más que un género literario un género global pues, por la brevedad del discurso, ha sido también una forma de expresión científica y periodística. Busca más información de la que se te brindó en este apartado sobre sus características y estructura. Consulta por lo menos dos fuentes y complementa lo que ya tienes. Elabora con tus fichas de resumen un cuadro sinóptico, un mapa conceptual o algún otro tipo de diagrama visual en una ficha de trabajo y tenlo a la mano en tu fichero del saber.



Estás trabajando para reconocer en un texto dado, particularidades, características y diferencias e inferir la intención comunicativa y el contexto de producción como un primer acercamiento a otras visiones de mundo.

Para terminar... por ahora

Ahora que cuentas con más elementos para enfrentarte al texto ensayístico regresa al ensayo de Mariátegui

para leerlo de una manera más analítica. Esta vez trabajarás sobre el texto que leíste al inicio del apartado siguiendo los pasos que se proponen a continuación. Te recomendamos que para trabajar de una manera clara y eficiente te ayudes con distintos colores ya que tendrás que reconocer las características y elementos del ensayo.

1. Lee el título del ensayo y anota a un lado los conceptos que consideres clave y que piensas se repetirán a lo largo del texto.
2. Numera los párrafos del texto.
3. Marca con llaves en azul, los elementos estructurales del texto: introducción, desarrollo y conclusión.
4. Una vez identificada la introducción, marca con rojo el tema principal del ensayo.
5. Dentro de la introducción localiza la hipótesis o idea directriz que plantea Mariátegui. Subráyala con color café.
6. Ahora ubícate en el desarrollo y ordena usando letras los argumentos que da Mariátegui a lo largo del texto.
7. Toma uno por uno los argumentos que acabas de enumerar y señala:

   a) con color morado los elementos que contribuyen a respaldar la tesis de Mariátegui (ejemplos, comparaciones, hechos concretos, opiniones o citas de otras personas, etcétera).
   b) con color verde los fragmentos donde el autor exprese una conclusión personal sobre la idea que plantea previamente. Puedes identificar lo anterior a través de juicios. Por ejemplo, "es genial", "esa conducta es reprobable", "la violencia que experimenta el país es lamentable".
   c) con rosa aquellos fragmentos en que plantee una duda o pregunta; por ejemplo:

Párrafo 5

En la América del Sur, por ejemplo, acabamos de conmemorar la figura y la obra de los animadores y conductores de la Revolución de la Independencia. Estos hombres nos parecen, fundadamente, geniales. ¿Pero cuál es la primera condición de la genialidad? Es, sin duda, una poderosa facultad de imaginación. Los libertadores fueron grandes porque fueron, ante todo, imaginativos. Insurgieron contra la realidad limitada, contra la realidad imperfecta de su tiempo. Trabajaron por crear una realidad nueva. Bolívar tuvo sueño futuristas. Pensó en una confederación de estados indo-españoles. Sin este ideal, es probable que Bolívar no hubiese venido a combatir por nuestra independencia. La suerte de la independencia del Perú ha dependido, por ende, en gran parte, de la aptitud imaginativa del Libertador. Al celebrar el centenario de una victoria de

> Ayacucho se celebra, realmente, el centenario de una victoria de la imaginación. La realidad sensible, la realidad evidente, en los tiempos de la Revolución de la Independencia, no era, por cierto, republicana ni nacionalista. La benemerancia de los libertadores consiste en haber visto una realidad potencial, una realidad superior, una realidad imaginaria.

8. Ahora ve a la conclusión del ensayo. Con color amarillo señala el fragmento que concentre la propuesta final de Mariátegui ante la necesidad de imaginación de los líderes latinoamericanos.
9. Para identificar la intención global del texto escribe a un lado de cada párrafo lo que piensas que quiso decir el ensayista. Por ejemplo, "En el párrafo 5 Mariátegui dice que la condición para lograr actos geniales es ser imaginativo, por eso ejemplifica con personajes reales".
10. Ahora que has analizado el texto seguramente encontraste referentes como los personajes, lugares, hechos históricos que menciona Mariátegui. Subráyalos con color gris.

Una vez ubicados investiga sobre aquellos que desconozcas (por ejemplo si no sabes quién fue Anatole France). Reflexiona ¿por qué crees que Mariátegui hable de personajes de América Latina, como Bolívar, y de lugares como Perú y Latinoamérica o de hechos sociales como las revoluciones de independencia?, ¿piensas que los referentes anteriores te dicen algo sobre el contexto en el que se desenvolvió el propio Mariátegui?

CIERRE

Para terminar... ahora sí

Has trabajado lo suficiente en esta unidad como para escribir ya el resumen sobre el texto literario y responder en él a las preguntas iniciales. Cuentas con información suficiente y has redactado fichas de trabajo de diversos tipos. Recuerda que la elaboración de un resumen se realiza en dos fases: primero comprimes y luego produces. Utiliza las fichas que generaste para el fichero del saber y repasa las actividades que llevaste a cabo para complementar y ejemplificar.

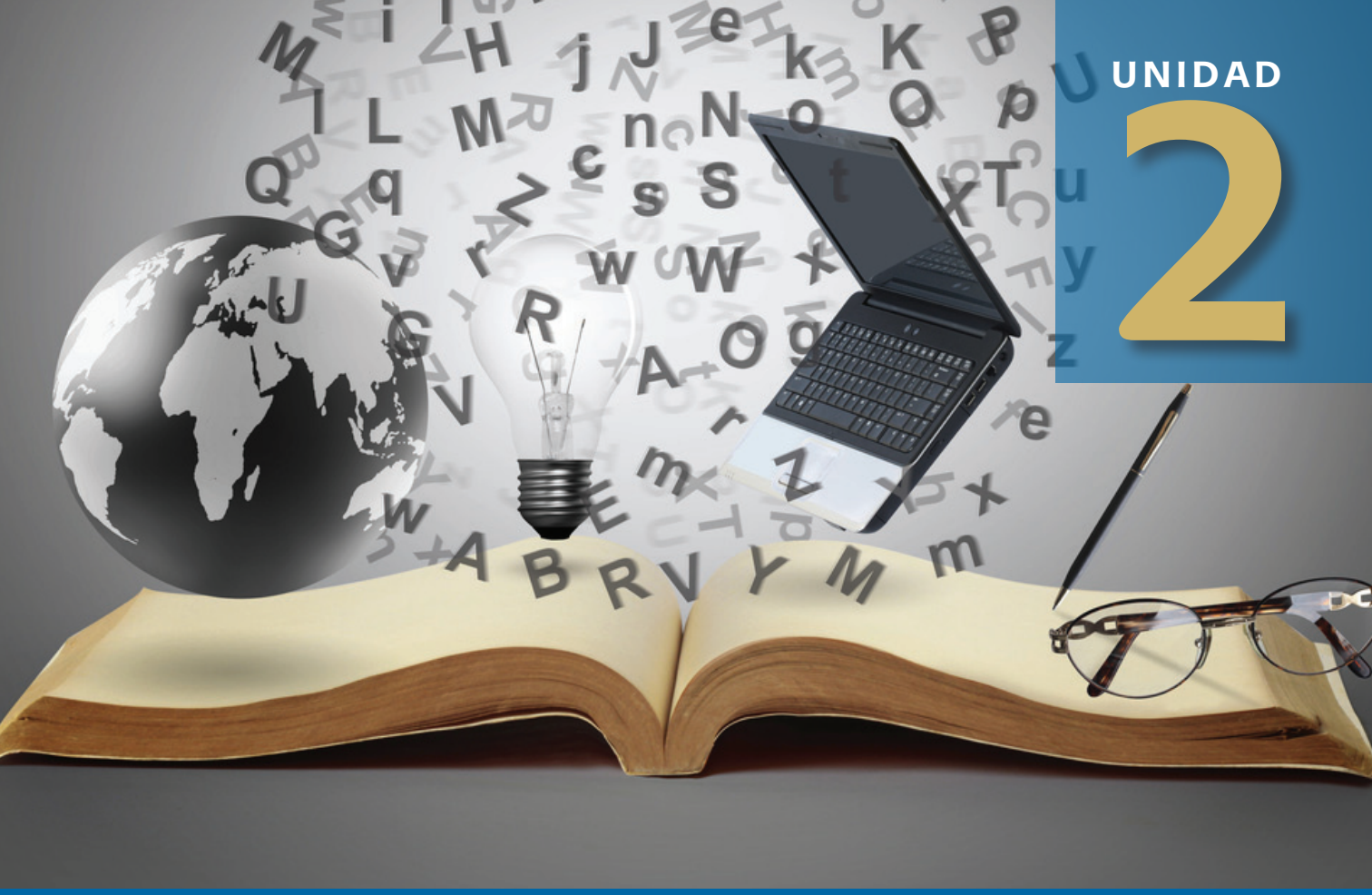
No olvides que la escritura conlleva en su realización tres etapas: la pre-redacción, la redacción y la corrección. Llévalas a cabo.

Verifica tu trabajo mediante una lista de cotejo similar a la que usaste en la adaptación del cuento a texto dramático. Enumera las acciones que debes revisar. Pídele a una persona que lea tu resumen y te dé su opinión. Pregúntale si fuiste claro(a) en la exposición, si captó faltas de ortografía o errores gramaticales y corrige lo procedente.

Para cerrar tu trabajo con esta unidad, evalúa tu desempeño. Marca con una cruz en el paréntesis correspondiente los niveles de dominio de tus competencias en la siguiente matriz o rúbrica de evaluación. Suma la puntuación obtenida y decide si estás preparado(a) para continuar con el estudio de la unidad 2.

Desempeño a evaluar	Incipiente (1)	En desarrollo (2)	Maduro (3)	Ejemplar (4)	Puntuación
Identificar los elementos estructurales de los distintos tipos de textos literarios.	Identificas los elementos estructurales por lo menos de un tipo de texto literario. ( )	Identificas los elementos estructurales de más de dos tipos de texto literario. ( )	Identificas los elementos estructurales de los cuatro tipos de texto literario. ( )	Identificas los elementos estructurales de los cuatro tipos de texto literario y los puedes comparar en una tabla. ( )	
Reconocer las particularidades de los distintos tipos de textos literarios.	Reconoces por lo menos tres características de uno o dos de los tipos de textos literarios. ( )	Reconoces al menos cinco características de tres de los tipos de textos literarios. ( )	Reconoces todas las características de cada uno de los cuatro tipos de textos literarios. ( )	Reconoces las características de los cuatro tipos de texto literario, sin importar que estén implícitas en el texto analizado. ( )	
Inferir la intención comunicativa y el contexto de producción como un primer acercamiento a otras visiones del mundo.	Al leer un texto literario intuyes por qué el autor escribió el texto. ( )	Al leer un texto literario deduces con dificultad por qué el autor escribió el texto y relacionas su fin con el contexto en el cual escribió la obra. ( )	Al leer un texto literario deduces por qué el autor escribió el texto y relacionas su fin con el contexto espacial, temporal y social. ( )	Al leer un texto literario facilmente deduces por qué el autor escribió el texto y relacionas su fin con el contexto espacial, temporal y social. ( )	
Leer analíticamente textos literarios.	Lees un texto literario e identificas a qué tipo de texto te enfrentas. ( )	Lees un texto literario e identifica a qué tipo de texto te enfrentas. Lo analizas mediante una estrategia (objetivo y método). ( )	Lees un texto literario e identificas a qué tipo de texto te enfrentas. Lo analizas mediante una estrategia (objetivo y método). Puedes comparar con otros textos de su mismo tipo y de otros tipos de textos literarios. ( )	Lees un texto literario e identificas a qué tipo de texto te enfrentas. Lo analizas mediante una estrategia (objetivo y método). Puedes comparar con otros textos de su mismo tipo y de otros tipos de textos literarios. Puedes argumentar sobre la valía de la obra después de identificar sus componentes. ( )	

Si tu puntuación está en los niveles maduro y ejemplar (entre 12 y 16 puntos) considérate preparado(a), pero si no es así, y tienes menos de 12 puntos, vuelve a repasar los aspectos en los que obtuviste una puntuación baja o recurre a asesoría en el Centro de Servicios de Preparatoria Abierta.



UNIDAD 2

Una mirada al mundo a través de la literatura

¿Qué voy a aprender y cómo?

En la unidad anterior tuviste la oportunidad de acercarte a los textos literarios. Te enfrentaste a los textos narrativos, líricos, dramáticos y ensayísticos, y analizaste sus características estructurales y los elementos que los conforman. ¿Sabes qué estudiarás ahora?, ¿qué te sugiere el título de la unidad "Una mirada al mundo a través de la literatura"?, ¿piensas que es posible que los textos literarios puedan ser vehículos que nos acerquen a conocer y comprender aquello que nos rodea?, ¿por qué?

No te preocupes si no puedes responder a las preguntas anteriores de manera clara y fundamentada en este momento, ya que el objetivo de esta unidad es que vayas construyendo tu respuesta poco a poco. Lo harás mediante el análisis de textos y su capacidad de acercarte a otros mundos.

Para concluir tu trabajo, habrás de elaborar una reseña de uno de los primeros cuatro textos que se te presentan. En ella debes invitar a su lectura poniendo énfasis en la visión del mundo que retrata su autor.

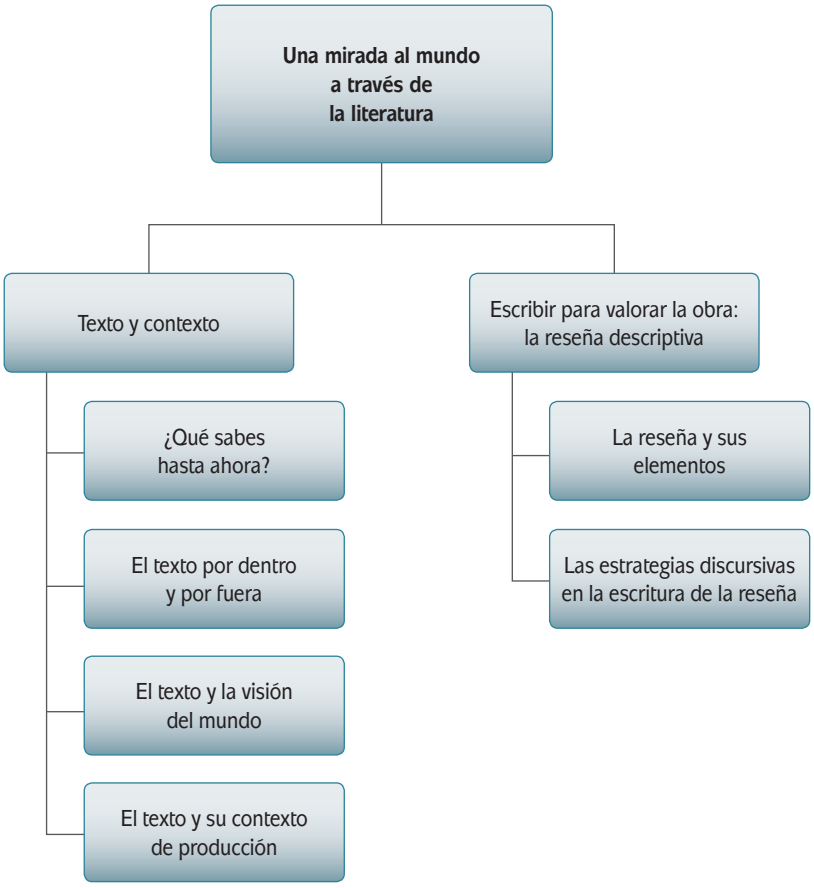
¿Estás listo(a)? ¡Comencemos a ver el mundo con ojos de libro!

¿Con qué propósito?

El propósito de tu estudio de la segunda unidad es que te acerques a los textos literarios a partir del análisis del contexto donde fueron producidos para relacionarlos con la cultura de la que emanan, comprender la visión del mundo que ofrecen y fomentar en ti una visión crítica y tolerante ante otras costumbres, épocas, condiciones y realidades sociales.

¿Qué saberes trabajaré?

Los saberes básicos de los que te servirás en esta tarea son el texto, su creador y su contexto de producción. En la unidad trabajarás para entender qué es este último y cómo determina o influye en el autor al crear una obra. Los saberes específicos que te servirán para responder el *por qué se afirma que los textos literarios pueden ser vehículos que nos acerquen a conocer y comprender aquello que nos rodea*, serán los siguientes:



En esta unidad leerás textos para construir, de manera paulatina, el conocimiento. Como en la unidad anterior, primero te invitamos a leer para después analizar el texto y entender sus elementos y estructura. Pero tu trabajo no terminará ahí, en una lectura más buscarás los elementos que relacionen al texto con la cultura de la cual emana para comprender la visión del mundo que ofrece y en la cual fue creado. Llevarás a cabo acciones como las siguientes:

- Identificar el momento histórico que retrata el texto y en el cual su creador lo produjo.
- Reconocer el lugar donde se llevan a cabo las acciones de la obra y de creación del autor.

- Inferir la sociedad a la cual refiere el autor en el texto y relacionar la sociedad en la que se creó.
- Inferir las ideas del creador.

Tus herramientas son las mismas que las de la unidad anterior. Es esencial que seas ordenado(a) en la búsqueda y recopilación de información y creativo(a) para solucionar los problemas que se te presenten durante tu estudio. Continuarás conformando el *fichero del saber*, utilizando los libros e Internet para buscar información y la computadora para auxiliarte en tus trabajos de escritura.

A partir de esta unidad tú elaborarás el glosario, tomando en cuenta que tu glosario será un catálogo con la definición de las palabras que no comprendas de los textos leídos, y en el cual puedes incluir los términos propios de la literatura pues, aunque ésta no es una ciencia, para abordar el texto como objeto de estudio ha creado su propia terminología.

¿Cúales serán los resultados de mi trabajo?

Una vez que hayas trabajado los contenidos podrás evaluar si tu desempeño es el adecuado. Para saberlo tendrás que ser capaz de:

- Leer textos en forma analítica.
- Distinguir en qué época se desarrolla el tema y el argumento en las obras dadas.
- Reconocer el espacio geográfico y la atmósfera en que tienen lugar las acciones de la obra.
- Identificar situaciones sociales relacionadas en el contexto del texto; inferir a otras visiones de mundo.
- Inferir las ideas políticas que permean las obras leídas y distinguir su vínculo con las propias de la cultura en el seno de la cual ésta se desarrolla.
- Ubicar a los autores en su contexto histórico para comprender la visión del mundo que expresan.
- Redactar una reseña que refleje tu valoración de las obras.

Al final de esta unidad, y como consecuencia de la realización de las actividades que te llevarán de la mano en la exploración del contexto de producción del texto, se espera que elabores una reseña en la que describas una de las obras trabajadas en la unidad, con la cual invites a la lectura a otras personas y cuya extensión aproximada sea de tres cuartillas como máximo; de preferencia utiliza el procesador de palabras en su elaboración, pero recuerda que lo importante es que le des orden o estructura a tu escrito y que lo dotes de coherencia y cohesión para que su compresión sea fácil. Si te sientes satisfecho de la reseña que escribas podrías publicarla en un blog literario o darla a conocer por medio de las redes sociales.

¿Cómo organizar el estudio de esta unidad?

El tiempo sugerido para trabajar esta unidad es de 25 horas, que puedes planear de la manera aquí recomendada, pero recuerda que tú eres quien decide como organizarse de acuerdo con tus condiciones. Es importante aclarar que aunque el número de actividades planteadas en esta unidad es menor que en la anterior, su complejidad es mayor por lo que pueden llevar más tiempo de realización.

Temas de estudio	1ª semana (5 horas)	2ª semana (5 horas)	3ª semana (5 horas)	4ª semana (5 horas)	5ª semana (5 horas)
Texto y contexto ¿Qué sabes, hasta ahora?					
El texto por dentro y por fuera					
El texto y la visión del mundo					
El texto y su contexto de producción					
Escribir para valorar la obra: Reseña descriptiva					

Recuerda que para cumplir con los procesos deberás dedicar a tu estudio por lo menos una hora diaria. Sin embargo, es importante que intentes no dejar actividades incompletas. ¿Empezamos?

INICIO

Texto y contexto

Estás trabajando para leer en forma analítica.

¿Alguna vez has ido al cine a ver una película que hable de épocas, lugares, costumbres o formas de pensar muy distintas de las tuyas?, ¿has experimentado la enorme curiosidad que produce ver un filme sobre algún hecho, personaje o lugar que desconoces?, ¿te ha pasado que en cuanto acaba la película sientes la necesidad de investigar más sobre lo que acabas de ver? En cierta medida a todos nosotros nos ha pasado alguna vez y es una sensación muy agradable, ¿no crees?

El cine, conocido también como el séptimo arte, tiene la extraordinaria capacidad de transportarnos, a través de sonidos e imágenes, a todo tipo de mundos. Nosotros, como espectadores, determinamos qué tanto nos interesamos e involucramos con lo que vemos representado. Por ejemplo, podemos ver una película que se desarrolle durante la Segunda Guerra Mundial, que hable sobre las víctimas del Holocausto y retrate el maltrato y la violencia que sufrieron personas inocentes e incluso podría aparecer algún personaje que formó parte de dicha guerra, como Adolfo Hitler o Winston Churchill. No obstante todas las relaciones que la película establece con el mundo real, sabemos que lo que vemos es una perspectiva de lo que pasó, somos conscientes de que el Hitler de la pantalla no es el personaje histórico real y que los actos de violencia que vemos fueron creados artificialmente

para reconstruir los sucesos que ocurrieron durante la guerra. Sin embargo, aún cuando sabemos que lo que pasa en la película no es real nos afecta porque nos hace experimentar sensaciones de angustia, injusticia e impotencia ante dicho enfrentamiento. ¿Crees que la literatura puede transmitirte sensaciones y acercarte a otros mundos como lo hace el cine?



Como ya estudiaste en la unidad anterior, todo texto literario es una creación ficticia y, al igual que el cine, imita elementos de la realidad en que vivimos y plantea preocupaciones, situaciones y escenarios humanos. Con seguridad recuerdas, con base en lo aprendido previamente, que la voluntad creadora del artista y el deseo de representar tales preocupaciones, situaciones y escenarios, se originan a partir de diversos factores que producen en el escritor la necesidad de llevar a cabo su creación. ¿Te imaginas cuáles pueden ser esos factores? Claro, a un artista pueden inspirarlo un sin fin de causas, y una de ellas es el interés de expresar los acontecimientos y problemas del momento histórico que vive, del lugar del que proviene, que ha visitado e incluso imaginado, de las maneras de ser y actuar de la sociedad que lo rodea, de sus propias convicciones y maneras de pensar, etcétera. Comencemos por recordar tus saberes.

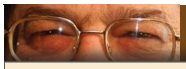
¿Qué sabes hasta ahora?

Lee los siguientes textos y elige uno para analizar sus componentes estructurales, tal y como aprendiste a hacerlo en la unidad anterior. Lleva a cabo tu elección con base en tu preferencia o gusto. Deberás identificar, si es el caso de un texto narrativo, los siguientes elementos: tema principal, argumento, situación inicial, suceso desencadenante, reacción y solución final, tipo de narrador, personajes (principales, secundarios e incidentales) así como el esquema actancial de los principales, los espacios donde se desarrollan los hechos y el tiempo en que transcurre la obra.

En caso de que el texto sea lírico realiza el análisis formal tomando en cuenta el número de sílabas, acentos, el ritmo, si tiene rima asonante o consonante, qué tipo de versos tiene (de arte mayor o de arte menor), y posteriormente, localiza las figuras retóricas (¿tiene metáforas? ¿elipsis? ¿hipérboles? ¿sinestesias?) y juegos de sentido.

Si titubeas en el análisis que hiciste, puedes auxiliarte consultando la respuesta de esta actividad en el Apéndice 1.

FICHERO Para facilitar tu análisis te sugerimos registrar los elementos estructurales que identificaste en fichas de trabajo; puedes redactar una ficha por cada elemento. Trabaja pensando que las fichas serán una de tus herramientas para la actividad final de esta unidad, la redacción de la reseña.



Texto 1

El pargo rojo

Magdalena Santiago vive —sigue viviendo— de comprar, limpiar y desescamar pescados a la orilla del mar. Se levanta con los primeros ardores del alba y se va al puerto a esperar el retorno de los pescadores. Allí canta, invariablemente, todos los días a idéntica hora, la misma canción; una tonadilla de aliento africano cuya letra, ella lo ignora, tiene origen en el romancero español: Rey que sabe/leer y contar/ dime cuántas olas/manda la mar. Acaso aquella liturgia es, además de una orden de su porción de sangre negada, la expresión del sueño incumplido de ser alfabeta. Porque, por el contrario del rey del estribillo, Magdalena ni sabe leer ni sabe contar. Pero tiene un don especial: cuando ha cantado, sin contarlas, diez veces el estribillo, señala en el horizonte las primeras canoas. Magdalena nada sabe de números o letras, pero el cantar le otorga un acertado manejo del tiempo.

No es el único don que posee. También carga claro en la cabeza que, comprando los pescados al precio del puerto y vendiéndolos de puerta en puerta pueblo adentro, el dinero sobra en casa. Magdalena llama "el milagro de la vida" a aquella elemental abstracción, como de impuros logaritmos. Pese a asistir día a día a ese milagro, dice no entender nada pero lo entiende todo. Por ejemplo: es madre de seis hijos de tres padres diferentes; y no sabiendo al cabo de los años adónde han ido a parar los padres luego del abandono, se llama a sí misma "viuda triple de muertos vivos". Sus hijos, ya crecidos, trabajan allí en Tolú o en otros pueblos del Caribe en forma marginal: cargando bultos o vendiendo baratijas a los turistas de la playa, hoy; cocinando en una casa de familia, mañana; y después, tal vez…

Magdalena, sin embargo, se dice feliz; aunque desde los días en que el cinematógrafo llegó a Tolú, a ratos ni ella misma lo cree. La noche en que fue a ver por primera vez una película, recuerda, empezó a sospechar —sin que lograra volver razones las sospechas— que el meridiano de la felicidad pasaba por lo cotidiano. Entonces, "Muy fácil —dice con frecuencia—: dejé de ir al cine y ya está, volví a vivir contenta". Además, ¿qué otra cosa quiere? —se pregunta en sus noches de hamaca. Conoce un oficio, produce con qué comer, guarda plácidos recuerdos de cada marido en cada cama —del segundo, sobre una mesa—, es amada por sus hijos y estimada por los pescadores y la gente del barrio. Y lo más importante: ninguna de sus hijas le ha salido vagabunda, y ninguno de sus hijos ha estado en la cárcel. "Son muy unidos", comenta: "Cada uno es capaz de quitarse el pan de la boca para dárselo al otro". Y no se queda en la superficie, pues agrega: "Ojalá nunca sean ricos; porque poco dinero, evita preocupaciones; mucho dinero, las trae". Y remata: "Dios quiera que nunca vayan al cine".

Magdalena vive —continúa viviendo allí, aun después del incidente— en una calle a la que la gente bautizó como "Bocagrande". Su nombre oficial tiene que ver con un héroe de la Independencia, Francisco de Paula Santander. Pero los desocupados de la plaza lo han cambiado por aquel más sonoro, debido a que en esa calle las vecinas riñen a diario en insultos que se vociferan de acera a acera, con frases cargadas de dobles sentidos e imprecaciones.

En la misma calle de "Bocagrande", puerta seguida a la casa de Magdalena, vivió una vez una mujer adinerada que odiaba a los pescadores y a las revendedoras. No es extraño que estas cosas sucedan en la América Hispana, puesto que en sus pequeños pueblos conviven príncipes y mendigos, ricos y pobres en una misma calle, en una constante ebullición de la vida que ante todo los ricos niegan disfrutar. En estos poblados, los modernos barrios residenciales jamás tuvieron futuro, pues no tardaron en convertirse, de tan tediosos, en una antesala de la muerte.

Aquella vecina —la del incidente— odiaba a Magdalena, en razón tal vez de lo que el profesor socialista de la escuela pública llamaba "marxismo al revés"; es decir, el desprecio de los de arriba por los de abajo. La vecina, sin embargo, amaba la lúdica del humilde vecindario, pero siempre deseó que

Acércate a



David Sánchez Juliao

David Sánchez Juliao (1945-2011). Escritor, periodista y cuentista colombiano, que representó a su país en calidad de embajador en varios países, como India y Egipto. En varias ocasiones, recibió premios nacionales por los cuentos que escribió tanto para niños como para adultos. Su novela *Pero sigo siendo el rey* recibió premios diversos y fue adaptada al cine. Vida y obras del autor pueden ser consultadas en su página web oficial.

su torrente de vida bullera, no allí sino en el barrio residencial de las afueras al que un día se mudó, hasta que se aburrió… por falta de vida. Cuando regresó a vivir al antiguo vecindario, continuó haciéndole la vida imposible a Magdalena: le corría la cerca del jardín, ordenaba a las sirvientas que desaguaran la cocina hacia el patio vecino, y sacaba en voz al sol ciertos trapos sucios que Magdalena prefería lavar en casa; como aquello de la triple viudez de muertos vivos, los seis hijos de tres maridos diferentes; y la pobreza y el mal vestir, cosas que Magdalena sobrellevaba con inadvertida dignidad.

La vecina insolente es viuda de verdad, y tiene tres hijos casados cuyas mujeres le desean la muerte para heredarle la hacienda que ha comprado en las mejores tierras del Sinú. Hoy, en los tiempos posteriores al incidente, la hacienda es manejada a distancia, mediante despachos de correo y llamadas telefónicas. Porque la que fue vecina de Magdalena, es ahora una mujer muy rica; y ya no vive en la calle de "Bocagrande" de Tolú, sino a muchas leguas de distancia, en un sector del mismo nombre que es parte de la hermosa Cartagena de Indias. Aun así, viviendo lejos, dos de las tres nueras han tratado de envenenarla, tres de sus hijos varones no la visitan, dos de ellos no le dirigen la palabra —ni siquiera por teléfono— y el tercero, el menor, no le permite ver a los nietos los domingos.

Y todo, por culpa de Magdalena; al menos, eso comenta la gente. Magdalena es en extremo cuidadosa al respecto; jamás ha dicho que aquello es cierto, pero tampoco lo ha negado. Se limita, eso sí, a contar la historia tocada de un airecillo de satisfacción:

La historia es esta. Un día, mientras desescamaba pescados en las escalinatas del puerto, Magdalena vio que algo brillaba entre el espeso amarillo de las hueveras de un **pargo** rojo. Se trataba de un brillo poco común, como de estrella en el cielo, emitido por una piedrecilla de aristas pulidas con esmero. Magdalena jamás había visto uno en su vida, pero por lo que siempre escuchó, estuvo segura de que la piedrecilla no era tal… sino un diamante. Pensó de inmediato en sus hijos yendo al cine, en sus nueras tratando de envenenarla, en sus maridos regresando a buscarla uno a uno o los tres al tiempo, pero con la misma cara de arrepentimiento; pensó en ella misma, liviana y desafirmada, viviendo la muerte de un barrio residencial y comprando pescados en la puerta a sus compañeras de trabajo; y pensó, lo más grave, en no poder ver a sus nietos los domingos. En ese instante tomó la decisión de regalar el pargo rojo con todo y el diamante que el pez llevaba oculto en su vientre.

Alguien, cuenta ella, se ofreció a comprarlo en el puerto.

—No está para la venta —dice Magdalena que dijo—. Lo tengo reservado para alguien muy especial.

Irrumpió en la casa de la vecina en el momento en que la mujer discutía con las tres nueras sobre qué cosa preparar para el almuerzo.

—Perdonen si interrumpo —dice Magdalena que entró diciendo—, pero la pesca de hoy ha sido excelente y me he acordado con cariño de todas ustedes. Les he traído este hermoso pargo rojo para que lo disfruten en la santa paz de la familia.



Sánchez Juliao, D. (2006). "El pargo rojo" en *27 relatos colombianos*, Abad, J (comp). Bogotá: Planeta. Disponible en: <http://www.davidsanchezjuliao.com/cuentos.asp>. [Consulta: 20/03/2012].

Para saber más

El cuento "El pargo rojo" fue adaptado como cortometraje por el productor y director colombiano Ernesto Mc Causland. Se rodó en San Antero, Colombia.

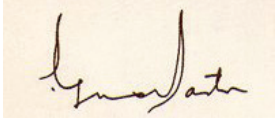
Texto 2

Zerafina

Zí zeñora, zoy la nueva muchacha… Ya lo zé que zon laz nueve y que tenía que haber venío a laz trez, pero ez que m'he perdío un poquiyo y cuando me creía que ya había yegao un zenó mú bien veztío m'ha dicho que estaba en Zants. M'ha explicao por dónde tenía que pazá pá venir a Zant Gervazio y, preguntando, preguntando, entre ezte y el otro m'han mandao al Parque. He vizto toaz laz fieraz: loz tigrez, loz elefantez, laz cotorraz y loz monoz. Dezpuéz he zalío a laz Ramblaz y m'he pazeao entre laz florez y loz zeñoritoz que pazaban me dezían cozaz. Uno que yevaba un baztón m'ha invitao a tomarme una zerveza. No lo conozía, pero en zeguía noz hemoz conozío. M'ha dicho que era mú rico y que tenía ganaz de cazarze… No z'azuzte, que no m'ha pazáo ná. ¿Uzté vive zola? Puez zí, zi me dezcuido vaya zuzto que l'hubiera dao… Zi uzté zupieze el rato que haze que m'eztoy pazeando por ezta caye… Iba dándole vueltaz a la caza y he vizto entrá zeñorez, y cada vez que corría pá podé entrá con elloz, llegaba tarde. He eztao a punto de zaltarme la tapia por detraz, pero no eztaba zegura de que fueze la paré de zu jardín… ¿Qué por qué no he llamao al timbre? Porque cuando iba a tocarlo me daba un calambrazo. Cuando me pongo nervioza, tó lo que toco me da calambre como zi eztuviera llena de electrizidá… No, no traígo maletaz, no tengo, tó lo traigo en ezte jatiyo… No, no eztoy canzá ni pizca; pueo hazer diez viajez como ezte zin canzarme, pero, ya que inzizte, me zentaré en ezta butaquita. ¿Ve uzté? Me creía que ná máz yegá tendría que ponerme a lavá loz platoz. Zi me toma uzté, en verano le arreglaré el jardín, y en la paré del fondo, pá que no ze vea tan zoza, plantaré campanillaz y una calabaza. ¿A uzté le guzta comerze una buena zopa de calabaza? A mí me dizloca, pero luego ze me repite… ¿Qué qué vida yevaba en el pueblo? Zí, verá uzté, era baztante pezao. Echar cuenta de la caza y de laz gayinaz y ayudar a mi madre a criar a miz ziete hermanitoz… Y cuando eztuvieron criaoz, mi madre dijo que mejor me fuera a zervir, pá ezpavilarme un poquiyo y podé enviarle dinero… Zí zeñora, he zervío en doz cazaz; me pareze que ya ze lo decía el zeñor cura en la carta que le puzo… En la primera no eztuve máz que quinze díaz porque el zeñorito era mú malo. Cuando noz quedábamoz soloz me llamaba: "¡Zerafina!". El primer día fui corriendo. Me puzo derecha en medio del pazillo, como una tabla, ze fue p'atraz, cogió carreriya y me pego una coz en el culo que zin queré zalí corriendo como zinco metroz, hazta lo criztalez de la galería. Y gritó "¡Gol!". Y ezto me lo eztuvo haziendo toa la zanta tarde. Yo no m'atrevía a dezí que no, porque aunque era un chiquillo de catorze añoz era el hijo de loz zeñoritoz y yo zólo era la muchacha. En la zegunda caza, al prinzipio, eztuve mejó, pero el zeñortio y la zeñorita eran mú viejezitoz y no ze yevaban bien y la zeñorita, que ziempre eztaba delicá y ze pazaba loz díaz tendía en la cama, tenía miedo de que zu marío le puzieze veneno en la medizina de las gotaz y yo laz tenía que contar delante zuya. Loz doz ze enzelaron conmigo y cuando uno me dejaba tranquila iba el otro y me agarraba. Y los doz, cá uno por zu lao, me preguntaban: "¿Verdá que a mí me quierez máz, Zerafina?"… Cuando el zeñorito me piyaba por su cuenta me dezía que era un dezgraciao, que ze había cazao con una loca y que aunque la zeñorita zabía que tenía el eztómago delicao le hazía laz comidaz bien picantez pá ver zi ze le agujereaba. Y eztaba zeguro de que ponía azufre en laz zalzaz. Cuando ya me eztaba

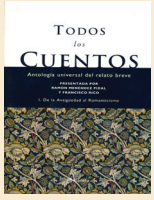
Acércate a





Mercè Rodoreda (1909-1983). Escritora española en lengua catalana. Miembro de la generación literaria forjada en el exilio republicano, su novelística se considera una de las más destacadas de la posguerra en el ámbito de su lengua. Es la autora de una de las novelas en catalán más aclamadas de todos los tiempos, *La plaça del Diamant* (1962), que actualmente puede leerse en más de veinte idiomas.

acoztumbrando a la caza empezé a zentirme mal y dezpuéz de unoz cuantoz díaz me puze a penzá que a lo mejó me ponían algo malo en la leche y m'entró tanto mieo que por laz nochez no dormía y al día ziguiente de no habé dormío, cuando pazaba el plumero por loz mueblez, me parezía eztá volando… ¿Qué zi tengo novio? No, ahora no tengo, pero he tenío doz. El primero ze llamaba Miguelín. Era rubio rubio como laz ezpigaz y ze murió en el África. Lo conozí junto a la fuente. Yo me pazeaba por debajo de laz acazíaz y oigo que me dizen: "¡Vaya merengue!". Me doy la vuelta y veo a unoz cuantoz muchachoz que eztaban de guaza. Cuando ya eztaba a punto de pegarlez una pedrá ze m'azercaron y me dijeron, tóoz a la vez, que era mú guapa, pero que eztaba un poco despeiná, y el que había dicho que parezía un merengue yevaba una hojita en la mano pá jugá, y me la puzo en el pelo. Dezpuéz ziempre noz veíamoz y pazeábamos por la carretera y una noche que noz metimoz por laz viñaz, me metió en una cazita de madera, me dijo que me quitara el veztío y me dijo que me tendieze en el zuelo. Él ze tendió a mi lao, enzendió un zigarriyo y me iba tirando la zeniza en el ombligo. Y cuando ze terminó de fumar el zigarriyo, empezó a eztirarme de loz peloz del zobaco, con tanta furia que a mí ze me zaltaban laz lágrimaz de loz ojoz. Y un día que eztaba yoviendo, también noz metimoz en la cazita de madera, y el agua corría a chorroz por el zuelo y cuando hubo terminao yo tenía toa la ezpalda yena de tierra y de fango y noz reíamoz mucho. A mí todo ezo no me guztaba mucho porque me da repeluco el que me toquen. Cuando era chica, una vez una niña que iba a la ezcuela conmigo me pegó loz piojoz y cuando mi madre me loz quitaba, toaz laz mañanaz, no me guztaba ni pizca que me tocaze la cabeza. Pazaron unoz cuantoz mezez y me tuve que í del pueblo, aunque la barriga no ze me notaba ná porque mi madre tóoz loz díaz me la fajaba bien fuerte. Fui a caza de una tía que vive mú lejoz de mi caza y ayí tuve a la niña. Azí que vino al mundo ze murió porque no tenía huezoz. Miguelín ya estaba en el África… El día que ze fue me dijo que lo embarcaban pá laz cabilaz y que ayí lo matarían a golpez de zable y que no noz veríamoz máz, y me dijo que zi lo mataban, mientraz ze eztuviera muriendo eztaría penzando en mí… Depuéz de lo de la niña empezó a venir detráz mía el hijo de don Cozme, el boticario. Azí como Miguelín era rubio, ézte parezía un gitano. Pero era máz zimpático. Por laz nochez ze zaltaba por la ventana y ze metía en la cama, y me dezía unaz cozaz mú bonitaz… Antez de zalí el zol ze levantaba, ze ponía l'americana y zalía corriendo. Yo me quedaba mirándolo por la ventana y le tiraba un bezo con la mano, y un verano no volvió porque dezían que ze había echao novia en Barzelona. Y zi me guzta habé venío a zerví a Barzelona es porque a lo mejó me lo encuentro y podré eztirarle del flequiyo que le caía zobre la frente y que era una coza que a él le gustaba mucho que le hizieze. Bueno, ahora ya lo zabe uzté tó. Me pareze que en el trabajo no tendrá uzté queja: zoy mú limpia y como a puñaítoz, como loz pajaritoz. Y nunca me pongo mala. Lo que me paza ez que en invierno zi no me tapo bien me resfrío. Zólo tengo la dezgrazia de zer un poco pava. ¿Me toma uzté, verdá?



Rodoreda, M. "Zerafina" en *Todos los cuentos. Antología universal del relato breve. Del Realismo al siglo xx*, (Presentación de Ramón Menéndez Pidal y Francisco Rico), Barcelona: Planeta (2002) pp. 1143-1145. Edición original: (1982), *Mi Cristina y otros cuentos*, Madrid: Alianza Editorial.

Texto 3

Romance de la bella mal maridada

–La bella mal maridada,
de las lindas que yo ví,
véote tan triste, enojada.
–La verdad dila tú a mí.
–Que a tu marido, señora,
con otras dueñas lo vi,
besando y retozando,
mucho mal dice de ti.
Juraba y perjuraba
que te había de herir.
Allí habló la señora,
allí habló, y dijo así:
—Sácame tú, caballero,
tú sácame de aquí;
por las tierras donde fueres
bien te habré yo de servir:
yo te haría bien la cama
en que hayamos de dormir,
yo te guisaré la cena
como a caballero gentil,
de gallinas y capones
y otras cosas más de mil;
que a este mi marido
ya no le puedo sufrir,
que me da muy mala vida
cual vos podéis oír.
Ellos en aquesto estando
su marido helo aquí:
—¿Qué hacéis, mala traidora?
¡Hoy tendrás que morir!
—¿Y por qué, señor? ¿Por qué?,
que nunca lo merecí.
Nunca besé a este hombre,
ni este hombre me besó a mí;
las penas que él merecía,
señor, dádmelas a mí;
con riendas de tu caballo,
señor, azótame a mí;
con cordones de oro y seda
viva me ahorques a mí.
En la huerta de los naranjos
viva me entierres tú a mí,
en sepultura de oro
y labrada de marfil;
y pongas encima un mote,
señor, que diga así:
«Aquí está la flor de las flores,
por amores murió aquí;
cualquier que muere de amores
mándese enterrar aquí.»
Que así hice yo, mezquina,
que por amar me perdí.



Anónimo. "Romance de la bella mal maridada" en *Romancero viejo*. (ed. y pról. de María de los Hitos Hurtado). Madrid: Edaf, 1997, p. 173.

Para saber más

¿Sabías que los romances se originaron en la España medieval como piezas populares destinadas al canto? Estas composiciones se transmitían de manera oral y tenían un carácter narrativo, es decir, contaban una historia.

Si te interesa saber más sobre el tema puedes consultar <http://www.rinconcastellano.com/edadmedia/romancero.html> o el estudio de Díaz Más, P. (1994). *Romancero*, Barcelona: Crítica.

Texto 4

El pavo real

—Un día un enorme pavo real se montó encima de mi —dijo Hashiba, animándose de repente—. Te aseguro que lo recuerdo como si fuera ayer.

—¿Un pavo real? —repetí extrañada, y él asintió.

—Todos los veranos pasábamos unos días en casa de mi tía de Nakata. Fue allí donde me pasó.

Su tía vivía en una vieja granja donde toda la familia se reunía para celebrar el festival de Obon. Encendían las hogueras para recibir a los espíritus de los antepasados, llenaban una cesta de berenjenas y pepinos según la tradición y hacían ofrendas de fruta y dulces de colores chillones al altar budista. Dentro de la cocina llena de vapor se oían los golpes constantes del cuchillo contra la tabla de cortar que utilizaban su madre, su abuela y sus tías. Colocaban los cuencos y los platos en bandejas de madera que llevaban de la cocina al comedor. Como había tanta gente, tenían que hacer varios viajes.

—Cogían las bandejas de madera roja con ambas manos, como si fueran ofrendas, y las llevaban arriba y abajo con sus pasitos cortos, arrastrando los pies —me explicó Hashiba poco a poco, mirando hacia arriba.

Cuando era pequeño, arrodillado en un rincón del pasillo, observaba los pies blancos y carnosos de su madre y sus tías cada vez que pasaban delante de él. El pasillo medía casi tres metros de largo. En la pared, escondidos en la penumbra, había algunos estantes y armarios bajos atiborrados de platos y cuencos viejos, papeles para tirar y herramientas de campo oxidadas. El intenso aroma de las barritas de incienso se mezclaba con el olor de la soja y la comida frita. Durante el festival de Obon, nadie dejaba que se apagara el incienso.

Cuando se cansaba de ver pasar los pies de las mujeres, Hashiba se sentaba ante el altar y hojeaba el libro de antepasados de la familia, tocaba el *mokugyo*, un instrumento de madera en forma de pez, o hacía sonar la campanilla. Luego se sentaba en el cojín donde había estado el monje que había venido a recitar *sutras* durante el día y lo imitaba diciendo palabras sin sentido. Al poco rato, lo llamaban y se sentaba delante de su plato. El sake circulaba en abundancia, las mujeres comían y servían a la vez y las caras de los hombres se enrojecían por culpa del alcohol.

—La comida se alargaba y todo el mundo bebía demasiado. Cuando se hacía de noche, me llevaban a dormir en una habitación del fondo de la casa.

La habitación daba al porche, medía unos seis tatamis y estaba iluminada por una lamparita. Como hacía calor, la puerta corredera del porche estaba abierta de par en par, y la brisa traía el olor a tierra y a césped. Bajo el suelo de madera se oían los chirridos de los grillos.

—Entonces me quedé dormido, pero me desperté de repente porque la parte de arriba del pijama se me había levantado y tenía la sábana doblada hacia atrás.

En ese instante, el pequeño Hashiba se dio cuenta de que tenía un gran bulto encima del pecho que no sabía qué era: desprendía calor, hacía una especie de arrullo y pesaba mucho.

—Oía a la gente cantando y gritando en el comedor, pero todavía estaba medio adormilado. Aquella cosa pesaba muchísimo —prosiguió Hashiba, con cara de regocijo. Era un pavo real que se había sentado encima de mí, con las alas cerradas y el vientre en mi pecho, arrullando. Era una bestia enorme y parecía estar muy cómoda encima de mi.

Hasihba separó las manos para que me hiciera una idea del tamaño del animal. Tenía las dimensiones de un atún.

—¿Tan grandes son los pavos reales? —exclamé.

El asintió enérgicamente.

—En realidad, no era un pavo real normal y corriente —precisó.

Cuando Hashiba me cuenta anécdotas, nunca sé distinguir dónde termina la realidad y empieza la ficción. Un día, hace tiempo, me explicó que él y su ex amante habían estado a punto de suicidarse juntos. Al principio me lo tomé en serio, hasta que escuché la continuación de la historia:

—Decidimos que nos suicidaríamos bebiendo, pero ella toleraba muy bien el alcohol. Yo también lo aguanto bastante bien, así que al final ninguno de los dos murió, y al día siguiente teníamos una resaca de campeonato —dijo en un tono muy poco creíble.

(*Continúa...*)

Acércate a



Hiromi Kawakami

Hiromi Kawakami (1958). Escritora contemporánea japonesa cuyas obras han recibido diversos premios literarios. Su novela *El cielo es azul, la tierra blanca*, es una de las más exitosas y fue adaptada al cine.

(*Continuación...*)

—¿Cómo vas a morir bebiendo sake?

—¿Es que tú te lo tomas todo demasiado en serio, Tokiko? —me reprochó.

—No pensabais suicidaros solo os emborrachasteis —insistí, molesta por aquel comentario.

—No te creas, la vida es más compleja. No te lo tomes todo tan a pecho y vamos a beber.

—Eso es lo que querías desde le principio.

Después de esta conversación. Hashiba y yo acabamos bebiendo sake barato. Como consecuencia natural, yo me emborraché antes que él, que " aguantaba bastante bien el alcohol". Una vez más, la noche terminó sin que pudiera intimar más con Hashiba. No porque yo no quiera, sino porque él no me lo permite. Aunque estemos a punto, siempre se escabulle con cualquier excusa.

—¿Qué ruido hacen los pavos reales?

—No lo sé. El que se puso encima de mi no gritaba. Solo hacía un ruido gutural que sonaba como un gorgorito.

—¿Qué sentiste mientras lo tenías encima?

La conversación siguió por estos derroteros.

Al día siguiente tenía una reseca tan fuerte que la cabeza me daba vueltas aunque estuviera sentada. Cada vez que me sentía mareada, pensaba en el pavo real. Tenía la sensación de que, en un pasado muy lejano, un pavo real también se había sentado encima de mi. Su cuerpo era cálido, húmedo y pesado. ¿Cómo sería estar bajo el cuerpo de Hashiba? Seguro que pesaría mucho y desprendería más calor que un pavo real. Dentro de mi cerebro embotado, el pavo real y Hashiba se mezclaron y formaron una extraña combinación que me provocó una sensación placentera y desagradable a partes iguales. Me pregunté cómo me sentiría si, en vez de estar bajo el cuerpo de Hashiba, me pusiera encima de él como el pavo real. Me gustaría quedarme quieta sentada en su pecho, arrullando. Notaría el olor a tierra húmeda del jardín, y oiría de lejos los cánticos y las voces alegres procedentes del comedor, y los espíritus de los antepasados se acercarían a las hogueras encendidas en su honor, y las llamas que los iluminarían al fondo del jardín oscilarían ligeramente. Me gustaría ser un pavo real para poder poseer a Hashiba. Pero él no se dejaría forzar fácilmente. Era muy cabezón, así que no me quedaría otra que imitar al pavo real, acurrucarme encima de él y quedarme quieta, fingiendo que dormía.

Poco después me aplastó una especie de pavo real enorme. Un hombre al que conocía más bien poco me forzó. Quizá fue porque había querido poseer a Hashiba. El caso es que aquel hombre y yo nos quedamos a solas, y en cuanto tuve el presentimiento de que algo iba mal, me violó. Pronto me quedé sin fuerzas para seguir defendiéndome, así que tuve que dejar que continuara, y todo terminó antes de lo que me había imaginado. Luego me quedé callada y él me miró.

—Esto es porque me gustas —me dijo.

—Te odio —le respondí.

El me miró un momento, levantó la mano, vaciló un poco y al final bajó el brazo sin tocarme. En vez de pegarme, se fue mascullando amenazas.

—Si se lo hubieras dicho antes, a lo mejor si te habría pegado —me dijo Hashiba. Su voz tranquila fue como un bálsamo. Lo había dicho en tono de broma, y precisamente por eso consiguió hacerme sentir mejor.

Nos habíamos emborrachado, me fui de la lengua y al final se lo conté todo. Probablemente sólo había intentado convencerme a mí misma de que, si era capaz de explicárselo a alguien, era porque la cosa no había sido tan grave. No sabía si era una buena idea contárselo precisamente a Hashiba, con quien intentaba tener una relación más íntima, pero su forma de ser te empuja a explicárselo todo. Es fácil bajar la guardia cuando estás con él.

—¿Te apetece un plato de **ocras**? —me preguntó como si nada hubiera pasado, y lo pidió sin esperar mi respuesta. Pronto nos trajeron una ocras con la punta cortada, acompañadas de nabo ralladas.

glosario

Ocras: tipo de verdura, parecida a un pimiento alargado, en las Antillas se le conoce como "espárrago del pobre". Es utilizado comúnmente en las cocinas africana y asiática, así como en la cocina criolla americana.

—Están deliciosas, ya lo verás. Pruébalas con un poco de vinagre —me aconsejó, mientras aliñaba el plato con un buen chorro de vinagre.

—¿No serán demasiado ácidas?

—El vinagre es muy bueno para la salud. Seguro que cuando eras peque te explicaban la historia de los niños de circo a los que obligaban a beber vinagre para que fueran más flexibles.

—Pues dudo mucho que fuera bueno para su salud…

—Claro que lo era. Por cierto, hablando de circos, me encantan los trapecios.

Hashiba siempre era así, incoherente y escurridizo. Como no encontraba la forma de poseerlo, me dejé violar por un hombre que no me gustaba. Aquella reflexión me hizo saltar las lágrimas.

—¿Estás llorando? —me preguntó.

—No —mentí, mientras las lágrimas resbalaban por mis mejillas. Apenas me salía la voz, sólo un llanto incontenible.

—No llores.

—Quiero llorar.

—Las lágrimas no te hacen muy atractiva.

—A ti nunca te he parecido atractiva.

—No es verdad, en cierto modo lo eres.

—¿Qué significa en cierto modo?

—Pues eso, en cierto modo.

—A mis cuarenta años no tengo muchas oportunidades de que me digan que soy atractiva, así que haz el favor de explicarte.

—No es la edad lo que te resta oportunidades; sino tu forma de ser —rió él, escurriendo el bulto de nuevo, como siempre.

Hashiba sorbía su sake poco a poco. Yo comía las ocras, que eran pegajosas. Se me habían agotado las lágrimas. Había dejado de llorar porque todo era demasiado incoherente. ¿Cómo era posible que, a mis cuarenta años, no estuviera segura de si me habían violado o no? No era la edad lo que me avergonzaba, sino mi estupidez, impropia de mi edad. Me sentía estúpida e imprudente por no haber logrado que me violaran.

—No estoy segura —dije, mientras ambos alargábamos la mano y cogíamos una ocra a la vez.

—¿De qué?

—A lo mejor lo hicimos de mutuo acuerdo.

—Eso suena terrible —susurró Hashiba. Su tono de voz era completamente distinto del que había utilizado hacía un momento, cuando se había vuelto, había llamado al camarero y le había hecho un nuevo pedido. Aquellos cambios de voz eran muy típicos en él.

Yo también sorbí un poco de sake. Ya no recuerdo con nitidez el momento de la violación, era como si sólo pudiera entrever vagamente mis reacciones a través de una capa de niebla.

—La expresión "de mutuo acuerdo" es demasiado formal.

—¿En serio?

—Sí.

—Creo que no te sigo.

Hashiba me miró directamente a los ojos.

—Para hacer algo de mutuo acuerdo, dos personas deben tener una especie de "objetivo mutuo".

—Nunca había oído eso.

—Ya lo sé, me lo acabo de inventar.

—Suena raro.

—Sí, ¿verdad? Es raro que cuando dos personas están juntas necesiten un objetivo mutuo.

—Tienes razón.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

—Es mucho mejor dejar que las cosas sigan su curso, de forma natural.

Si esperaba que las cosas siguieran su curso, nunca conseguiría que mi relación con Hashiba diera un paso más.

(…)



Kawakami, H. (2011). *Abandonarse a la pasión. Ocho relatos de amor y desamor.* (traducción de Marina Bornas Montaña). Barcelona: El Acantilado, pp. 63-78.

Más información en...

Hay una extensa producción literaria africana y asiática contemporánea escrita por y sobre mujeres. Si te interesa leer algunos de estos relatos puedes acercarte, entre las asiáticas, a Umar Kayam, autora indonesa, una de cuyas obras, *Sri Sumarah*, está publicada por El Colegio de México; a Der Ling, escritora china, autora de *Dos años en la Ciudad Prohibida*; a la india Chitra Banerjee Divakaruni, quien escribió *La joven de las especias* y *Matrimonio arreglado y otros relatos* (2003). Si te interesan las autoras africanas, entre muchas otras te recomendamos leer a Agnés Agboton, originaria de Benin, quien escribe la mayor parte de su obra en español, pues vive en Barcelona. Ama Ato Aidoo, escritora y poeta, graduada en la Universidad de Ghana, que ha escrito, entre otras muchas obras sobre el papel de la mujer en África, *No sweets here* (1970), *Our sister Killjoy* y *Changes* (1991), por la que recibió el Premio de la Mancomunidad británica de Naciones. La sudafricana Nadine Gordimer, que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1991, autora de *Contar cuentos* (2007), *Saqueo* (2004), *El encuentro* (2001), *Atrapa la vida* (2000), *Un arma en casa* (1998) y *Nadie que me acompañe* (1994), por mencionar las últimas publicadas en español.

El texto por dentro y por fuera

¿Lograste identificar los elementos estructurales sin problemas? Con seguridad lo hiciste, pues lo que aplicaste fueron los conocimientos que ya habías adquirido. Ahora es importante que te preguntes si el análisis que acabas de hacer es suficiente para comprender los textos en su totalidad. ¿Qué piensas?, ¿podrías explicar con el análisis de la estructura solamente, cuál es la intencionalidad de su autor?, ¿serías capaz de relacionar las situaciones y problemáticas representadas en él con el mundo real?, ¿identificarías los valores humanos que se reflejan en los textos? Continuemos trabajando para responder por qué es posible afirmar que los textos literarios pueden ser vehículos que nos acerquen a conocer y comprender aquello que nos rodea.

¿Recuerdas que en el apartado sobre el texto narrativo de la Unidad I hicimos las veces de detectives en búsqueda de pesquisas e información? Es tiempo de recuperar el espíritu de exploración y observación característica de estos personajes. Imaginemos que somos llamados a una escena del crimen, al parecer tendremos que resolver un asesinato. Al llegar somos conducidos a donde se halló el cadáver, ¿qué haríamos primero? Claro, analizar lo que está ante nosotros. Nos acercaríamos a observar el estado en que se encuentra el cuerpo. De nuestro primer acercamiento obtendríamos rasgos como el sexo de la víctima, el color de sus ojos, piel y cabello, su edad aproximada, etcétera. Más tarde en la autopsia intentaríamos encontrar la causa de muerte; para lograrlo nos basaríamos en métodos científicos como lo hacen los personajes de las series televisivas contemporáneas. Haríamos pruebas químicas para descartar un posible envenenamiento, realizaríamos una radiografía del cuerpo para ver si hay lesiones que no hayamos visto, intentaríamos adivinar la naturaleza del arma homicida, etcétera. Una vez finalizado el proceso anterior piensas que podríamos responder, ¿quién asesinó a la víctima?, ¿qué circunstancias motivaron el crimen?, ¿cómo lo hizo el delincuente?, ¿qué vida llevaba la víctima y con quién se relacionaba socialmente? Sería muy difícil contestar estas preguntas, ¿no lo crees?, ¿qué parte del proceso de investigación piensas que haga falta? ¡Por supuesto, tenemos que investigar todas aquellas circunstancias alrededor del crimen!

Con el análisis de una obra literaria sucede algo parecido pero sin tanta sangre. Cuando somos lectores también debemos ser, en cierta medida, detectives. Nuestra participación en un buen proceso de lectura no sólo exige nuestra atención sino que también nos pide que localicemos rasgos característicos del texto y que nos formulemos constantemente preguntas para aprehender el sentido de la obra literaria.



Acercarse a un texto como tú lo hiciste a los textos anteriores implica un proceso parecido a la autopsia que hace el detective. Este acercamiento es de naturaleza intrínseca, es decir, interno a la obra. Para realizarlo requieres la capacidad de reconocer qué elementos componen el texto y cómo lo configuran. Como el detective que sólo requiere observar el cadáver, tú solamente necesitas el texto en esta etapa de estudio.

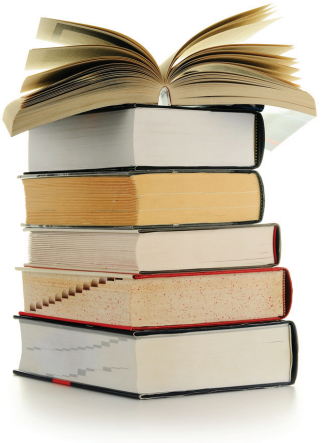
¿Consideras que tu experiencia de lectura estaría completa si sólo realizaras un **análisis intrínseco del texto**? Volvamos al ejemplo del detective. Las

¿? Asesoría

Para estudiar las circunstancias de una obra literaria es necesario tomar en cuenta que éstas son, según lo explica el *Diccionario de la lengua* de la Real Academia, el conjunto de lo que está en torno a alguien; el mundo en cuanto mundo de alguien.

condiciones del cadáver, como el estado de una lesión, conducen a suposiciones sobre la forma y naturaleza del arma homicida, que a su vez fungen como pista para encontrar al asesino. De la misma forma que la autopsia, la identificación de los elementos estructurales de un texto revela indicios que nos llevan a encontrar respuestas en lugares externos al mismo.

La puesta en relación de los elementos internos del texto, es decir, de aquellos indicios que vamos hallando con la realidad que representa la obra y que experimentó el autor al momento de configurarla, se conoce como **lectura extrínseca**. Esta fase del proceso de lectura se caracteriza porque es tarea del lector reconstruir por un lado las circunstancias que presenta el texto y, por otro, aquellas que motivaron a su creador a llevarlas a cabo.



2 Lee los textos del poeta español Miguel Hernández y del narrador estadounidense Ambrose Bierce. ¿Cuál de los dos textos te interesó más, "Canción del esposo soldado" o "El golpe de gracia"?, ¿qué sentimientos te generó la lectura de tu obra preferida?



Canción del esposo soldado

He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.

Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida.

Ya me parece que eres un cristal delicado,
temo que te me rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado
fuera como el cerezo.

Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo.

Sobre los ataúdes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el polvo, esposa.

Cuando junto a los campos de combate te piensa
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,
te acercas hacia mí como una boca inmensa
de hambrienta dentadura.

Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y defiendo tu vientre de pobre que me espera,
y defiendo tu hijo.

Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado,
envuelto en un clamor de victoria y guitarras,
y dejaré a tu puerta mi vida de soldado
sin colmillos ni garras.

Es preciso matar para seguir viviendo.
Un día iré a la sombra de tu pelo lejano.
Y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo
cosida por tu mano.

Tus piernas implacables al parto van derechas,
y tu implacable boca de labios indomables,
y ante mi soledad de explosiones y brechas
recorres un camino de besos implacables.

Para el hijo será la paz que estoy forjando.
Y al fin en un océano de irremediables huesos,
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.



Hernández, M. (1937). *Viento del pueblo. Antología poética*. Madrid: El Mundo/La Revista Unidad Editorial. (Biblioteca El Mundo, 24), 1998, pp. 38-39.

Para saber más

El poema "Canción del esposo soldado" fue musicalizado en la década de los setenta por dos artistas españoles: Adolfo Celdrán y Joan Manuel Serrat. Puedes acceder a las versiones de ambos a través de youtube. También puedes oír a Miguel Hernández declamar este poema en el sitio que le dedicaron en Rusia y cuya dirección electrónica es: <http://mhernandez.narod.ru/poesia.htm>. [Consulta: 06/06/2012].

El golpe de gracia

La batalla había sido violenta y continuada; todos los sentidos lo confirmaban. El sabor mismo del combate estaba en el aire. Ahora todo había acabado; solo quedaba socorrer a los heridos y enterrar a

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

los muertos "asearlos un poco", como dijo el bromista de un pelotón de enterramiento. Hacía falta una buena cantidad de "aseo". Hasta donde alcanzaba la vista, entre los bosques y bajo los árboles astillados, se extendían restos de hombres y caballos. Por entre ellos se movían los camilleros recogiendo y llevándose a los pocos que mostraban señales de vida. La mayoría de los heridos habían muerto por abandono mientras se discutía su derecho a ser asistidos. Las reglas del ejército establecen que los heridos deben esperar: la mejor manera de atenderlos es ganar la batalla. Hay que reconocer que la victoria es una importante ventaja para un hombre que necesita cuidados, pero muchos no viven lo bastante para sacarle provecho.

Los muertos se recogieron en grupos de doce o veinte y se situaron uno junto a otro en hileras, mientras se cavaban las fosas que iban a recibirlos. Algunos, encontrados a demasiada distancia de los puntos de recogida, se enterraban allí donde yacían. No se hacían muchos intentos de identificarlos, pero en la mayoría de los casos, como los pelotones de enterramiento estaban destacados para rasurar el mismo terreno que habían ayudado a sembrar, los nombres de los victoriosos muertos se conocían y se relacionaban en la lista. Los caídos enemigos tenían que contentarse con cifras. Pero de estos tuvieron bastantes: muchos fueron contados varias veces y el recuento total, como se señaló más adelante en el informe oficial del comandante victorioso, semejaba más una esperanza que un resultado.

A poca distancia del lugar donde uno de los pelotones de enterramiento había establecido su "vivaque de la muerte", un hombre con el uniforme de oficial del ejército federal se apoyaba, de pie, contra un árbol. De los pies a la barbilla, su actitud revelaba un cansancio agotador; pero volvía la cabeza de un lado a otro con inquietud; al parecer, su mente no descansaba. Quizá dudaba sobre qué dirección tomar; seguramente no permanecería mucho más donde se encontraba, pues ya los rayos horizontales del sol poniente se esparcían, rojizos, por las aberturas del bosque y los fatigados soldados empezaban a abandonar sus tareas del día. Por supuesto no iba a hacer noche allí, solo, entre los muertos. Nueve de los diez hombres que uno se encuentra tras una batalla pregunta por el camino que ha tomado determinada fracción del ejército; como si todos lo supieran. Sin duda, aquel oficial se encontraba perdido. Después de darse un momento de reposo, seguiría presumiblemente a alguno de los pelotones de enterramiento en retirada.

Sin embargo, cuando todos hubieron marchado, se dirigió directamente al interior del bosque, hacia el oeste purpúreo, cuya luz le coloreaba el rostro como sangre. Andaba a zancadas, con un aire de seguridad que indicaba que se hallaba en un terreno familiar; había recuperado la orientación. No miraba a los muertos que encontraba a su paso, a derecha e izquierda. Tampoco prestaba atención a los gemidos sordos de algún herido grave a quien no habían llegado los camilleros y que pasaría una noche penosa bajo las estrellas acompañado solo de su sed. ¿Qué podía hacer, en realidad, el oficial, que no era médico y tampoco llevaba agua?

En la punta de un barranco poco profundo, una mera depresión del suelo, yacían unos cadáveres agrupados. Los vio, se desvió súbitamente de su travesía, caminó rápidamente hacia ellos. Examinó a cada uno con atención a medida que pasaba y se detuvo por último junto a uno que yacía a una distancia de los otros, cerca de un grupo de árboles bajos. Le observó intensamente. Parecía moverse. Se agachó y le puso la mano en la cara. El hombre gritó.

El oficial era el capitán Downing Madwell, del Regimiento de Infantería de Massachusetts, un valeroso e inteligente soldado y un hombre honorable. Al regimiento pertenecían también dos hermanos apellidados Halcrow: Caffal y Creede Halcrow. Caffal Halcrow era sargento de la compañía del capitán Madwell y los dos hombres, el sargento y el capitán, eran incondicionales amigos. En la medida en que la desigualdad de rango y la diferencia en los deberes y consideraciones de la disciplina militar lo permitían, solían estar siempre juntos. En verdad, se habían criado juntos desde la primera infancia. Y una costumbre de cariño no se rompe fácilmente. Caffal Halcrow no experimentaba ningún

gusto ni disposición hacia lo militar; pero la idea de la separación de su amigo le resultaba extremadamente penosa; se alistó en la compañía en la que Madwell era subteniente. Ambos ascendieron dos veces de rango, pero entre el subalterno de más alta graduación y el oficial de más baja media un abismo profundo y amplio, y la antigua relación se mantuvo con dificultades y en un aspecto diferente.

Creede Halcrow, el hermano de Caffal, era el mayor del regimiento, un hombre cínico y taciturno entre el cual y el capitán Madwell existía una natural antipatía, que las circunstancias habían alimentado y aumentado hasta una franca animosidad. De no ser por la influencia disuasoria que su mutua relación con Caffal les imponía, cada uno de estos dos patriotas hubiera, sin duda, puesto todo su empeño en privar a su país de los servicios del otro.

Al inicio del combate de aquella mañana, el regimiento cumplía su función en un puesto de avanzada, a un kilómetro de distancia del grueso del ejército. El piquete fue atacado y prácticamente sitiado en el bosque, pero se mantuvo tenazmente en sus posiciones. Durante una tregua en la lucha, el mayor Halcrow se acercó al capitán Madwell. Tras intercambiar un saludo reglamentario, el mayor dijo:

—Capitán, el coronel ordena que conduzca usted a su compañía hasta la cabeza de ese barranco y mantenga allí su posición hasta nueva orden. No hace falta que le informe del peligro que implica esta maniobra, pero si lo desea, supongo que puede usted delegar el mando de su compañía en su teniente. No he recibido ninguna orden que autorice esta situación; es una mera sugerencia mía de carácter no oficial.

Ante este moral insulto, el capitán Madwell replicó con frialdad:

—Señor; le invito a acompañarnos en la maniobra. Un oficial a caballo constituiría un excelente blanco, y desde hace largo tiempo mantengo la opinión de que sería una gran ventaja que se hallara usted muerto.

El arte de la réplica se cultivaba en los círculos militares ya en la temprana fecha de 1862.

Media hora más tarde, la compañía del capitán Madwell fue echada de su posición en la cabeza del barranco, tras haber perdido a un tercio de sus hombres. Entre los caídos figuraba el sargento Halcrow. El regimiento fue poco después obligado a retroceder hasta la primera línea de batalla y, al final del combate, se encontraba a kilómetros de distancia. Ahora, de pie, el capitán estaba al lado de su subordinado y amigo.

El sargento Halcrow había sido herido mortalmente. Su uniforme desarreglado parecía haber sido rasgado violentamente y dejaba ver el vientre al aire. Algunos botones de la chaqueta habían sido arrancados y estaban en el suelo, a su lado, junto a otros jirones de sus ropas desparramados por todas partes. El cinturón de cuero estaba roto y parecía haber sido arrastrado por debajo de su cuerpo, una vez caído. No había habido mucha efusión de sangre. La única herida visible era un agujero ancho e irregular en el vientre. Estaba sucio de tierra y hojas secas. De él sobresalía un pedazo del intestino delgado. El capitán Madwell no había visto nunca una herida así en toda su experiencia de la guerra. No conseguía imaginar cómo había sido hecha ni tampoco explicar las otras circunstancias concurrentes: el extraño desgarro del uniforme, el cinturón partido, la piel blanca manchada con la tierra. Se arrodilló y lo examinó más cuidadosamente. Cuando se incorporó, volvió los ojos en diferentes direcciones como si buscara un enemigo. A cincuenta metros, en la cima de la colina baja cubierta por unos pocos árboles, observó varias formas oscuras moviéndose por entre los cadáveres: era una piara de cerdos salvajes. Uno estaba de espaldas, con el lomo muy alzado. Tenía las patas delanteras sobre un cuerpo humano y la cabeza, inclinada, era invisible. El borde cerdoso del espinazo se recortaba negro sobre el poniente rojo. El capitán Madwell apartó los ojos y los fijó nuevamente sobre la cosa que antes había sido su amigo.

El hombre que había padecido aquellas monstruosas mutilaciones se encontraba vivo. A intervalos movía las piernas; gemía en cada respiración. Miraba fijamente sin expresión el rostro de su amigo

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

y gritaba si éste le tocaba. En su tremenda agonía había arañado el suelo sobre el que yacía y entre los puños apretados tenía hojas, ramas y tierra. No podía articular el habla, y resultaba imposible saber si era sensible a otra cosa excepto su dolor: La expresión de su rostro era una súplica; la de sus ojos un profundo ruego. ¿De qué?

No había posible mala interpretación de aquella mirada. El capitán la había visto demasiado a menudo en los ojos de aquellos cuyos labios conservaban todavía la fuerza necesaria para formular la súplica de la muerte. Consciente o inconscientemente, aquel retorcido resto de humanidad, aquella representación suprema del más agudo dolor; aquel híbrido de hombre y animal, aquel humilde antiheroico Prometeo, imploraba cualquier cosa, todo, el absoluto no-ser, para el regalo del abandono del olvido. Aquella encarnación del sufrimiento dirigía su silente plegaria a la tierra y al cielo, a los árboles, al hombre, a todo lo que alguna vez tuvo forma en los sentidos de la consciencia.

¿Qué imploraba, entonces? Lo que concedemos incluso a la criatura más miserable sin conciencia suficiente para pedirlo, y negamos solo a los desgraciados de nuestra propia raza: la bendición de la liberación, el rito de la suprema compasión, el *coup de grâce*.

El capitán Madwell pronunció el nombre de su amigo. Lo repitió una vez y otra vez, sin ningún efecto, hasta que la emoción bloqueó el habla. Las lágrimas le cegaron y salpicaron el lívido rostro situado bajo el suyo. No veía nada más que una silueta desdibujada y móvil, pero los gemidos eran cada vez más nítidos y a intervalos más breves los interrumpían agudos gritos.

Se dio la vuelta, se golpeó la frente con el puño y se alejó a grandes pasos. Los cerdos lo vieron, alzaron sus hocicos enrojecidos, le miraron un instante con desconfianza y malhumorado gruñido colectivo echaron a correr y desaparecieron. Un caballo con la pata delantera astillada por un obús levantó la cabeza del suelo y relinchó lastimeramente. Madwell avanzó unos pasos, sacó su revólver y disparó entre los dos ojos al pobre animal. Observó con interés su lucha con la muerte, que, contrariamente a lo que había supuesto, fue violenta y prolongada; pero al final cayó inmóvil. Los tensos músculos de los belfos, que habían descubierto los dientes en un horrible rictus, se relajaron; el definido y nítido perfil adquirió una expresión de profunda paz y de reposo.

Hacia el oeste, sobre la distante colina de escasa arboleda, la franja de fuego del crepúsculo se consumía, ya casi a sí misma. La luz palidecía sobre los troncos de los árboles tomando un gris débil; las sombras cubrían sus copas como grandes pájaros oscuros allí posados. La noche se acercaba y entre el capitán Madwell y el campamento se extendían kilómetros de bosque hechizado. Sin embargo, todavía permanecía allí, de pie junto al animal muerto, en apariencia fuera del sentido de todo lo que le rodeaba. Tenía los ojos fijos en el suelo, a sus pies; la mano izquierda le colgaba al costado y con la derecha todavía sujetaba la pistola. Bruscamente levantó la cabeza, la volvió hacia su amigo moribundo y se acercó rápidamente a él. Puso una rodilla en el suelo, armó el revólver, colocó la boca del cañón sobre la frente del hombre, apretó el gatillo. No hubo estampido. Había gastado su último cartucho con el caballo.

El moribundo gimió y sus labios se movieron convulsivamente. De ellos brotó una espuma con un tinte de sangre.

El capitán Madwell se puso en pie y sacó su espada de la vaina. Repasó su filo con los dedos de la mano izquierda desde la empuñadura hasta la punta. Luego la

Acércate a



Ambrose Bierce

Ambrose Bierce (1842-1914). Escritor y periodista estadounidense considerado maestro del terror y el humor negro; calificado como el heredero de Edgar Allan Poe. Autor de *Cuentos de soldados y civiles* (1892), *Fábulas fantásticas* (1899) *Diccionario del diablo* (1906) y *El clan de los parricidas*.

sostuvo en línea recta delante de él como para probar sus nervios. No hubo ningún temblor en la hoja de la espada; reflejaba un rayo de luz desolada firme y certero. Se inclinó y arrancó con la mano izquierda la camisa del agonizante. Se levantó y colocó la punta de la espada exactamente sobre su corazón. Esta vez no apartó los ojos. Agarró la empuñadura de la espada con las dos manos y la empujó hacia dentro con toda su fuerza y todo su peso. La hoja se hundió en el cuerpo del hombre y después en la tierra a través de su cuerpo. El capitán Madwell estuvo a punto de caer hacia delante, sobre el propio trabajo que acababa de hacer. El moribundo alzó las rodillas, se llevó el brazo derecho al pecho y aferró el acero tan fuertemente que le blanquearon los nudillos de la mano. La herida se ensanchó por el violento pero inútil esfuerzo de arrancar la espada y un riachuelo de sangre brotó y corrió sinuosamente, deslizándose sobre las ropas desordenadas. En aquel momento, tres hombres avanzaron en silencio desde detrás del grupo de árboles bajos que habían ocultado su llegada. Dos eran enfermeros y llevaban una camilla.

El tercero era el mayor Creede Halcrow.



Bierce, A. *Cuentos de soldados y civiles* (1892). Madrid: El Mundo/La Revista Unidad Editorial. (Biblioteca El Mundo, 16), (1998), pp. 52-59.

Para saber más

La figura de Ambrose Bierce inspiró a Carlos Fuentes para escribir su novela *Gringo viejo* en la cual narra la etapa final de la vida de este autor quien decide unirse a las tropas de Francisco Villa y desaparece en forma misteriosa. Dicha novela abrió las puertas de Estados Unidos a Fuentes y se convirtió en el primer *best seller* mexicano en Nueva York. El éxito fue tal que se adaptó al cine a finales de la década de 1980. La película mantuvo el título de la novela y en inglés se denominó *Old Gringo*, fue dirigida por Luis Puenzo y actuada por Gregory Peck y Jane Fonda.

Ahora responde las preguntas a través de una labor comparativa, es decir, tendrás que recurrir frecuentemente a la lectura de ambas obras literarias con la finalidad de encontrar aquellos elementos que comparten y aquellos en los que se diferencian: sus analogías y contrastes. ¿Listo(a)?

1. Subraya las palabras que no hayas comprendido y busca su significado en un diccionario de la lengua. Hay una gran variedad de ellos impresos y en la red. Tales palabras formarán parte del glosario.

glosario

2. ¿Piensas que el poema de Miguel Hernández y el cuento de Ambrose Bierce tienen algo en común?, ¿qué puede ser?

Gestión del aprendizaje

No olvides que para elaborar respuestas claras en el caso de un análisis comparativo entre textos puedes ayudarte de conectores. ¿Recuerdas que los conectores son aquellas palabras que sirven como unión entre frases y que dotan de sentido lógico a lo que escribimos? Pues bien, existen conectores de comparación que pueden ser de gran utilidad para redactar tus respuestas. Algunos ejemplos son como "por un lado-por otro", "mientras que", "como", "al igual que", "del mismo modo", "mejor que", "peor que", etcétera.

3. Si tuvieras que expresar en una palabra o frase cuál es el tema de ambos textos, ¿qué dirías?, ¿por qué?

4. ¿Qué elementos intrínsecos, o sea, aquellos que hallaste en las obras, te ayudaron a deducir su temática? Para responder esta pregunta guíate con las siguientes claves: el vocabulario encontrado, las atmósferas construidas, los personajes y las situaciones descritas en el poema y en el cuento.

Obra literaria: Canción del esposo soldado	
Vocabulario	
Atmósfera	
Personajes	
Situaciones	
Obra literaria: El golpe de gracia	
Vocabulario	
Atmósfera	
Personajes	
Situaciones	

5. ¿Quién habla en el poema?, ¿con qué propósito supones que habla?

6. ¿Quién habla en el cuento?, ¿con qué propósito opinas que habla?

7. ¿En qué situación se encuentra el yo lírico del poema de la "Canción del esposo soldado"?

8. ¿Quién es el personaje principal de "El golpe de gracia" y en qué situación se ve imbuido?

9. ¿Cómo es el escenario que reflejan los dos textos?, ¿con qué adjetivos lo calificarías?

10. ¿Qué tiempo verbal sobresale en cada obra?, ¿cuál podría ser la intención del autor al usarlo?

11. ¿Cómo te figuras que viven el conflicto bélico el yo lírico de la "Canción del esposo soldado" y el protagonista de "El golpe de gracia"?

¡Bien hecho! Acabas de realizar un trabajo de análisis comparativo entre dos obras literarias. ¿Piensas que esta metodología enriqueció tu manera de acercarte a los textos literarios y de comprenderlos?, ¿no lo sabes?, ¿por qué no comenzamos a reflexionar sobre lo leído y la manera en que lo analizaste?

El texto y la visión del mundo



Estás trabajando para ubicar a los autores en su contexto histórico para comprender la visión del mundo que expresan.

Como seguramente lograste identificar en tu análisis, el tema que une el texto de Bierce con el de Hernández es la guerra. ¿Sabes qué es ésta?, ¿alguna vez has vivido un conflicto de esta naturaleza?, ¿has estado cerca de alguien que haya pasado por una situación así?

Desafortunadamente, la mayoría de las personas estamos familiarizadas con el concepto de la guerra. Todos tenemos una idea, más o menos clara, de que ésta implica un enfrentamiento entre dos o más fuerzas, que casi siempre es de naturaleza social o política, que implica el uso de la violencia, que comúnmente se origina por el deseo de poder o recursos y, sobre todo, que no es un fenómeno del que podamos sentirnos orgullosos ya que provoca la destrucción entre seres humanos. Terrible, ¿no es así?, ¿cuál es tu opinión sobre la guerra?

Ahora reflexionemos, ¿por qué si la mayoría de nosotros en el México del siglo XXI no hemos experimentado una guerra sabemos qué es? Richard Holmes, historiador militar británico, afirma que la guerra es una experiencia universal, ¿qué supones que quiso decir con eso?, ¿qué implica la universalidad de algo?

Cuando afirmamos que algo es universal nos referimos a que compete a toda la raza humana sin importar el tiempo, el lugar, la sociedad o la ideología en que se

desarrolle. Penosamente se considera a la guerra como un hecho universal, porque concierne y afecta a todas las culturas del mundo; es una práctica realizada en todos los continentes y es sumamente antigua, tanto, que es imposible rastrear cuándo y dónde se llevó a cabo la primera guerra o qué la originó. Incluso muchos pensadores han aseverado que la guerra es inherente al hombre, opinan que es parte de él. ¿Tú qué dirías al respecto?

Aunque la guerra sea un hecho lamentable, no es el único fenómeno universal en el mundo. De hecho, no todos los temas universales son tristes ni desafortunados. ¿Se te ocurren algunos?, ¿cuáles?, ¿qué tal el amor? Éste es un concepto, idea o sentimiento que todos conocemos, ya sea que lo hayamos experimentado, que nos lo hayan contado, que lo hayamos visto en el cine o escuchado en canciones, etcétera. Sus representaciones son infinitas y se aborda desde distintas perspectivas.

Al igual que el amor, la vida, la alegría, la muerte, la locura, la pasión, la maldad, la pobreza, las luchas sociales, la rebeldía, la belleza y el sufrimiento son temas universales porque ocupan un lugar primordial en el campo de la reflexión humana.

Como ya habíamos apuntado con anterioridad, necesitamos del arte y sus distintas manifestaciones porque éstas nos permiten crear o identificar nuestras más íntimas vivencias, sensaciones y preocupaciones. Hemos visto que la Literatura recurre al lenguaje para liderar la batalla con la vida, para intentar descifrarla y dotarla de sentido. La disciplina que ahora estás explorando tiene la maravillosa cualidad de ser un registro escrito a través del cual los seres humanos externamos, de manera estética, aquello que da vueltas en nuestra mente, que vemos en las calles o que imaginamos. La escritura significa, como apunta el escritor peruano Mario Vargas Llosa, la memoria de la humanidad y es que todas las culturas, en todas las épocas, dentro de cualquier marco ideológico o social, han reconocido la necesidad de acudir a la literatura para hablar de los grandes temas humanos.

Por supuesto, aunque existan dichos temas cada cultura los ha experimentado de manera distinta. He ahí la riqueza de la literatura: nos permite conocer la forma de ver el mundo de personas totalmente diferentes a nosotros, que hablan otra lengua, viven en otro lugar y tiempo, y que piensan cosas que en nuestra cultura nunca habíamos considerado.

La visión del mundo que transmite cada escritor a través de sus obras no es más que el modo en que decodifica su propia realidad. En este proceso de interpretación y representación de lo que le rodea influyen diversos factores, estos sumados componen el contexto.

Regresemos a la "Canción del esposo soldado" y a "El golpe de gracia". Con base en tu análisis y lo explicado previamente, establecimos que el tema que une a estos dos textos es la guerra. Ahora cabe preguntarnos, ¿Hernández y Bierce se expresan de la misma forma sobre el tema?, ¿por qué piensas que su tratamiento del conflicto bélico sea distinto? ¡Claro! Los textos de ambos escritores emanan y reflejan visiones del mundo distintas.



Mario Vargas Llosa (1936) es un escritor peruano nacionalizado español. Autor de novelas, cuentos y ensayos como *La casa verde, Los cachorros, Conversaciones en la catedral, El paraíso en la otra esquina*, ha ganado diversos premios y reconocimientos académicos y literarios, entre ellos el Premio Nobel de Literatura 2010.



Regresa a la actividad 1. Con la información que te brinda la lectura de los textos, ¿puedes identificar el tema en común que abordan y decir cuál es?

Ahora elige dos de los cuatro textos presentados y cuestiónalos de la misma manera como lo hicimos con los textos de Miguel Hernández y de Ambrose Bierce. Si se te dificulta la tarea no dudes en volver a leer este apartado y en trabajar, paso a paso, tu análisis.



Apóyate una vez más elaborando fichas de trabajo, tanto de resumen como de comentario. Anota en ellas la respuesta a las preguntas guía de tu análisis y guárdalas en el fichero del saber.

En una ficha de trabajo más apunta los pasos que seguiste para analizar los textos anteriores y reflexiona si es una estrategia útil para leer de manera analítica un texto.

Verifica que tu análisis esté completo enumerando las acciones que llevaste a cabo y reflexionando si te representó dificultad alguna ejecutarlas.

El texto y su contexto de producción



Estás trabajando para distinguir en qué época se desarrolla el tema y el argumento de las obras dadas.

¿Recuerdas que al inicio de la unidad mencionamos que la motivación que experimenta un artista para escribir puede encontrarse en un sinfín de lugares, en el interés por hablar sobre algún tema o de registrar las problemáticas de la situación cultural en la que vive?, ¿te acuerdas que hablamos de una palabra llamada contexto?

Para conocer qué factores constituyen la visión de mundo que un autor plasma en el texto literario es importante conocer el contexto en que la produjo. Seguramente con lo que has trabajado hasta ahora ya tienes una idea de lo que es contexto, pero puntualicemos para tener una perspectiva más clara del concepto. Podemos deducir que el **contexto** dentro de la Literatura se refiere al conjunto de circunstancias que afectan o posibilitan la creación literaria y que el autor plasma en sus textos, pero, ¿de qué tipo de circunstancias hablamos? ¡Por supuesto! Nos referimos al ambiente histórico, geográfico, social, ideológico y cultural que circunda a la obra literaria y al autor.

Gestión del aprendizaje

Se considera *autor* a la persona física que crea alguna obra literaria, artística o científica. La figura del autor ha sido estudiada desde tiempo atrás por sociólogos e historiadores, como Michel Foucault y Roger Chartier. La mano del autor o su firma manifiesta la individualidad creativa y saca a una obra del anonimato; además dota a un texto de autenticidad. Para conocer al autor se recurre a su biografía, pero también a su obra.

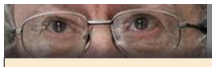


Al responder las preguntas en las actividades anteriores identificaste, a través del análisis intrínseco de las obras, una línea temática universal. En el caso de Miguel Hernández y Ambrose Bierce esta línea es la guerra; sin embargo, cada uno de ellos aborda un acontecimiento histórico distinto y habla sobre la guerra desde el punto de vista en que la vivió. Dedujiste el tema central gracias a la información que te proporcionó la lectura de los textos mismos. Sin embargo, es tiempo de seguir esos indicios y realizar una lectura fuera de los textos para enriquecer tu interpretación. Comienza a relacionar el texto con su contexto de producción.

¿? Asesoría

Para llevar a cabo la lectura extrínseca de un texto es muy importante que como lector tengas pistas sobre la vida del autor, el tiempo histórico en el que vivió, el tipo de sociedad en la que se relacionó, el espacio en el que habitó. En fin, tomar en cuenta las circunstancias que rodearon su vida pues éstas influyen de forma determinante en la visión del mundo que proyecta en su obra; su postura hacia temas fundamentales como el hombre, la vida, la muerte, la religiosidad, el amor, etcétera.

Lee los textos que se presentan a continuación y que hablan sobre las circunstancias de vida de Hernández y Bierce. No pierdas de vista que estás estudiando cómo el contexto influye en la visión del mundo que proyecta el creador. Una vez más, guía tu análisis con las preguntas que se presentan al final de los textos. No olvides subrayar lo que consideres te aporta información ni anotar tus observaciones y comentarios.



Miguel Hernández en guerra

«No quiere ser un intelectual de retaguardia, dar recitales y arengas en el frente y volver por la noche a casa. Quiere luchar, con el fusil y con la pluma, al lado de su pueblo»

La valentía, la hombría de bien y el ejemplo moral de Miguel Hernández durante la guerra, y luego en las infectas cárceles franquistas, adquieren con el paso de los años categoría de auténtica heroicidad.

Recordemos que el acercamiento del poeta al comunismo se había producido en 1935, cuando tenía veinticinco años, bajo la influencia de Rafael Alberti, María Teresa León, el argentino Raúl González Tuñón, Pablo Neruda y la amante de éste, Delia del Carril. Supuso para su vida y para su obra un cambio de dirección decisivo.

El 23 de septiembre de 1936 Hernández se alista en el Quinto Regimiento. No quiere ser un intelectual de retaguardia, dar recitales y arengas en el frente y volver por la noche a casa. Quiere luchar, con el fusil y con la pluma, al lado de su pueblo. Será fiel al compromiso a lo largo de toda la guerra, primero defendiendo a Madrid, luego combatiendo en otros escenarios de la contienda. A aquel Hernández habría que considerarlo sobre todo agitador y animador. Así lo demuestran sus prosas de urgencia, dirigidas a sus compañeros en armas. En ellas su compromiso político quedaba explícito. En «Para ganar la guerra», por ejemplo, donde pide castigo para los que, «faltos de austeridad, pretenden establecer una nueva burguesía, viciar y deshonrar con preferencias y halagos la moral de sencillez y hombría que impone el comunismo». A veces firma con seudónimo, para no herir la sensibilidad de los suyos. Es el caso de «Compañeras de nuestros días», donde evoca los sufrimientos de su humilde madre campesina, víctima toda la vida «del régimen esclavizador de la criatura femenina».



Miguel Hernández arengando a las tropas en el frente sur, en marzo de 1937.

En 1937 asiste en Valencia al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Allí saluda con emoción a un Antonio Machado ya muy envejecido y conoce a Nicolás Guillén, que le evocó así unos meses después: «La voz cortante y recia; la piel tostada por el férreo sol levantino. Todo ello sepultado en unos pantalones de pana ya muy trabajada y unas espardeñas de flamante soga […] Este cantor de las trincheras, este hombre salido de la más profunda entraña popular, produce, en efecto, una impresión enérgica y simple».

Aquel septiembre estuvo invitado en Moscú. Cuando volvió a España sus amigos notaron que algo había cambiado. Y es que lo visto y oído en Rusia le había hecho reflexionar críticamente sobre la realidad del sistema soviético, al margen de idealismos y buenas intenciones. Parece que ya intuía que el estalinismo tenía un lado oscuro.

Por estas fechas está en la calle —y en las trincheras— *Viento del pueblo. Poesía en la guerra*, testimonio irrefutable de su compromiso político.

Cuando llegan los últimos meses de la guerra se está imprimiendo en Valencia un nuevo poemario, *El hombre acecha*, violenta condena de los vesánicos responsa-

bles de la ola de sangre que inunda España, en primer lugar Franco y Queipo de Llano. La edición fue destruida por los nacionales al tomar la ciudad, pero por suerte el original estaba a salvo.

Hernández está en Madrid cuando se produce el golpe de Casado. Algunos amigos le aconsejan que huya del país, para ponerse a resguardo tanto de los anticomunistas como, si triunfan, de los fascistas. Pero la única e ingenua preocupación del poeta es volver al lado de su mujer y su hijo, allí en Alicante. Y así lo hace.

El resto se puede contar en pocas palabras. La huida a Portugal, donde, detenido por la policía, es devuelto en la frontera, donde le muelen a palos. La conmuta de la pena de muerte por la de treinta años (Franco no quería otro Lorca). Los terribles tres años en distintas cárceles, sin una sola visita de su padre. La tuberculosis no tratada que se lo lleva el 28 de marzo de 1942.



Miguel Hernández hablando en la emisora del 5 Regimiento, el 4 de diciembre de 1936.



Miguel Hernández con Antonio Aparicio y Juan Arroyo, en Barcelona. Enero del 37.

Fue uno de los grandes de la lírica española contemporánea. Y un estoico de extraordinaria entereza que, para conseguir su liberación, se negó tercamente a entonar la palinodia. Estamos en vísperas del centenario de su nacimiento. Como poeta y como ser humano es hora ya de honrarle como se merece.

Gibson, I. "Miguel Hernández en guerra" en el Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes en línea. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/gibson.htm>. [Consulta 13/04/2012].

Acércate a



Ian Gibson

Ian Gibson hispanista de origen irlandés, nacido en 1939 y nacionalizado español en 1984. Es conocido por sus trabajos biográficos sobre Federico García Lorca, Salvador Dalí y Antonio Machado. También se ha especializado en el estudio de la España contemporánea, y su tema base es la Guerra Civil Española de 1936.

Más información en...

En su sección de Escritores, el Centro Virtual Cervantes, tiene un apartado dedicado a la vida y la obra de Miguel Hernández. Si te interesa obtener mayor información sobre este poeta español puedes consultarla accediendo a la página con la misma URL del artículo que acabas de leer.



Sobre Ambrose Bierce

Ambrose Bierce (Junio 24, 1842-?) Había una vez un soldado muy valiente. Su especialidad era adelantarse con pequeñas tropas del Ejercito de la Unión para dibujar, mientras eran atacados, mapas y bosquejos de las dificultades de las rutas.

Después marchó al Oeste e hizo los primeros mapas útiles de las Colinas Negras. Aprendió a escribir de manera autodidacta mediante la lectura de los clásicos en un aburrido trabajo en el San Francisco Mint, y entró al mundo del periodismo. Se convirtió en un columnista muy prestigioso en San Francisco durante una época en la que el escritor defendía su trabajo con pistola y no con abogados. Se casó y se mudó a Inglaterra, aprendió mucho de los escritores ingleses y compartió también algunos conocimientos. Pero esto es solo una nota al pie.

Escribió la primera ficción que hiciera inclusión del terror y matizara la gloria de la Guerra Civil. Fue tan buena que toda una generación de oficiales lo admiró sobremanera. Cada que la prensa fomenta-

(*Continúa...*)

Acércate a


The Bulletin.
NOTED S. F. AUTHOR'S FATE DISCLOSED BY VILLA CAPTIVE

El periódico *The Bulletin*, diario publicado en la ciudad de San Francisco a fines del siglo XIX y principios del XX, y que desapareció por acusaciones de falsedad en su línea editorial. Aunque no se comprobó que así haya sido, la debilidad del periódico provocó su cierre.

Más información en...

Para tener más información sobre Ambrose Bierce puedes consultar la página oficial sobre el escritor estadounidense <www.ambrosebierce.org>



George Orwell fue un escritor y periodista británico que peleó en la Guerra Civil Española en el bando de los anarquistas. Aunque era de izquierda beligerante hizo una crítica radical al comunismo en su libro *La rebelión en la granja*.

Herbert Spencer fue un naturalista, filósofo, psicólogo y sociólogo británico para quien nada, incluidas las tendencias humanitarias, debe interferir con las "leyes naturales" que implican la supervivencia del más apto.

(Continuación...)

ba los ánimos de guerra, él escribía sobre asuntos militares con una claridad que nunca olvidaba el resultado final: la sangre esparcida y los cuerpos mutilados. Pero casi nadie recuerda esto.

Escribió poemas, a menudo contrarreloj, y entrenó a una generación de poetas (se volvió una especie de líder de culto). Pero esto es una cuestión para los profesores de inglés.

Era muy peculiar en sus visiones políticas, siempre adverso tanto a la demagogia como a la desigualdad. No tenía fe en que un hombre común pudiera gobernar ni en que un hombre rico pudiera superar su propia ambición. Si uno concilia las diferencias entre George Orwell y Herbert Spencer podría quizás aproximarse a las ideas de este escritor, que influyó a millones a través del periódico *Hearst*. Pero esto a casi nadie le interesa.

De esta manera, Ambrose Bierce solamente es famoso porque nadie sabe qué le ocurrió. Se arrojó al tornado de la Revolución mexicana en diciembre de 1913, y no se supo más de él. Era bueno escribiendo historias tétricas, y solo cuatro o cinco han alcanzado la fama.

Day, L. *The bulletin*, 24 marzo 1920.
Disponible en: <www.donswain.com>.
[Consulta: 15/04/2012].

1. Busca en un diccionario, aquellas palabras cuyo significado desconozcas pues hacerlo te permitirá tener una mejor comprensión de los artículos leídos. Recuerda que con estos términos también amplias el glosario.

glosario

2. ¿Qué juicios o razones emite el autor del artículo "Miguel Hernández en guerra" acerca del poeta?, ¿opinas que dichos juicios se ven reflejados en "Canción del soldado poeta"?, ¿por qué?

3. ¿Qué juicios o razones emite el autor del artículo "Sobre Ambrose Bierce" acerca del cuentista?, ¿piensas que a través de la voz del narrador o de la actitud de los personajes en "El golpe de gracia" sea posible ver los rasgos de la personalidad del cuentista?, ¿por qué?

4. Según los textos, ¿en qué época participaron Miguel Hernández y Ambrose Bierce en una guerra?

5. ¿Qué dicen los textos sobre las convicciones políticas e ideológicas de los autores?, ¿por qué y para qué bando peleaban?, ¿contra qué se manifestaron?, ¿qué ideas o quiénes los influyeron?

6. Describe las intervenciones del poeta español y del narrador estadounidense durante la guerra. ¿Qué hicieron activamente para contribuir en su lucha a través de la literatura?

Al realizar la actividad anterior seguramente notaste que la situación de guerra a la que aluden Miguel Hernández y Ambrose Bierce viene de una motivación biográfica, es decir, ambos escritores pasaron por esta experiencia. Si ponemos en relación los textos que acabas de leer con la "Canción del esposo soldado" y "El golpe de gracia", ¿cómo piensas que llevan los autores sus vivencias personales a su texto?, ¿crees que toda obra literaria guarda una estrecha relación con la vida de su autor?

El contexto de producción

En el caso de los textos de Bierce y Hernández es fácil emparentar las preocupaciones plasmadas en su obra con el contexto que los rodeaba. No obstante, es importante hacer una distinción entre el **contexto de producción** de un texto literario y el **contexto anecdótico** de la obra. El primero alude al conjunto de circunstancias que competen al autor en el momento en que crea su texto. Mientras que el segundo se refiere al mundo que recrea la obra literaria (el espacio elegido, el tiempo en que transcurre, las costumbres retratadas, etcétera).

Como ya hemos visto, es importante conocer el contexto de producción de un texto literario, ya que los artistas se ven constantemente influidos por las circunstancias que los rodean. De esta manera es mucho más probable que entendamos mejor su obra si hacemos caso del contexto en que se encuentran, porque si no lo

hacemos podemos caer en el error de imponerle nuestro propio contexto a lo leído. Imagina si leyéramos a Miguel Hernández sin saber nada de él o de las características de su obra. Sin duda tendríamos una interpretación pobre de "Nanas de la cebolla" y "Canción del esposo soldado", ¿no lo crees?

Por otro lado el estudio del contexto anecdótico es de suma importancia, ya que será en éste donde encontremos las claves para entender la visión del mundo que nos ofrece el texto. Como sabes, el contexto recreado en un poema, un cuento, una novela o pieza dramática es de naturaleza ficticia; es decir, que aunque el escritor se valga de referentes reales para crear el texto, el mundo que construye no existe en nuestra realidad.

Con frecuencia, en tu vida como lector, te encontrarás con obras como las que has leído hasta ahora, donde el contexto de producción y el contexto anecdótico de la obra se asemejen en gran medida. Sin embargo, éste no será siempre el caso y por eso es fundamental que aprendas a distinguir dichos contextos. Por ejemplo, el escritor francés Alexandre Dumas vivió en la Francia del siglo XIX y experimentó las inquietudes estéticas características del **romanticismo**. Él escribió la novela *Los tres mosqueteros* que se sitúa durante el siglo XVII en la Francia pre revolucionaria. Otro ejemplo es el de la **literatura de ciencia ficción**. Los teóricos de este género literario muy a menudo coinciden en que una de las funciones de la ciencia ficción es hablar del presente del autor y a menudo criticarlo. Esto se hace mediante una operación muy interesante, si bien la anécdota de la obra está situada en un contexto distinto de aquel del autor, un futuro no muy próximo, las condiciones retratadas en esa obra son consecuencia directa de las acciones realizadas en el tiempo del autor, usualmente llevadas a un extremo.

glosario

Romanticismo: se denomina así al movimiento intelectual, que se dio justo después de la Ilustración, como una manifestación de rebelión contra ella y la revolución. Se caracterizó por ser la expresión estética del sentimiento en contra posición a la razón. Los temas fundamentales de análisis de los románticos fueron la libertad nacional, el rescate de las tradiciones antiguas, las costumbres, los cultos, la poesía y todo aquello considerado elemento constitutivo del alma de un pueblo.

Ciencia ficción: género literario también denominado literatura de anticipación. Nació hacia la década de los veinte del siglo pasado y su característica principal es que sus contenidos se encuentran basados en supuestos logros científicos o técnicos que podrían darse en el futuro.

Gestión del aprendizaje

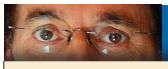
Los estudiosos de la Literatura la abordan desde diversos puntos y la analizan dando cierto orden a su estudio. Al hacerlo clasifican utilizando diversas categorías de análisis: histórico o temporal, espacial, por semejanza. Por ejemplo, es común que se haga referencia a las obras literarias del tal siglo o de alguna época y precisar aún más agregando el lugar de producción; así, se puede uno referir a la novela española del siglo XIX. Cuando se clasifica por semejanzas se refieren a géneros, a corrientes o escuelas y a movimientos literarios; novela de ciencia ficción, cuento policiaco, poesía amorosa son ejemplos de género mientras la referencia a novela costumbrista, poesía dadaísta o cuento del romanticismo lo hace a corrientes. La referencia a los movimientos se da cuando un grupo de autores comparten algunos rasgos socioculturales e históricos compartiendo una visión del mundo. Eso provoca que sus creaciones presenten características similares.

(Véase el Apéndice 5, *Las corrientes literarias*.)

Ahora que ya sabes distinguir entre contexto de producción y contexto de la obra, vamos a ver con detalle el primero para así llegar a una interpretación integral de los textos. ¿Pero dónde encontrar información sobre él? Continuemos.



Continúa buscando información para concluir si es posible que los textos literarios puedan ser vehículos que nos acerquen a conocer y comprender diferentes visiones del mundo. Lee una vez más. Identifica en ambos textos la información que te dé pistas para acercarte a los contextos de producción del texto y su creador. Guía tu análisis con las interrogantes planteadas al final.



Una guerra poco civil

La Guerra Civil española ha pasado a la historia, y así es recordada, por la deshumanización del contrario, por la espantosa violencia que generó. Simbolizada en las "sacas", "paseos" y asesinatos masivos, sirvió en los dos bandos en lucha para eliminar a sus respectivos enemigos, naturales o imprevistos. El total de víctimas mortales, según los historiadores, se aproxima a las 600.000, de las cuales 100.000 corresponden a la represión desencadenada por los militares sublevados, y 55.000, a la violencia en la zona republicana. Medio millón de personas se amontonaban en las prisiones y campos de concentración cuando la guerra acabó en abril de 1939.

La destrucción del adversario se convirtió para muchos en el objetivo prioritario. A la política de exterminio inaugurada por los militares sublevados se adhirieron con fervor sectores conservadores, terratenientes, burgueses, propietarios, "hombres de bien", que se separaron definitivamente de la defensa de su orden mediante la ley. Donde el golpe militar fracasó, sonó la hora de la ansiada revolución y del juicio final a los patronos, ricos y explotadores. Sin reglas ni gobierno, sin mecanismos de coerción obligando a cumplir las leyes, la venganza y los odios de clase se extendieron como una fuerza devastadora para aniquilar al viejo orden.

Dentro de esa guerra hubo varias y diferentes contiendas. En primer lugar, un conflicto militar, iniciado cuando el golpe de Estado enterró las soluciones políticas y puso en su lugar las armas. Fue también una guerra de clases, entre diferentes concepciones del orden social; una guerra de religión, entre el catolicismo y el anticlericalismo; una guerra en torno a la idea de la patria y de la nación y una guerra de ideas, de credos que estaban entonces en pugna en el escenario internacional. En la Guerra Civil española cristalizaron, en suma, batallas universales entre propietarios y trabajadores, Iglesia y Estado, entre oscurantismo y modernización, dirimidas en un marco internacional desequilibrado por la crisis de las democracias y la irrupción del comunismo y del fascismo.

La situación internacional a finales de los años treinta reunía circunstancias poco propicias para la paz y eso afectó de forma decisiva a la duración, curso y desenlace de la Guerra Civil española, un conflicto claramente interno en su origen. El apoyo internacional a los dos bandos fue vital para combatir y continuar la guerra en los primeros meses.

Cuando empezó la Guerra Civil española, los poderes democráticos estaban intentando a toda costa "apaciguar" a los fascismos, sobre todo a la Alemania nazi, en vez de oponerse a quien realmente amenazaba el equilibrio de poder. La República se encontró, por tanto, con la tremenda adversidad de tener que hacer la guerra a unos militares sublevados que se beneficiaron desde el principio de esa

(*Continúa...*)

Acércate a



Julián Casanova

Julián Casanova es catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Zaragoza, especialista en la Guerra Civil Española y articulista del periódico *El país* desde hace más de siete años. Sus artículos de opinión versan sobre acontecimientos de la historia actual.

(*Continuación...*)

situación internacional tan favorable a sus intereses. Las dictaduras dominadas por gobiernos autoritarios de un solo hombre y de un único partido estaban sustituyendo entonces a las democracias en muchos países europeos y, si se exceptúa el caso ruso, todas esas dictaduras salían de las ideas del orden y de la autoridad de la extrema derecha. Seis de las democracias más sólidas del continente fueron invadidas por los nazis al año siguiente de acabar la Guerra Civil. España no era, en consecuencia, una excepción ni el único país donde el discurso del orden y del nacionalismo extremo se imponía al de la democracia y la revolución.

Pero eso nunca debería ser una excusa, un argumento tranquilizador para descargar las responsabilidades de amplios sectores de la población española, los grupos más cultos, las clases propietarias, los dirigentes políticos y sindicales, militares y eclesiásticos, que poco hicieron por desarrollar una cultura cívica, de respeto a la ley, a los resultados electorales, de defensa de las libertades de expresión y asociación y de los derechos civiles.

Muchos españoles vieron la guerra desde el principio como un horror, otros sentían que estaban en la zona equivocada y trataban de escapar. Hubo personajes ilustres de la República que no tuvieron participación alguna en la guerra y estaba también la llamada "tercera España", algunos intelectuales que pudieron "abstenerse de la guerra", como decía de sí mismo Salvador de Madariaga. Pero la guerra atrapó a la mayoría de la población española, a millones de ciudadanos, les hizo tomar partido, aunque algunos se mancharan más que otros, e inauguró un periodo de violencia sin precedentes en la historia de España, por mucho que todavía haya versiones que vean esa guerra como una consecuencia lógica de la tendencia ancestral de los españoles a matarse.

No hay, por tanto, una respuesta simple a la pregunta de por qué del clima de euforia y de esperanza de 1931 se pasó a la guerra cruel y de exterminio de 1936. España comenzó los años treinta con una República y acabó la década sumida en una dictadura derechista y autoritaria. Por mucho que se hable de la violencia que precedió a la Guerra Civil, para tratar de justificar su estallido, está claro que en la historia del siglo XX español hubo un antes y un después del golpe de Estado de julio de 1936. Además, tras el final de la Guerra Civil en 1939, durante al menos dos décadas no hubo ninguna reconstrucción positiva, tal y como ocurrió en los países de Europa occidental después de 1945.

Los bandos que se enfrentaron en España tenían ideas tan distintas sobre cómo organizar el Estado y la sociedad y estaban tan comprometidos con los objetivos por los que tomaron las armas, que era difícil alcanzar un acuerdo. Y el panorama internacional, de nuevo, tampoco dejó espacio para las negociaciones. De esa forma, la guerra acabó con la aplastante victoria de un bando sobre otro, una victoria asociada desde ese momento con todo tipo de atrocidades y abusos de los derechos humanos. Las dictaduras que emergieron en Europa en los años treinta, en Alemania, Austria, o España, tuvieron que enfrentarse a movimientos de oposición de masas y para controlarlos necesitaron poner en marcha nuevos instrumentos de terror. Ya no bastaba con la prohibición de partidos políticos, la censura o la negación de los derechos individuales. Un grupo de criminales se hizo con el poder. Y la brutal realidad que salió de sus decisiones fueron los asesinatos, la tortura y los campos de concentración.

La victoria de Franco fue también una victoria de Hitler y de Mussolini. Y la derrota de la República fue asimismo una derrota para las democracias. Setenta años después de que las armas se impusieran a las palabras, tenemos que enseñarles a los jóvenes y adolescentes, a quienes vienen detrás de nosotros, que la violencia y la intransigencia es el legado más pernicioso de ese pasado. Solo el diálogo, el debate político, la democracia y la libertad pueden curar las heridas, superarlas y construir un presente mejor.

Casanova, J. (2006) "Una guerra poco civil", *El País*. Madrid; 15 de julio del 2006 [en línea]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2006/07/15/opinion/1152914413_850215.html> [Consulta: 15/04/2012].

Más información en...

Para tener mayor información sobre el contexto de creación de las obras literarias además de fuentes escritas, impresas o digitales, puede recurrir a medios audiovisuales como el cine y la televisión.

Sobre la Guerra Civil Española puedes ver películas como:

España 1936. España en armas (1937, dir: Jean Paul de Chanois, guión de Luis Buñuel).

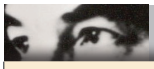
La lengua de las mariposas (1997, dir: José Luis Cernuda).

El espinazo del diablo (2001, dir: Guillermo del Toro).

Soldados de Salamina (2003, dir: David Trueba).

Los girasoles ciegos (2009, dir: José Luis Cuerda).

El laberinto del fauno (2009, dir: Guillermo del Toro).



Secesión: la guerra civil americana

Prólogo

Comencé un libro anterior con esta frase: "La Primera Guerra Mundial fue una guerra cruel e innecesaria". También la Guerra de Secesión fue cruel, por los sufrimientos que infligió a los participantes y la angustia que causó a quienes en ella perdieron a sus seres queridos. Pero no fue innecesaria. En 1861, la división entre Norte y Sur, provocada sobre todo por la esclavitud, entre otras diferencias, era ya tan acusada que solo hubiera podido resolverse mediante una transformación profunda que implicase, obligatoriamente, que la esclavitud dejara de percibirse como el único modo de contener el problema de negros en Norteamérica; o quizá mediante una separación permanente entre los estados esclavistas y sus simpatizantes y el resto del país; y posiblemente, dadas las fricciones que tal separación conllevaría, mediante una guerra. Pero eso no significa que la guerra fuese inevitable. Variables políticas y sociales de todo tipo pudieron haber conducido a una resolución pacífica. Si el Norte hubiese tenido un presidente ya asentado, y no un recién elegido, y con una posición antiesclavista menos provocadora con el Sur; si el Sur hubiera tenido líderes, particularmente un posible líder nacional tan capaz y elocuente como Lincoln; si ambas partes pero sobre todo el Sur, hubieran estado menos influidas por el militarismo diletante que imperaba en el mundo anglosajón a ambos lados del Atlántico a mediados de siglo entre los regimientos de voluntarios y los clubes de rifle; si la industrialización no hubiese alimentado tanto la confianza del Norte en que podría hacer frente a la belicosidad del Sur; si el apetito de Europa por el algodón sureño no hubiese persuadido a tantos hacendados y productores al sur de la línea Mason-Dixon de que estaban en posición de dictarle al mundo los términos de una diplomacia separatista; si no se hubieran acumulado tantos elementos condicionantes en la mentalidad del Norte y del Sur; entonces puede que el simple valor de la paz, y su preservación, hubiesen primado sobre el belicoso clamor de las multitudes y los mítines de reclutamiento, y conducido a la gran república desde el caos de la fiebre bélica hacia la normalidad de la calma y de un compromiso aceptable para ambas partes. Los estadounidenses eran grandes negociadores. Media docena de compromisos importantes habían venido evitando la división a lo largo del siglo XIX. De hecho, el país entero había adoptado tácitamente el compromiso como principio rector de sus relaciones con los antiguos amos coloniales a principios de siglo, y de su renuncia a perpetuar el conflicto con Inglaterra, tras la aberración que supuso la guerra de 1812. Desafortunadamente, los estadounidenses también eran gente de principios. Habían plasmado estos principios en sus preámbulos a sus magníficos documentos de gobierno, La Declaración de Independencia y la Constitución y sus Diez Enmiendas; y, cuando se

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

exaltaban, recurrían a estos principios como guía para la resolución de sus problemas. Por desgracia, los puntos de desacuerdo más importantes entre el Norte y el Sur en 1861 podían considerarse principios; tanto la indivisibilidad de la república y su poder soberano como los derechos de los estados estaban ligados a las pasiones de la época dorada de la república, y, si la supervivencia de ésta se veía amenazada, podían ser invocados nuevamente. A lo largo de las luchas políticas en las décadas anteriores del siglo, habían sido invocadas una y otra vez por dos figuras dotadas de gran sinceridad y elocuencia, Henry Clay y John Calhoun. Fue una auténtica mala suerte que los Estados Unidos produjese líderes de opinión tan formidablemente persuasivos. Para desgracia del Sur, que había dominado el debate durante la primera mitad del siglo, precisamente en el punto en que la cuestión de los principios dejó de ser un torneo verbal y amenazó con convertirse en una llamada a la acción, el Norte produjo un líder que hablaba mejor y con más energía que cualquiera de los campeones del Sur por aquel entonces.

La guerra debía de estar a flor de piel en el debate en 1861, pues el Sur, en cuanto comenzó a organizarse para la secesión, no solo designó a su propio presidente de la confederación, sino también a un secretario de guerra, así como a secretarios de estado, del tesoro y del interior. Tan pronto como asumió el cargo, el presidente Lincoln convocó a las milicias de los estados norteños al servicio federal y reclutó a decenas de miles de voluntarios. En pocas semanas, uno de los políticos más pacíficos del mundo civilizado se puso al mando de multitudes que, aunque no tuvieran armas, las reclamaban, se instruían en su manejo y convocaban marchas. Las armas tardaron en aparecer. Pero esta demora no aplaco la agitación social, pues aquel ataque contra la integridad, y autoridad de la república, había despertado profundas pasiones populares. Se había convertido en un asunto preocupante para los pueblos del Viejo Mundo, a raíz de las luchas de liberación nacional, tanto en la parte hispanohablante del continente americano como en la angloparlante. Las dos Norteaméricas de 1861, la del Norte y la del Sur, llegaron a la conclusión de que las cuestiones de principios y las discrepancias generadas por la elección de Abraham Lincoln eran lo bastante graves como para pelear por ellas. Esta decisión confirió al inminente conflicto un designio fatal. Se convirtió en una guerra entre pueblos, y los de cada bando, que hasta entonces se veían como uno solo, comenzaron en adelante a percibir sus diferencias y a considerarlas más importantes que aquellos valores que habían venido aceptando como permanentes y vinculados desde 1781. La inaplazable guerra sería por lo tanto una guerra de secesión, y así fue rápidamente llamada y reconocida. Entre tanto, los líderes del Norte y del Sur analizaban qué forma adoptaría el conflicto en caso de que llegara hasta sus pueblos. La cuestión, para el Sur, era sencilla: defendería sus fronteras y repelería a cualquier invasor que apareciera. Para el Norte las cosas no eran tan simples. Toda guerra sería una rebelión, un desafío a su autoridad que debía ser derrotado; pero ¿cómo y —lo que era más crucial- dónde infligir esa derrota? El Sur constituía la mitad del territorio nacional, un área inmensa que solo colindaba con las regiones organizadas del Norte en unos pocos puntos muy distantes entre sí. Había contacto entre el Sur y la región de las grandes ciudades del Norte en el corredor de la costa atlántica de Maryland y Pensilvania, una región con abundantes ferrocarriles; había otras conexiones más indirectas entre el Norte y el Sur en el valle de Mississippi, donde existían bastantes rutas fluviales, pero pocas ciudades y escasa población. En consecuencia, al estallar la guerra en abril de 1861, ésta comenzó de manera irregular, improvisada, y en buena medida sin dirección, con ejércitos embrionarios que se atacaban dondequiera que se encontraban. Los primeros encuentros fueron combates sin menor importancia que se produjeron en lo que el Times de Londres llamó desdeñosamente "campos sin batalla", allí donde más tarde se fundó el estado de Virginia Occidental. Fue una gran ventaja para el Sur que la primera gran batalla importante de la Guerra, la llamada primera batalla de Manassas, o primera batalla de Bull Run, concluyera con una victoria sudista, si bien sus consecuencias fueron lamentables para Estados Unidos. Esta victoria inesperada desanimó al Norte y persuadió al Sur de que la victoria definitiva era alcanzable. Si la batalla hubiese tenido otro resul-

tado, como fácilmente hubiera podido suceder, acaso la guerra hubiese concluido más pronto y a un costo mucho menor para el Norte y para el Sur.

Después de Bull Run, la guerra hubo de ser encarnada como una empresa de grandes proporciones y exigió a ambas partes un dispendio ilimitado de recursos. Sin embargo, Bull Run no indicó al Norte ni al Sur el camino a seguir. El Sur continuó a la defensiva, y Lincoln y sus generales siguieron sin saber cómo emprender una ofensiva exitosa. El vilipendiado general George Mc Clellan, un organizador genial, pero poco ardoroso como estratega y guerrero, concibió el plan de sacar al Ejército del Potomac de los alrededores de Washington y trasladarlo por agua, entrando por la bahía de Chesapeake, hasta las inmediaciones de Richmond. Era una idea conveniente y bien razonada, ya que se evitaban una serie de disputados cruces de ríos en el norte de Virginia durante la marcha desde una capital a la otra. Todo lo que esta maniobra evitó al ejército de la Unión quedó demostrado por la Campaña Terrestre de Grant en 1864, cuando éste tuvo que pelear a cada paso sangrientas batallas, entre ellas la de Spotsylvania y Cold Harbor. La Campaña Peninsular, como fue llamada la empresa de McClellan, mereció rendir grandes frutos, pero la timidez de su creador provocó que no tuviera consecuencias, y obligó al Ejército del Potomac a volver a librar infructuosas batallas frontales alrededor de Washington. El fracaso de la Campaña Peninsular promovió también la aparición del general Robert Lee, quien frustraría todos los esfuerzos ofensivos del ejército del Potomac durante tres años, y llevaría a cabo sus propias incursiones en el territorio de la Unión.

Una estrategia de la Unión, exitosa aunque muy discutida, surgió finalmente de modo accidental, cuando la victoria del general U. S. Grant contra los fuertes Henry y Donelson condujo a la primera incursión federal seria en el territorio confederado a través del río Tennessee. Grant inauguró así la "campaña del Oeste", en realidad el centro-sur de Estados Unidos. Grant iniciaría otras dos estrategias: la de alimentarse del campo y la de infligir bajas. La tarea de hacer que el Sur pagara con sangre por su rebelión desagradaba a importantes líderes de la Unión, entre ellos Winfield Scott, el general en jefe, y a su sucesor, George McClellan, quienes creían que el tiempo y un modo menos encarnizado de luchar incluirían un ánimo de paz y reconciliación en el Sur, donde se pensaba que había un gran número de federalistas encubiertos. Grant no adopto ninguna de estas tibias posiciones. Aunque no era un hombre sanguinario, creía que únicamente con golpes feroces podría ponerse fin a la guerra y, si bien deploraba la "efusión de sangre", siempre peleó para ganar. Después de los fuertes Henry y Donelson, su primera gran batalla, Shiloh, fue una espantosa orgía de sangre que puso ante los ojos de la nación la naturaleza del conflicto que se había iniciado. Fue una advertencia saludable, pues de ahí en adelante las listas de bajas se elevaron inexorablemente. La Guerra de Secesión llegó a ser involuntariamente una guerra con recuentos de bajas, así como llegaría a serlo la posterior guerra de Estados Unidos en Vietnam. En la década de 1960, el populoso Vietnam del Norte fue capaz de sostener una guerra de este tipo, sacrificando a cincuenta mil jóvenes cada año a manos del Ejército de Estados Unidos y de sus aliados, y remplazándolos al año siguiente sin mermar en su desempeño bélico. El sur estadounidense no podía soportar semejante costo. En 1861-1864 parecía capaz de, sin debilitarse, remplazar a los que morían en combate o por enfermedades generadas por la guerra, pero esta aparente invulnerabilidad era engañosa. La guerra fue desangrando mortalmente al Sur, mientras que el Norte, más populosos, lograba reponer sus enormes pérdidas y seguir peleando. A medida que el Norte devoraba las reservas de combatientes del Sur, también se iba abriendo paso por su territorio Sur. La campaña de Shiloh inició la bisección del Sur a manos de Grant, e infligió además pérdidas muy graves. Tras la bisección vino la fragmentación, primero cuando Grant tomó un atajo por el sur de Tennessee para llegar hasta el sur de Georgia, dividiendo luego los estados meridionales y los estados fronterizos. De ahí en adelante Grant fue reduciendo el Sur a fragmentos cada vez más pequeños, infligiendo pérdidas constantes.

El Sur, o en particular el Ejército de Virginia del Norte, a las órdenes de Lee, no fue capaz de infligir daños similares en el Norte. Las invasiones de Lee en Pensilvania y Maryland fueron poco más que

(*Continúa...*)

¿? Asesoría

Se conoce con el término prólogo a aquel escrito breve que se encontrará siempre al comienzo de una obra escrita; por lo general, el autor lo utiliza para explicarle a los lectores las motivaciones que lo llevaron a escribir la obra o bien para destacar algunos aspectos que considera determinantes y relevantes en su lectura. Es por eso que el prólogo sirve al lector para orientarse. Con frecuencia los prólogos son escritos por un especialista en el tema y ofrecen al lector claves para la interpretación de la obra. En pocas palabras, con la lectura del prólogo el lector puede obtener información confiable.

Acércate a



John Keegan

John Keegan (1934). Historiador británico cuyo tema de estudio es la guerra y su obra más representativa es *El rostro de la batalla*, publicado en español por editorial Océano en 1990.

(*Continuación...*)

incursiones a gran escala. Ninguna de ella logró conquistar un espacio permanente, y si bien Lee logró infligir cuantiosas bajas, particularmente en Antietam y Fredericksburg, sus batallas le costaban muy caro. Tras el fracaso de sus invasiones, Lee no contaba con una estrategia en el Este. No podía hacer otra cosa que mantener una fuerte defensa, y ver cómo el Norte desarrollaba una estrategia cada vez más eficaz en el Oeste.

La Guerra de Secesión es una de las grandes guerras más misteriosas en la historia; misteriosa por inesperada, pero también por la intensidad con que estalló. Gran parte del misterio consiste en el hecho de que una guerra civil estallase en un país que desde sus inicios se había dedicado a la paz entre los hombres, a la hermandad entre sus habitantes, como proclamara Filadelfia, su mayor ciudad, al iniciarse la Guerra de Secesión. Resulta además un misterio por su geografía humana: al principio parecía arraigada en la vecindad de las dos capitales, Washington y Richmond, pero luego, como la invasión exótica de una flora tropical, estalló a gran distancia de los campos de batalla de Virginia, de Tennessee, Misouri y Lousiana, a menudo sin que hubiese una fecundación cruzada aparente. Abraham Lincoln, el nuevo presidente de 1861, dijo que la "guerra en cierto sentido tenía que ver con la esclavitud"; pero en 1862 y 1863 sus enormes y agresivos retoños brotaron en zonas donde la esclavitud era un componente muy secundario de la vida económica y social. De hecho, como ahora sabemos, muchos sureños no tenían ningún vínculo personal con la esclavitud, ni como dueños de esclavos ni como empleadores de su fuerza de trabajo. Cierto que quienes no poseían esclavos a menudo guardaban rencor a sus vecinos esclavistas, pero eso no impidió que se incorporasen por miles al nuevo ejército confederado y luchasen con aterradora ferocidad y admirable destreza en las batallas que éste libró contra el ejército de la Unión. Había otro misterio en esta guerra: ¿por qué hombres sin ningún interés racional en la guerra luchaban tan ferozmente contra los norteños, quienes, por aquel entonces, a menudo no se distinguían de sus pobres adversarios sureños? En el Sur, esta ausencia de motivación personal directa solía presentarse como una paradoja: "Una guerra de ricos pero una pelea de pobres", subrayando el hecho innegable de que, si bien los grandes propietarios de esclavos y sus hijos militaron en las filas sureñas, éstas estaban conformadas por una inmensa mayoría de granjeros pobres y a menudo por hombres que no poseían nada en absoluto.

La comparación de la riqueza del Norte y la del Sur añade otra dimensión misteriosa a la guerra. Un simple balance económico hubiera develado que el Sur no era lo bastante rico para sostener una campaña seria contra el Norte. La riqueza per cápita del Sur era mayor que la del Norte, pero solo debido al valor comercial de los esclavos y de los cultivos comerciales que producían, una riqueza que estaba en manos privadas. El capital y el valor de los ingresos de la economía norteña eran inmensamente superiores a los del Sur, pues producía materias primas esenciales —hierro, acero, metales no ferrosos, carbón, productos químicos- en grandes cantidades, y tenía acceso a terminales de transporte de las que el Sur carecía. La producción de bienes manufacturados del Sur era más deficiente aún. Ya en 1861, el Norte exportaba por su cuenta carbón y acero; en 1900 su producción de materiales esenciales para la guerra sobrepasó la del Reino Unido. Esta inversión de las circunstancias económicas ya se preveía al comienzo de la Guerra de Secesión.

La capacidad de un enemigo sobrepasado económica y numéricamente, como era el caso del Sur con respecto al Norte, para sostener la lucha a tan gran escala, no hace sino ahondar el misterio de esta guerra.



Keegan, J. "Prólogo" (2001). *Secesión: la guerra civil americana.* Madrid: Turner, pp. 15-21.

Cuestiona los textos para relacionarlos con las obras de Miguel Hernández y Ambroce Bierce:

1. ¿Qué tipos de textos acabas de leer y cuáles fueron tus pistas para clasificarlos?

2. ¿Sobre qué acontecimiento habla el texto de Casanova?, ¿qué visión te brinda sobre el suceso?, ¿cuál consideras que sea su intención?

3. ¿Sobre qué acontecimiento habla el texto de John Keegan?, ¿qué visión te brinda sobre el acontecimiento que aborda en su texto?, ¿cuál supones que fue su intención al escribir este prólogo?

4. ¿Cuál es la hipótesis o idea directriz de "Una guerra poco civil" y del prólogo de *Secesión: la guerra civil norteamericana*?, ¿en qué párrafo y con qué pistas las identificaste?

5. ¿Cómo es la descripción de la atmósfera social y política de los textos?

6. Localiza tres causas de la guerra civil y tres de la Guerra de Secesión y subráyalas en los textos respectivos para transcribirlas.

7. ¿Qué dicen Casanova y Keegan sobre la atmósfera que se vivía en el mundo (cómo era la situación global y qué pasaba) y qué afirman sobre la atmósfera local (cómo era la situación en España y Estados Unidos, respectivamente, y qué pasaba en ese momento)?

8. ¿A qué conclusiones llega John Keegan?, ¿consideras que su visión de la guerra civil estadounidense es objetiva?, ¿por qué?

9. ¿Cuáles son las conclusiones a las que llega Casanova?, ¿qué opinas de su visión sobre la Guerra Civil Española?

Ahora que has leído algunos textos que te proporcionan grandes pistas para reconstruir el contexto de producción del poema de Miguel Hernández y del cuento de Ambrose Bierce es tiempo de analizar cada una de ellas con la finalidad de ampliar nuestra percepción del panorama contextual, es decir, histórico, geográfico, social, ideológico y cultural del que emanan estas obras.

¿A qué te imaginas que alude el contexto histórico? Ya lo has identificado en la actividad anterior. En el caso de Miguel Hernández ubicaste su participación en la Guerra Civil Española y en el caso de Bierce en la Guerra de Secesión norteamericana. Dichos acontecimientos tuvieron un lugar específico en la historia de la humanidad y se desarrollaron en un lapso de tiempo concreto. Esto permite que podamos estudiarlos de forma particularizada.

¿? Asesoría

Para analizar el contexto histórico y espacial de una obra puedes consultar artículos de especialistas en el estudio del autor u otro tipo de fuentes más generales como libros y documentos de historia universal o de la época histórica específica. También puedes recurrir a libros sobre historia de la literatura en los cuales encontrarás con facilidad alguna explicación general del tiempo histórico y el movimiento al cual puede haber pertenecido el escritor.



Continúa estudiando el contexto de producción de una obra para entender la visión del mundo que los creadores(as) retratan en él. Vuelve a leer el texto que elegiste para redactar tu reseña y relaciónalo con su contexto histórico.

1. Busca información sobre el autor(a) y su momento histórico en fuentes digitales; consulta una enciclopedia, un artículo en alguna revista o periódico digital, blogs confiables, etcétera. Sintetiza la información en fichas de trabajo sin olvidar hacer la referencia a la fuente correspondiente.
2. Clasifica la información por categorías. Algunas de ellas pueden ser: (a) Vida del autor(a) —integra en ella fechas de nacimiento y muerte; lugar de nacimiento y residencia; nacionalidad; profesión y toda la información que te sea útil para tu fin—. (b) Obra del autor(a) —anota los datos que localices sobre la producción—; (c) Las referencias que haya sobre el momento histórico de la obra y de él o ella. En caso de haber elegido el romance, toma en cuenta que la autoría no recae en una persona pues al ser parte de la tradición oral se considera creación de un colectivo. Las referencias del momento histórico te darán más pistas para llevar a cabo el análisis.
3. Redacta en una página las conclusiones de tu análisis, cuyo eje debería ser el autor o autora y su contexto de producción.



Después de terminar el análisis y con base en lo que has estudiado hasta ahora redacta, en una ficha, tu comentario sobre si los textos literarios pueden ser vehículos que nos acerquen a conocer y comprender aquello que nos rodea. Esta ficha será una más de tus herramientas para la elaboración de la reseña.

Otros elementos del contexto de producción: sociedad, política e ideología



Estás trabajando para reconocer el espacio geográfico y la atmósfera en que tienen lugar las acciones de la obra. Para identificar situaciones sociales relacionadas con el contenido del texto. Para inferir ideas políticas que permean las obras leídas y distinguir su vínculo con las propias de la cultura en que se desarrolla la producción de un texto. Para reconocer y explicar los valores que el autor destaca de su obra y su relación con los propios en el seno de la cual ésta se desarrolla.

El contexto de producción de un texto literario es la resultante de una suma de circunstancias que se van entrelazando. Tiempo y espacio son ejes primordiales en la tarea analítica porque indican el cuándo y el dónde. El contexto geográfico se refiere al lugar físico, continente, país, estado, ciudad, poblado o locación, donde el autor experimenta aquello que lo motivó a escribir la obra. También lo has identificado ya, ¿lo recuerdas? Sabes que Miguel Hernández vivió en España y que Bierce lo hizo en Estados Unidos, puedes ser más específico y afirmar que el poeta estuvo en Madrid y el narrador en Dakota.

El **contexto social** abarca todo aquello relacionado con la organización de los grupos humanos en determinado espacio temporal y geográfico. La sociedad es el conjunto de personas que comparten una cultura y crean una comunidad porque

los une una serie de intereses en común. Por ejemplo, Miguel Hernández perteneció a la sociedad española de la primera mitad del siglo XX, aquí el rasgo compartido es el de la nacionalidad. Dicha sociedad, aunque no presentaba una estructura monolítica, en términos generales se caracterizó por una fuerte desigualdad social. Hay un grupo de personas que se benefician con la industrialización, por lo que se engrosa la clase alta; las clases medias también experimentan un aumento significativo y aparecen las agrupaciones de obreros que comparten el escenario con los campesinos. En aquel momento, el país vivió una inmigración constante del campo a las ciudades, pero a pesar de la industrialización, y comparada con Gran Bretaña, Francia y Alemania, España estaba calificado como un país agrario. Durante la década de 1920 el país vivió cierto auge económico pero también una crisis que llevó a la sociedad a una división social más profunda, a una polarización ideológica y al enfrentamiento por medio de las armas. Dentro del conflicto armado se formaron grupos o bandos que defendían intereses determinados; Miguel Hernández perteneció al bando republicano que defendía la idea de una república democrática basada en ideas socialistas. A su vez este bando se dividió en varias tendencias, trotskistas, estalinistas y anarquistas.

A las ideas políticas y estéticas que circundan el momento de creación artística se les denomina **contexto ideológico y cultural**. Toda creación emana de otras obras e ideas. Los autores se nutren del diálogo con otros autores y pensadores contemporáneos y pasados; leen, conversan y se refugian en la lectura de los demás. Así es común explicar la obra creativa de alguien buscando "las influencias de…". Si recuerdas en los textos "Miguel Hernández en guerra" y "Sobre Ambroce Bierce" hay referencias a otros autores e intelectuales; Rafael Alberti y Pablo Neruda son dos poetas marxistas con los que tiene contacto Miguel Hernández, quien también conoce a Federico García Lorca y otros miembros de la llamada Generación del 27. Algunos estudiosos de la literatura estadounidense hablan de Ambroce Bierce como "el heredero de Edgar Allan Poe", cuentista considerado como uno de los maestros del relato corto, ¿has tenido oportunidad de leer alguno de sus cuentos? "El pozo y el péndulo", "El asesinato en la calle Morgue", "La caída de la casa Usher" son sólo algunos de una gran cantidad de ellos.



Edgar Allan Poe (1809-1849) fue un escritor, poeta, crítico y periodista romántico estadounidense, generalmente reconocido como uno de los maestros universales del relato corto, del cual fue uno de los primeros practicantes en su país. Es recordado especialmente por sus cuentos de terror. Considerado el inventor del relato detectivesco.

Gestión del aprendizaje

La literatura de un periodo o etapa histórica es un buen referente para descubrir las características de una época. Así como un grupo de personas, que vive en un mismo contexto, comparte algunos rasgos socioculturales e históricos, varios escritores que viven más o menos en la misma época comparten una visión de mundo y, más específicamente, del arte y la literatura. Ello provoca que sus creaciones presenten características similares y que, debido a ello, los estudiosos de la literatura se refieran a estos como un "movimiento o corriente literaria". Conocer acerca de estos movimientos, por lo tanto, es importante para comprender mejor la obra de un autor o los diferentes textos literarios de una misma época, detectando las características que se repiten en todos ellos, así como sus diferencias. Si quieres conocer más acerca de algunos movimientos, puedes consultar los sitios Historia y movimientos de la Literatura Española, El poder de la palabra y Arte Historia.

Es de vital importancia que tengas presente que es frecuente no encontrar los tipos de contexto de manera diferenciada y explícita en un texto literario. Como seguramente habrás notado las circunstancias históricas, políticas, temporales, culturales, sociales, guardan una fuerte relación entre ellas. Es por eso que es difícil describir el contexto cultural de algún autor sin mencionar el lugar, tiempo e ideología en el que se desarrollaba. Además no siempre encontrarás indicios claros del contexto, por ejemplo en un cuento puede no explicarse el tiempo en que transcurre o al investigar los intereses estéticos de un autor éste puede no estar inmerso en una **corriente literaria** definida. Ante situaciones como la anterior deberás de ser tú quien complete y llene de sentido aquellos espacios que en el texto estén indeterminados.

Más información en...

Encontrarás más información sobre las corrientes literarias en libros diseñados para la materia de Literatura universal del sistema de la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional Autónoma de México, tales como:

Correa Pérez, A. y A. Orozco (2011) *Literatura universal. Bachillerato*. 3ª ed. México: Pearson.

De Teresa, A. (2010). *Literatura universal*. 3ª ed. México: McGraw Hill.

Calleja, M. A. *Literatura universal*. (2010). México: Santillana.

Gestión del aprendizaje

Algunos estudiosos afirman que el proceso de globalización o mundialización propia del inicio del siglo XXI provoca una mayor universalización de la cultura y las costumbres, es por ello que para estudiar el contexto de producción de un texto contemporáneo o actual, un lector debe poner mayor atención en los detalles.

Para terminar… por ahora

Para aproximarte a la cosmovisión que transmiten las obras literarias, ahora, al igual que un detective que está a punto de resolver un crimen, tendrás que tejer una red de relaciones entre los textos literarios que has leído a lo largo de la unidad, los artículos que hablan sobre las vidas de sus creadores, los ensayos que abordan el contexto histórico y espacial —la Guerra Civil Española y la Guerra de Secesión—. Tal vez esta labor pueda sonarte complicada pero ya cuentas con las herramientas que necesitas para lograrlo. ¡Inténtalo! Completa el cuadro siguiente, cada vez que respondas, además de contestar refiere la fuente o fuentes de las que obtuviste la información.

Contexto de producción		
Tipo de contexto	**El golpe de gracia**	**Texto que hayas elegido**
Tema del que habla		
Contexto histórico (Tiempo de vida y de producción del autor)		

(Continúa...)

(Continuación...)

Contexto de producción		
Tipo de contexto	**El golpe de gracia**	**Texto que hayas elegido**
Contexto geográfico (Espacio y atmósfera en la que tienen lugar las acciones de la obra)/(Lugares de residencia del autor)		
Contexto ideológico/cultural (Principales influencias de pensamiento e ideas políticas)		
Contexto social (Sociedad a la que retrata o a la que pertenece, los Estados Unidos finiseculares)		

¿Has reflexionado en lo que has aprendido? Tu trabajo en la primera unidad te dio las herramientas necesarias para analizar la estructura de los textos literarios y lo que has realizado en esta segunda unidad te ha capacitado para comprender el texto a partir del análisis del contexto donde fue producido, para relacionarlo con la cultura de la cual emana. Puedes considerarte casi un experto en la materia e intentar difundir tu conocimiento sobre el texto y su contexto de producción por medio de un escrito. ¿Estás preparado ya para invitar a alguien a leer el texto que elegiste?, ¿por qué no incluyes en esta invitación a la lectura una introducción sobre por qué los textos literarios pueden ser vehículos que nos acerquen al conocimiento y la compresión de lo que nos rodea? Una vez más te invitamos a intentarlo para continuar con tu trabajo en esta unidad.

CIERRE

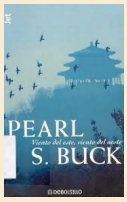
Escribir para valorar una obra: la reseña descriptiva[1]

¿Alguna vez te ha pasado que alguien te narra la última película que vio de tal forma que quieres verla?, ¿has oído, en la radio o la televisión, a una persona hablar de

[1] Este apartado se desarrollo con base en el libro Español dos de Olga Méndez (inédito).

un disco y quieres comprarlo?, ¿te recomiendan algo y te interesa al grado que vas y lo buscas?

Como ya sabes, los textos presentan siempre una estructura o forma que los ordena y contribuye a su cohesión y coherencia; te acordarás, por ejemplo que a los textos de corte argumentativo los estructuran tres partes: introducción, desarrollo y conclusión o cierre. Lee el siguiente texto e intenta identificar las partes que lo estructuran.



Buck, P. S. *Viento del Este, viento del Oeste*. Madrid: Debolsillo (2005).

Pearl S. Buck, escritora estadounidense nacida en 1892, logró con su obra *Viento del este, viento del oeste* (1930) expresar un conmovedor relato con tono intimista y de una forma sabia y enriquecedora acercar el mundo oriental y sus costumbres, gracias a que la propia novelista pasó años de su vida en China.

En *Viento del este, viento del oeste*, Buck cuenta la historia de Kwei-Lan, una joven de familia noble, a la que casan con un rico que inicialmente la rechaza, puesto que él ha sido educado bajo la influencia occidental y niega cualquier tipo de norma de corte ancestral. La escondida rabia que le corre por dentro, al principio, la hace luchar desesperadamente por la conquista de su marido, enfrentándose a todo lo establecido desde que era niña y rompiendo moldes con los aforismos y las experiencias por parte de su familia.

La mayor virtud del libro consiste en la forma pausada y serena con que está narrado. Como si la narradora confiase plenamente en el lector, parece contarle, cara a cara, todos sus sentimientos durante y tras los sucesos acontecidos en su matrimonio. Acompañado de una ambientación exquisitamente cuidada a lo largo de la China de principios del siglo XX, el personaje de Kwei-Lan resulta fascinante por su realismo y humanidad en un escenario radicalmente diferente al que estamos acostumbrados a ver. La forma en la que la protagonista es sometida a convertirse en una mujer occidental, es relatada elegantemente, con discreción y sutileza, como si la educación que inunda a los personajes salpicara a la narración.

Pearl S. Buck consigue, sin que se le noten mayores esfuerzos, trazar una historia perfecta y emotiva, con pasajes realmente esplendorosos. Con un gran inicio, se desinfla un poco mediado el relato, con un nudo un tanto alargado y falto de ritmo, en el que las sucesivas anécdotas, en principio asombrosas, se tornan monótonas y recurrentes. Aún así, es digna de halago su maravillosa propuesta, con la que construye, sin duda alguna, una de las mejores novelas para entender los principios que seguía la China antigua, hasta su adaptación a la emergente sociedad occidental, en algunos aspectos notoriamente positiva y en otros decadente y escasa de moral.

También es una historia de sufrimiento en silencio, de una chica que querría rebelarse ante todo lo establecido, pero no sabe por qué ni cómo hacerlo. Ni siquiera es consciente de ello. Por eso, es previsible su relajado pero firme camino hacia la adaptación al universo de su marido, que se halla

(*Continúa...*)

Para saber más

Pearl S. Buck, estadounidense de nacimiento, vivió muchos años en China y por lo que una gran parte de su obra retrata las costumbres y visión del mundo de dicha nación. De alguna manera, en sus libros está presente la aculturación que los chinos vivieron al adoptar patrones occidentales en su forma de vida. Al igual que las obras de otros autores, algunas de las de Buck fueron adaptadas al cine. La última de ellas fue *Pabellón de mujeres*, dirigida por Ho Yim (2000).

(Continuación...)

demasiado confiado en que su cultura y su educación es la que debe prevalecer. Un efectista camino hacia la libertad y en pro de los derechos de las mujeres.

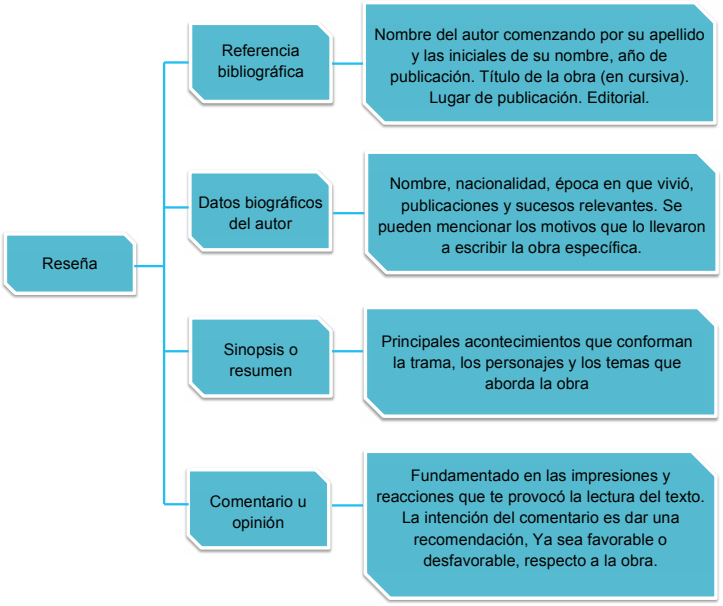
El hecho de que el libro esté narrado por la propia Kwei-Lan es un importante acierto en todos los sentidos, ya que muestra al lector la fina sensibilidad de la muchacha, en una sociedad educada para apreciar el más mínimo detalle, la belleza intrínseca de todo lo que nos rodea, y la incertidumbre omnipresente en la joven cuando ha de cambiar para satisfacer a su marido se refleja con talento por medio de tranquilos pero inseguros monólogos interiores, llenos de preguntas y reflexiones, acerca del choque de culturas, qué está bien y qué está mal. La asunción del cambio inminente, y sus consecuencias directas.

Una novela infravalorada en su momento, no fue sino hasta el premio Nobel conseguido por su autora en 1938, cuando se empezaron a apreciar las muchas virtudes de *Viento del este, viento del oeste*, que representa un estilo de novela perfecta: sencilla, emotiva y llena de humanidad.

Lo que leíste fue una reseña, un escrito cuyo propósito principal es dejar saber a quien la lee, si vale la pena la lectura de una obra, para lo cual la opinión de quien escribe se justifica con hechos o incidentes específicos de la obra en cuestión y de su conocimiento sobre su creador(a) y su contexto.

La reseña y sus elementos

Aunque varíe el orden y la forma de abordaje, una reseña, que se precie de serlo, contiene los siguientes elementos en su estructura:

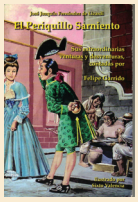


8 Identifica los elementos estructurales de la reseña sobre la obra *Viento del este, viento del oeste* de la autoría de Pearl S. Buck. Con llaves marca cada una de sus cuatro partes constitutivas. Ya identificada la estructura, califica la reseña redactando, en un párrafo, un comentario sobre ella. Recuerda que el escritor de un comentario fundamenta su opinión citando de forma textual partes del texto comentado.

Las estrategias discursivas en la escritura de la reseña

Como te habrás dado cuenta con el análisis de la reseña anterior, la escritura de un texto de ese tipo responde a una orden o estructura que lo dota de coherencia y cohesión, pero estos también se logran cuando quien escribe su comentario utiliza una serie de estrategias discursivas. Veamos.

9 Sigue trabajando sobre la escritura de la reseña de la obra que elegiste para invitar a leer. La siguiente reseña es de Eleazar Moreno Díaz, un alumno de una secundaria técnica a quien su profesora le pidió su elaboración. Marca en ella aquellas partes que suscitaron tu atención y provocaron en ti alguna reacción, pues tales partes son claves para que identifiques las estrategias discursivas usadas por Eleazar Moreno Díaz.



Fernández de Lizardi, J. J. (1816 y 1830-1831) (adaptación de F. Garrido) (2006) *El Periquillo Sarniento, sus extraordinarias venturas y desventuras, contadas por Felipe Garrido*. México: SEP.

José Joaquín Fernández de Lizardi, "El pensador mexicano", es autor de *El Periquillo Sarniento*, la novela que hemos seleccionado para recomendar.

Considerada como la obra cumbre de este autor nacido en la Ciudad de México el 15 de noviembre de 1776, apareció por primera vez en 1816, durante la Guerra de Independencia de México.

Por ese entonces, el relato se daba a conocer por entregas, pero recién se pudo disfrutar del texto completo después de 1830, ya que antes, el cuarto número había sido censurado por criticar la esclavitud. Con el tiempo, la obra adquirió importancia a nivel internacional y se convirtió en un clásico de la literatura mexicana.

El Periquillo Sarniento tiene como protagonista a Pedro Sarmiento, un pintoresco personaje que, tras ser un niño mimado y malcriado por su familia, se encuentra huérfano de forma repentina y sin recursos que lo ayuden a sobrevivir. A partir de entonces, este ingenioso muchacho experimentará

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

diferentes modos de vida y no tardará en encontrar la manera de subsistir. A medida que la historia avanza, el lector va siendo testigo de las desdichas, las travesuras, los amores y las alegrías de este personaje al que apodaban el Periquillo Sarniento, quien tenía como mejor amigo a Don Martín.

Con este libro se consigue generar el interés en miles de lectores jóvenes mexicanos y aún alrededor del mundo. Es posible conocer, gracias a la descripción que hace el autor sobre las vivencias de este astuto joven, cómo era el México del siglo XVIII y descubrir el folklore y las costumbres mexicanas.

El Periquillo Sarniento es una opción literaria que debería tener en cuenta todo aquel que quiera disfrutar de una historia entretenida que, además de dar a conocer datos biográficos de un personaje interesante, promueve reflexiones y deja sabias enseñanzas.

Como te habrás dado cuenta al analizar la reseña de este alumno, la redacción de un escrito como éste implica manejar no solamente los elementos externos sino también los internos; recordarás que cualquier texto presenta una macro y una superestructura que lo dotan de cohesión y coherencia.



El autor(a) de un texto utiliza ciertas estrategias discursivas para suscitar el interés del lector; en el caso de la reseña, dichas estrategias son:

- *Qué se dice*: mencionar el personaje principal, tema, trama, ambiente, reacciones de otros lectores, recomendaciones, opiniones. Por ejemplo, en esta reseña, en varias ocasiones se menciona a Pedro Sarmiento, a quien apodaban *El Periquillo Sarniento*. El reseñador refiere el tema, la trama y el ambiente cuando habla sobre las peripecias que el personaje central sufre para sobrevivir en el México del siglo XVIII. Además, en los últimos dos párrafos de su escrito, opina sobre el libro y da su recomendación a los posibles lectores de su texto.
- *Cómo se introduce al tema*: con una anécdota, un dato impresionante, una escena de peligro, un caso real. Volviendo a nuestro ejemplo, Moreno Díaz utiliza el primer párrafo para introducir al lector al tema de una manera amena al calificar la obra como "la obra cumbre del autor".
- *Cómo se manipula la historia para atrapar la atención:* con dramas humanos, tragedias, sentimientos, valores en juego, toma de decisiones. Nuestro reseñador atrapa al lector en el penúltimo párrafo al explicar cómo gracias a la descripción de las vivencias puede un lector descubrir el folklore y las costumbres mexicanas de fines de la época colonial.
- *Cómo se hace creíble un hecho cuestionable*: con investigación, comprobación de hipótesis, argumentos. En el caso de la reseña, Moreno Díaz no usa esta estrategia.
- *Cómo se enlazan las historias:* entre personas, pueblos o comunidades. En nuestro ejemplo, es a través de la descripción de las relaciones sociales establecidas por el personajes central como se articula la historia.
- *Cómo se articulan los hechos y las ficciones:* con explicaciones y conocimientos científicos, experiencias, creencias y tradiciones. El reseñador indica que es *El Periquillo* quien a través de sus experiencias enlaza los hechos.
- *De qué manera se produce simpatía o antipatía por uno u otro personaje*: por su actitud, sus acciones y su comportamiento ante los demás. Moreno Díaz describe la personalidad del personaje y provoca la simpatía hacia Pedro Sarmiento.

Como te darás cuenta al leer otras reseñas, no todas las estrategias mencionadas están presentes.



Prosigue identificando las estrategias discursivas utilizadas por el redactor de un texto. Estudia el siguiente texto para encontrarlas; examina párrafo por párrafo; tal vez te ayude subrayar con diferentes colores cada una de las estrategias empleadas o tomar notas sobre el análisis en una ficha de trabajo.



Vargas Llosa, Mario. (2000). *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Llosa narrando los últimos días del dictador Rafael Leónidas Trujillo nos da una visión general de su dictadura. Ésta vista a través de tres perspectivas diferentes. La primera nos la da una mujer que arrastra un terrible dolor, Urania Cabral, hija de Agustín "Cerebrito" Cabral, presidente del senado durante la dictadura, colaborador y cortesano del dictador. A través de ella conocemos un grupo de personas, del que su padre es el prototipo, muy importante en la dictadura, los burócratas civiles. Este grupo descrito como: "preparados, cabezas del país,… sensibles, cultos" (p.75), eran escogidos y utilizados por el dictador para diversos fines, tales como administrar sus bienes (p. 151) o legitimar las necesidades del régimen (p.150). Ellos tenían una lealtad y una devoción por Trujillo que llegaban a extremos absurdos. Competían y conspiraban entre sí (p.232) para estar más cerca de él. Lo veían como el amo de sus vidas, un rey divino que les hacía un gran favor al permitirles estar a su lado. Por él eran capaces de cualquier sacrificio incluso ofrecerle lo más querido como ofrenda, sus esposas (p.74). El ejemplo más extremo lo ofrece la misma Urania, quien nos narra a través de la obra cómo su padre caído en desgracia ante los ojos del dictador, no vacila en ofrecer a su hija a cambio de volver a estar en los círculos íntimos de éste. Es como un Abraham bíblico que ofrece lo más valioso: su única hija en sacrificio a su Dios. De esta forma Vargas Llosa hace patente una idea; la divinización de Trujillo. A este, desde los sectores más cercanos al régimen hasta los pobres lo perciben como un padre, un ser divino, un mesías mandado por Dios, un elegido. La idea Dios y Trujillo (p.293) está presente en toda la obra. Otro detalle importante de los burócratas civiles es la habilidad que tuvieron muchos de ellos para sobrevivir al tirano y adaptarse al nuevo sistema democrático (p. 72).

La segunda perspectiva nos la ofrecen los conspiradores que desesperados esperan a que pase el dictador para darle muerte. Estos hombres, Antonio de la Masa, Antonio "Tony" Imbert, Amado "Amadito" García Guerrero, Salvador "el Turco" Estrella Sadhalá, Pedro "Negro" Livio Cedeño, Huáscar Tejada Pimentel y Roberto Pastoriza Neret, tenían varias cosas en común. Eran hombres de acción, pertenecían o estaban vinculados, de alguna forma, al ejército. Por supuesto eran trujillistas o mejor dicho eran miembros de la dictadura (este dato es importante, porque un grupo que no estuviera vinculado a la dictadura se le hubiera hecho mucho más difícil lograr un atentado con éxito contra Trujillo). Y lo más importante es que por alguna desgracia personal estaban profundamente decepcionados y resentidos contra el dictador.

Tomemos por ejemplo el caso de de la Maza, el hermano de Tavito, piloto y trujillista acérrimo. Participante en el escándalo de Jesús Galíndez, era crítico de la dictadura por lo que fue secuestrado en Nueva York y asesinado en Santo Domingo (p.111). Ante el ruego y la advertencia de Antonio para que pidiera asilo, Tavito le responde: "Aquí no pasará nada. Aquí el jefe manda… ¿Por qué no confiar en el jefe?" (p.114). Debido a la presión internacional el régimen asesina a Tavito y a los demás testigos (p.115). Este suceso aparte de darnos la razón por las que de la Maza odia a Trujillo también nos enseña dos aspectos de la dictadura. El primero, como mencionamos con anterioridad, es la total devoción de los miembros del régimen al dictador. El segundo, la capacidad del dictador para eliminar a sus colaboradores más fieles cuando su seguridad está en juego. Así como de la Maza, el resto del grupo están convencidos de que la única forma de lograr un cambio es matando al dictador.

La tercera perspectiva, y para mí la más fascinante, es la que nos da el propio Trujillo de su gobierno y de él mismo. Vargas Llosa entra en la psiquis del dictador para humanizarlo un poco, a la vez que intenta entender su dictadura. Por eso, nos presenta a un Trujillo orgulloso de su físico y de ser un "marine" (p. 24), obsesionado por la limpieza y la imagen (p.38 y79); hijo fiel y atento (p.366), decepcionado por el rechazo de Estados Unidos, a quien le había guardado absoluta fidelidad (p.25); furioso con su ingrato país que no le agradecía el haberío llevado al progreso durante 30 años (p.35), pero convencido de que todo lo que hace es por el bien de su nación (p. 227). También lo vemos decepcionado con su familia (p. 231), en especial con sus hijos (p.33). Agobiado por las presiones de los estadounidenses y de la Organización de Estados Americanos (p.25), la iglesia católica que después de tantos años de amistad se va en su contra (p.33) y las conspiraciones del grupo 14 de Junio (p.89), pero nunca dispuesto a rendirse (p.96). Despreciando a otros dictadores que huyeron como Batista, Rojas Pinillas y Pérez Jiménez (p.96) y a los líderes demócratas del Caribe que atentan contra él, tal y como lo expresa en el siguiente párrafo: "… ni Betancourt, la rata del palacio de Mira Flores, ni Muñoz Marín, el narcómano de Puerto Rico, ni el pistolero costarricense de Figueres lo inquietaban" (p.34).

Otros aspectos más siniestros que lo acechan son su racismo y su complejo de ser descendiente de haitianos a quienes odia (p.38 y 367), su falta de remordimiento ante sus crímenes como la masacre haitiana (p.215), la muerte de las hermanas Mirabal, los asesinatos de Galíndez, de José Almoida y Ramón Marrero Aristy, la represión de la oposición a quienes llama "ratas, sapos, hienas y serpientes" (pp.35 y36).

Aparte de la imagen divina de Trujillo, Vargas Llosa nos brinda otras. Por supuesto la del título "el Chivo", el carácter sexual de Trujillo, su imagen de padrote, por eso es su dolor ante la impotencia, su problema más preocupante: "Éste no era un enemigo que pudiera derrotar como a esos miles que había derrotado a lo largo de sus años. Vivía dentro de él, sangre de su sangre. Lo estaba destruyendo ahora que necesitaba más fuerza" (p.26). Otra imagen más importante es la de seductor, hipnotizador, su mirada que es imposible de soportar (pp. 47 y 106) que sedujo y hechizó a todo el país.

Casi al final de la historia Vargas Llosa nos dice: "poco a poco, la gente iba perdiendo el miedo, o, más bien, rompiéndose el encantamiento que había tenido a tantos dominicanos entregados en cuerpo y alma a Trujillo" (p.490). Un detalle interesante es la visión que se tiene de Trujillo hoy día, la enfermera del senador Cabral nos dice: "Sería un dictador y lo que digan, pero parece que entonces se vivía mejor. Todos tenían trabajo y no se cometían tantos crímenes." (p. 128). Y como los haitianos volvieron a entrar al país:" la duda acaso es si el país entero se llenó de haitianos" (p.15).

Los personajes secundarios nos refuerzan esos puntos de vista. Así vemos a un senador Henry Chirinos "el Constitucionalista Beodo" un ejemplo de los burócratas civiles que sobrevivieron al régimen y se acomodaron al nuevo sistema. Vemos la figura patética del general José Rene "Pupo" Román paralizado por la noticia de la muerte de Trujillo e incapaz de realizar la tarea asignada en la conspiración, dirigir un golpe de estado. Otra figura patética la ofrece Ramfis Trujillo, el hijo del dictador, incapaz de seguir los pasos de su padre, pero sangriento y despiadado deseoso de venganza. La figura siniestra de Johnny Abbes, el jefe del servicio secreto de la dictadura, está siempre presente. Frío y calculador, desconfiando de todos, pero con una lealtad absoluta a su amo Trujillo. Él mismo le dice a su amo: "Yo vivo por usted para usted. Si me permite yo soy el perro guardián de usted." (p.95).

Un personaje que adquiere importancia casi al final de la obra es Balaguer. Es interesante como lo presenta Vargas Llosa. Primero como lo percibe Trujillo y lo trata con respeto: "afable y diligente poeta y jurista" (p. 284), "falto de ambiciones" (p. 287); "es el único de mis colaboradores que nunca he tuteado" (p. 288). Se atreve a llevarle la contraria al dictador (p. 304). Para Abbes es una persona digna de desconfianza (p. 99). A la muerte del dictador Balaguer adquiere una presencia heroica. Lo vemos astuto con su trato a los familiares del dictador y quitándole la delantera a Johnny Abbes en la jugada

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

por el poder (p. 450, 455). Tomando su rol de presidente legal (p. 453). Valiente enfrentando a Ramfis (p. 459) y a los hermanos del dictador (p. 479). Profundamente dolido con la muerte de los conspiradores y los guardias que se supone los custodiaran (p. 479). Y profundamente alegre cuando supo de la supervivencia de algunos de ellos (p. 479). A mi entender esa forma de Vargas Llosa presenta a Balaguer un tanto valiente y sabio es porque simpatiza con él. No hay que olvidar que tanto Vargas Llosa como Balaguer son tendencias centro-derechistas.

A mi juicio, Vargas Llosa deja inconclusos dos temas en su obra: El primero es que no dice cómo fue que "Cerebrito" Cabral cae en desgracia y si Chirinos tuvo que ver en eso o quién fue la mano amiga que evitó que Trujillo viera el memorando sobre la salida de Urania del país (p. 283). El segundo es que no nos explica cómo Trujillo hechizaba a todo el país. Además, solamente da detalles fugaces sobre sus orígenes y en ese sentido falla en su intento de entender a la dictadura.

Méndez Hernández, M. ¿Qué es una reseña literaria? Universidad de Puerto Rico. Recinto de Río Piedras Disponible en: <http://comunidadvirtual.ucn.edu.co>. [Consulta: 01/04/2012].

Para terminar… por ahora

Tomando en cuenta las características enunciadas y tu trabajo de análisis de las tres reseñas anteriores, planea la escritura de tu reseña sobre el texto que elegiste al iniciar la unidad.

Organiza primero su estructura por medio de un esquema. La pregunta clave para hacerlo es, ¿qué información vaciaré en esta parte o apartado? Tal vez, te sirva recuperar ahora la información que has recopilado en las fichas de trabajo y que guardas en tu fichero del saber así como la relectura del texto.

La siguiente propuesta también puede servirte de guía, pero recuerda que tú eres quien decide el orden y los elementos que incluirás en tu reseña.

Referencia bibliográfica:
Estrategia para atraer la atención del lector sobre el autor(a) y el libro:
Sobre el autor(a) y su obra:
Contenido y estructura: Género literario Tema

Protagonista y personajes secundarios Ambiente Época y lugar
Estrategias para suscitar el interés: Estrategias para intrigar al lector (No contar el final)
Recomendación: Estrategia para invitar a leer la novela completa

Una vez que hayas comprobado que tienes la información necesaria para elaborar la reseña, procede a su redacción. Antes de hacerlo verifica que has seguido los pasos que se llevan a cabo en el proceso de escritura, y que ya conoces; si puedes, auxíliate con un procesador de palabras para facilitar tu trabajo y no olvides dotar a tu texto de cohesión y coherencia para que su lectura sea ágil.

Para terminar, comprueba su comprensión pidiendo a alguien cercano a ti que lo lea y te retroalimente. Puedes entregarle a tu revisor el escrito con la siguiente lista de cotejo para que marque en ella los elementos susceptibles de corrección. Dicha lista también puede serte útil para verificar el trabajo antes de entregarlo para su lectura.

RESEÑA **Instrucciones: Anota ✓ o ✗ en los recuadros que se encuentran a la derecha.**		
Criterios	✓	✗
La reseña incluye un párrafo con la sinopsis o resumen de la novela.		
La sinopsis contiene los personajes principales y secundarios, el tema y el ambiente en el que se desarrolla la historia.		
Se incluye una opinión o comentario que se fundamenta en argumentos válidos e informados.		
Se mencionan los datos más relevantes sobre el autor y su obra para contextualizar la novela reseñada.		
Se emplean estrategias para despertar la curiosidad del lector: anécdotas, datos impresionantes, tragedias humanas, valores, entrelazamiento de historias, no cuenta el final, etcétera.		
Los aspectos seleccionados de contenido y estructura de la novela son relevantes para despertar el interés o provocar la reacción en otros lectores.		

(*Continúa...*)

(Continuación...)

Criterios	✓	✗
La recomendación de la lectura de la novela incluye puntos de vista a favor o en contra de la lectura del libro.		
La reseña contiene la referencia bibliográfica completa del libro.		
La puntuación y la ortografía son impecables.		
Comentarios y puntos susceptibles de mejora:		

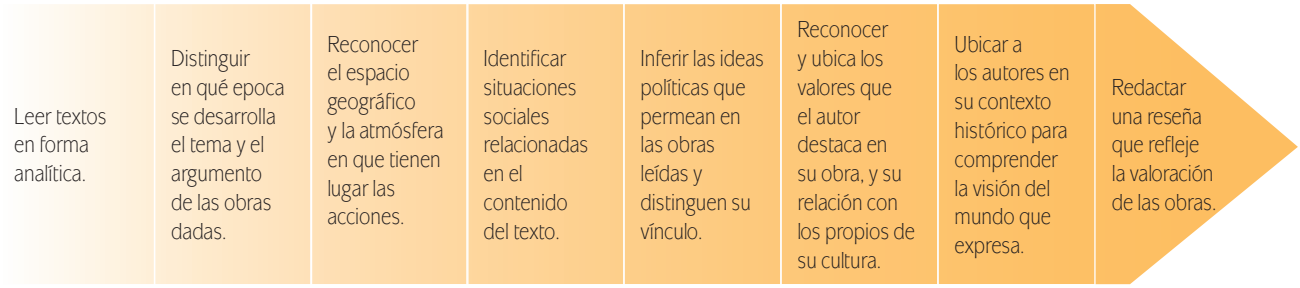
Corrige tu texto con base en la retroalimentación obtenida y prepara tu escrito para su difusión.

Da a conocer tu reseña a través de las redes sociales; tal vez puedas hacerlo por medio de Facebook o subiendo tu escrito a un blog. El propósito es que recomiendes el texto y provoques su lectura, pero sobre todo que quien lea tu reseña infiera la importancia que el estudio del contexto de producción tiene en el análisis de un texto.

Para terminar... ahora sí

Evalúa tu aprendizaje marcando con un color en la flecha, las competencias que consideras ya dominas; sé honesto en tus apreciaciones.

Ya soy capaz de:



Si lo requieres, repasa los aspectos en los que consideras no estás al nivel adecuado o recurre a asesoría en el Centro de Servicios de Preparatoria Abierta. Si ya estás preparado continúa el estudio de la unidad 3 del módulo.



UNIDAD 3

Leer para conocer y comprender mi mundo

¿Qué voy a aprender y cómo?

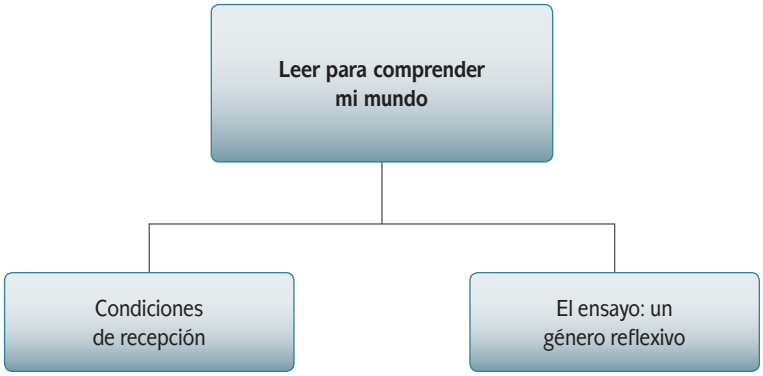
¿Te diste cuenta que estás por terminar el estudio de este módulo? Lo más seguro es que sí. Pues estás por estudiar la tercera y última unidad de *Textos y visiones del mundo*. En ella centrarás tu atención en tu rol como lector. Te preguntarás a qué se refiere tal afirmación pues a lo largo del libro has leído textos, has analizado su estructura, te has acercado al contexto de su trama y su producción. Pero, ¿estás consciente de que eres tú quien vincula o establece relaciones entre las unidades de lectura de un texto?, ¿que eres tú el constructor del significado?, ¿que tú y solo tú puedes darle sentido si lo conectas con tu medio y tus circunstancias de tiempo y espacio?

¿Con qué propósito?

Tu trabajo en esta unidad te llevará a seguir desarrollando tu capacidad de análisis a través de la lectura de textos literarios, y en particular ensayísticos, que reflejen distintas visiones del mundo mediante los valores expresados por sus autores y sus personajes en contextos determinados con el fin de reflexionar sobre tu entorno actual.

¿Qué saberes trabajaré?

Para llegar al propósito establecido emplearás varios saberes. A lo largo de la unidad, trabajarás dos aspectos importantes sobre los textos literarios: las condiciones de recepción de los textos literarios y la expresión de tu visión del mundo mediante la escritura de un ensayo.



De manera concreta, en esta unidad, te enfocarás a:

- Analizar la manera en cómo los textos influyen en su entorno.
- Leer textos en forma analítica.
- Identificar las características de tus circunstancias de vida.
- Valorar las relaciones texto-contexto personal, a partir de una obra leída.
- Integrar, como producto de esa reflexión, un ensayo bien estructurado y escrito.
- Construir argumentos eficaces para sustentar los puntos de vista personales.

Para lograr el propósito de la unidad te recomendamos que mantengas tu actitud analítica, propositiva y de estudio autónomo: cuestiona, investiga, duda.

Si mantienes esa conducta apreciarás el valor de los mensajes que la literatura puede ofrecerte; por ejemplo, hay momentos en los que crees que nadie te entiende pero si buscas lo suficiente hallarás a alguien que piense igual a ti y que lo haya expresado por escrito. La literatura puede brindarte opciones y respuestas diversas.

Continuarás usando las mismas herramientas que en las unidades anteriores; textos, fichas de trabajo, Internet y programas de computadora serán auxiliares básicos en el trabajo ahora.

Recuerda que estás encargado de terminar el glosario del libro con nuevas palabras; sabes ya cómo hacerlo y reconoces el beneficio que te brinda para lograr una mejor comprensión de los textos.

Tu trabajo y los conocimientos que adquieras y pongas en práctica a lo largo de esta unidad se verán materializados en tu producto final. En esta unidad escribirás dos ensayos que abordan problemáticas de tu entorno y que serán producto de la puesta en relación de los textos que has leído en el módulo con tus experiencias, es decir, serán el resultado de relacionar el contexto del texto y el tuyo propio.

¿Cómo organizaré mi estudio?

Esta unidad, como la primera y la segunda, está diseñada para que la estudies en 25 horas. Te sugerimos destinar 10 horas a cada uno de los grandes temas que la conforman y que le dediques entre tres y cinco a las secciones menores, pero por tu situación personal, tal vez requieras más o menos tiempo para trabajar en ellos.

Temas de estudio	1ª semana (5 horas)	2ª semana (5 horas)	3ª semana (5 horas)	4ª semana (5 horas)	5ª semana (5 horas)
Condiciones de recepción					
El ensayo: un género reflexivo					
Para terminar: Escritura de un ensayo					

Es importante que no pierdas de vista que para cumplir con los procesos y tareas es recomendable que estudies en sesiones diarias de una hora mínimo.

INICIO

¿Te gustan las películas?, ¿tienes algún género favorito?, ¿lo ves con frecuencia? El cine, también reconocido como el séptimo arte, es un medio de entretenimiento muy difundido entre las y los moradores del siglo XXI. Es frecuente que los filmes sean tema de conversación y, algunas veces, de desacuerdo entre amigos, hermanos y hasta parejas, ¿o no es así? ¿No has oído expresiones como "pues a mí si me gustó", "pero cómo si eso es una porquería", "no estoy de acuerdo" o "estás mal, esa no es la interpretación correcta"? Emitir juicios sobre situaciones polémicas y obras artísticas es muy común y tener discrepancias sobre su recepción y percepción también lo es. Pero, ¿es esa situación igual en todas las artes o solamente en el cine?, ¿sucede lo mismo con la lectura de textos literarios?, ¿es esta situación común en cualquier lugar o solamente en México? Si es así, ¿a qué se debe?



¿Has oído hablar de las encuestas? Con seguridad has escuchado sobre ellas en los medios de comunicación y sobre todo en las épocas de elecciones. Lo más seguro es que sepas que una encuesta es un estudio mediante el cual se busca recabar datos o información, por medio de un cuestionario, con el fin de conocer comportamientos, estados de opinión, características o hechos específicos. También es probable que hayas leído que en México se realizan encuestas sobre el consumo cultural con el fin de analizar el comportamiento de la población con respecto a la cultura. Claro, en tales estudios es donde se concluye que leemos un poco menos de tres libros al año, que se asiste al cine con más frecuencia que a un museo y que los mexicanos buscamos mayor entretenimiento en los medios de comunicación masiva como la televisión y la radio que en la lectura. También se explica que hoy existen formas más

diversas de leer que antaño. ¿Por casualidad has participado en una encuesta así? Si participaras en ella, qué responderías a las siguientes preguntas:

1. ¿Has visitado algún museo?, ¿recuerdas cuál era la temática de la exposición que se ofrecía o qué fue lo que viste?
2. ¿Acudes al teatro con frecuencia?, ¿qué impresión te causó la última obra que viste?
3. Entre el cine y la danza, ¿qué prefieres?, ¿a qué crees que se deba?
4. ¿Con qué expresión artística te sientes más identificado: la pintura, la escultura, la música, la literatura, la danza, el teatro, el cine. ¿Por qué?
5. ¿Piensas que el contacto con el arte es necesario o que es prescindible para ti? ¿Tu vida sería la misma sin el cine, sin la música y sin la literatura?



Tus respuestas a las preguntas anteriores no son sino el punto de partida para comenzar el trabajo con esta unidad en la que centrarás tu atención en el rol del lector.

¿Qué sabes hasta ahora?

Gracias a lo que has estudiado en las unidades anteriores ya sabes que el texto literario es una creación ficticia que imita elementos de la realidad en que vivimos y plantea preocupaciones, situaciones y escenarios humanos. Comprendiste ya que la voluntad creadora del artista y el deseo de representar tales preocupaciones, situaciones y escenarios, se originan a partir de diversos factores que producen en el escritor la necesidad de llevar a cabo su creación y que a ésta la influyen las situaciones y problemas del momento histórico en que vive el autor(a), del lugar del que proviene, de aquel que ha visitado e incluso imaginado, de las maneras de ser y actuar de la sociedad que lo rodea, de su propias convicciones y maneras de pensar, etcétera. Pero, ¿tienes claro cuál es el papel que juega el lector cuando lee un texto?, y ¿por qué puede identificarse con un personaje, un autor o una obra diferentes en tiempos y espacios a él? Comencemos.



Analiza la forma como los textos pueden influir en el entorno de un lector. Lee el siguiente texto del escritor argentino Alberto Manguel para valorar las relaciones que se pueden establecer entre la lectura y el contexto personal. Utiliza la estrategia que más te ha funcionado para leer un texto con fines de estudio (subrayar, marcar fragmentos del texto, hacer anotaciones al margen, etcétera).



La última página

A los cuatro años descubrí que sabía leer. Había visto, innumerables veces, las letras que, según sabía (porque me lo habían explicado), eran los nombres de las ilustraciones bajo las que estaban colocadas.

A los seis años, un día, a un lado de la carretera, desde la ventanilla de un coche (no recuerdo ya el destino de aquel viaje), vi un cartel. La visión no pudo haber durado mucho tiempo; tal vez el automóvil se detuvo un instante, quizás sólo redujo la velocidad lo suficiente para que yo viera, de gran tamaño y semejantes a una aparición, formas similares a las de mi libro, pero formas que no había visto nunca antes. Supe, sin embargo, de repente, lo que eran; las oí en mi cabeza; se metamorfosearon, dejaron de ser líneas negras y espacios blancos para convertirse en una realidad sólida, sonora, plena de significado. Todo aquello lo había hecho yo solo. Nadie había realizado por mí aquel acto de **prestidigitación**. El haber podido transformar unas simples líneas en realidad viva, me había hecho **omnipotente**. Sabía leer.

Ignoro qué palabra fue la que leí en aquel cartel de hace tantos años (vagamente me parece recordar que tenía varias Aes), pero la sensación repentina de entender lo que antes sólo podía contemplar es aún tan intensa como debió de serlo entonces. Fue como adquirir un sentido nuevo, de manera que ciertas cosas ya no eran únicamente lo que mis ojos veían, mis oídos oían, mi lengua saboreaba, mi nariz olía y mis dedos tocaban, sino que eran, además, lo que mi cuerpo entero descifraba, traducía, expresaba, leía.

Una vez que aprendí a leer las letras, lo leía todo: libros, carteles, anuncios, la letra pequeña en el revés de los billetes del tranvía, cartas tiradas a la basura, periódicos deteriorados por la intemperie que encontraba debajo de los bancos del parque, portadas y contracubiertas de revistas que otros viajeros leían en el autobús.

La lectura me proporcionaba una excusa para aislarme ya que, durante toda mi temprana infancia había vivido aparte del resto de mi familia, al cuidado de una niñera en una habitación separada de la casa. Por entonces mi sitio preferido para entregarme a la lectura era el suelo de mi habitación, boca abajo, los pies enganchados en los travesaños de una silla. Más adelante, la cama, entrada ya la noche, se convirtió en el sitio más seguro y más apartado, en **la nebulosa región entre la vigilia y el sueño**. No recuerdo que me sintiera nunca solo; de hecho, en las raras ocasiones en que me reunía con otros niños, sus juegos y sus conversaciones me parecían mucho menos interesantes que las aventuras y los diálogos de mis libros.

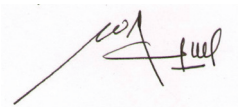
Más adelante, entre los doce y trece años, adolescente ya, descubrí que nadie podía entrar en el espacio de mi lectura, que nadie estaba en condiciones de descubrir lo que, **lúbricamente**, el libro que tenía entre mis manos me estaba contando y que nada, excepto mi propia voluntad, permitiría que otros se enterasen. Disfruté la intimidad no sólo para leer, sino para decidir lo que leía, a la hora de elegir mis lecturas en librerías.

Yo quería vivir entre libros. A los dieciséis años, encontré un trabajo para después de mis clases, en Pygmalion, una de las tres librerías angloalemanas de Buenos Aires. La propietaria, la señorita Lebach, me adjudicó la tarea diaria de pasarle el plumero a todos los libros de la tienda. Muchos de los libros despertaban en mí la

(*Continúa...*)

Acércate a





Allberto Manguel (1948). Escritor, traductor y editor argentino-canadiense que escribe generalmente en inglés, aunque a veces lo hace también en español. Ha sido merecedor de varios premios y distinciones tanto por su labor como editor como sus traducciones. *El regreso* (2005) y *Conversaciones con un amigo* (2011), publicadas en Buenos Aires, son dos de sus producciones novelísticas. Si te interesa tener mayor información sobre Manguel puedes consultar su página oficial <http://www.alberto.manguel.com>.

Para saber más

Jorge Luis Borges (1899-1986) fue un escritor argentino, uno de los autores más destacados de la literatura del siglo xx. Publicó ensayos breves, cuentos y poemas. Su obra, fundamental en la literatura y en el pensamiento universales y que ha sido objeto de minuciosos análisis y de múltiples interpretaciones, trasciende cualquier clasificación y excluye todo tipo de dogmatismo.

(Continuación...)

tentación de hacer con ellos algo más que limpiarlos; me exigían que los tomara, los abriera y los inspeccionara y, en ocasiones, ni siquiera bastaba con eso.

Cierta tarde entró a la librería Jorge Luis Borges, acompañado por su madre, de ochenta y ocho años. Borges ya era famoso y estaba ya casi completamente ciego. Se volvió y me pidió varios libros. Encontré algunos y tomé nota de los demás; y cuando ya se disponía a marcharse, me preguntó si estaba ocupado por las noches, ya que necesitaba (lo explicó excusándose mucho) alguien que le leyera, puesto que su madre se cansaba enseguida. Le dije que estaba libre. Durante los dos siguientes años leí para él.

Antes de conocerlo, o bien había leído en silencio o alguien me había leído en voz alta un libro elegido por mí. Leer en voz alta a aquel escritor ciego entrado en años era una experiencia curiosa, porque si bien yo me sentía, no sin esfuerzo, en control del tono y del ritmo de la lectura, era sin embargo Borges, el oyente, quien se convertía en amo del texto. Yo era el conductor, pero el paisaje, el espacio exterior pertenecía al conducido. Leer en voz alta para Borges textos que yo había leído ya por mi cuenta modificaba esas anteriores lecturas solitarias, ampliando y transformando mis recuerdos, haciendo que percibiera lo que no había advertido entonces pero que ahora me parecía recordar.

Pronto aprendí que la lectura es acumulativa y que procede por progresión geométrica: cada nueva lectura edifica sobre lo que el lector ha leído previamente. Empecé adoptando una postura crítica ante los relatos que Borges escogía para mí, pero muy pronto los prejuicios dejaron paso a la experiencia, y el descubrimiento de un relato hacía que tuviera deseos de leer otro, el cual a su vez, se enriquecía con el recuerdo tanto de las reacciones de Borges como de las mías. El progreso de mis lecturas nunca siguió la secuencia convencional del tiempo.



Manguel, A. (1998). *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza Editorial/ Fundación Germán Sánchez Ruipérez. pp. 17-39.

glosario

Interesante el texto de Manguel, ¿no es así? Trabajemos con él.

Continúa elaborando tu glosario. En esta ocasión marcamos algunas palabras que consideramos básicas para la comprensión del texto. Búscalas e intenta dar su definición por la forma como están referidas en él. Si no puedes hacerlo entonces recurre al diccionario y copia la definición de la palabra.

Sigue analizando el texto. Ahora en tu cuaderno de notas realiza una línea de tiempo con las edades y acontecimientos que le ocurrieron a Manguel y que relatan su experiencia como lector. Para hacerla relee el texto y busca las referencias que te permitan elaborarla. Después transcribe la información obtenida a una línea o flecha que tú dibujes ahí mismo; en la parte inferior, y en orden, anota las edades y en la superior los acontecimientos. Finalmente, observa cuáles fueron los hechos más significativos en la trayectoria de Manguel como lector.

Reflexiona sobre tu propia experiencia lectora. Elabora una línea de tiempo con los acontecimientos que recuerdes te convirtieron en lector.

En una cuartilla, redacta tu biografía como lector; guíate con la línea de vida que acabas de hacer. Tu escrito será muy útil para que comiences a reflexionar sobre tus propias circunstancias y puedas escribir sobre ello al término de la unidad.

Probablemente, al hacer tu línea del tiempo a la manera de Manguel, pudiste observar de una manera gráfica y clara la sucesión y el progreso que has logrado a lo largo de tu vida como lector. ¿Has leído mucho? ¿Recuerdas todos los libros y a qué edad los leíste?¿Tus experiencias con la lectura han sido esporádicas pero sustanciales? Si has leído mucho, seguro te has dado cuenta que la vida de un lector es infinita y se extiende hasta donde él o ella quiera, pues afortunadamente existen miles y miles de títulos y temas fascinantes a los que la curiosidad lo va llevando de forma paulatina. Si consideras que has leído poco, no te desanimes, nunca es tarde para iniciarse en el mundo de la lectura. Además, si lo piensas con detenimiento, ya has leído analíticamente varios textos en las dos unidades anteriores de este módulo. ¿Nada mal, no?









DESARROLLO

Condiciones de producción y de recepción

La compatibilidad o acercamiento de un lector a un texto literario se debe a las circunstancias o condiciones que rodean su lectura, es decir, a la perspectiva particular que le da al texto dependiendo de su edad, historia familiar, experiencias de vida, nacionalidad, aprendizajes e incluso su estado de ánimo. El lector interpreta el texto involucrando su historia personal con lo que lee, por eso dota de sentido al texto.

Estás trabajando para identificar relaciones y oposiciones entre el mundo de la obra y la circunstancia propia.

Lee el siguiente texto del escritor mexicano Juan Villoro y estudia la manera como la lectura de textos literarios influyó en la visión de su entorno. Como lo has hecho en ocasiones anteriores, para comprender de forma total lo que lees busca la definición de las palabras cuya definición no sea conocida para ti. Marcamos algunas en color pues consideramos que la búsqueda de su significado podría auxiliarte.



Hombre en la inicial

Hace unos años los libros fueron **custodios** de la fe y la ciencia. El cine y la televisión ya se habían apoderado del gran público, pero la reserva del saber seguía en las bibliotecas (las computadoras aún eran aparatos imprácticos, del tamaño de un Aula Magna). Ahora, la cibernética se ha apoderado del último **bastión** de la letra impresa. Es cierto que cada comunidad religiosa conserva un libro, pero en calidad de talismán.

La infancia debería ser el terreno del encuentro con la lectura: sin embargo, al ver a Chepo y Yeyo, eminentes **yuppies** de 8 años, jugar a las tortugas ninja, cuesta trabajo concebir la alteración mental para que lleguen, ya no digamos al Quijote, sino a Asterix el Galo. ¿Qué prodigio hará que esos ávidos succionadores de Pepsilindros apaguen el Nintendo y abran un libro?

Mi Itinerario no fue menos arduo. Pasé una infancia sin otras ambiciones que ser centro delantero del Necaxa o requinto de un grupo de rock. Los libros me resultaban tan amenazantes como la Biblia, la Constitución y otros tratados de castigos y recompensas que esperaba no conocer nunca.

En sexto de primaria tuve que debutar ante la literatura. La señorita Muñiz decidió que ya estábamos en edad de merecer un clásico. Casi todos eligieron el *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* por ser el más breve, y el matado de la clase volvió a caernos en el hígado al escoger un tedio de muchas páginas y título insondable: *La Eneida*. Unos días antes de este rito de iniciación había visto el Cid, la película con Charlton Heston y Sophia Loren. Las hazañas del Campeador me entusiasmaron tanto que le pedí a mi abuela que me hiciera un traje de cruzado. En esa época los niños de Mixcoac mostraban su vocación épica disfrazándose de indios o vaqueros; a veces, algún desesperado se vestía de Superman. No necesito decir que mi aparición en la calle de Santander fue atroz: la cruz destinada a amedrentar moros y la cota de malla hecha con un mosquitero me dejaron en ridículo. Aun así, Rodrigo Díaz de Vivar siguió siendo mi héroe secreto y ante la oferta de la señorita Muñiz no vacilé en escoger el Cantar de Mío Cid. El encontronazo con los clásicos me dejó pasmado: era increíble que una película excelente se hubiera hecho de un guión tan malo.

Como tantos maestros, la señorita Muñiz pensaba que debíamos ingresar a la literatura por la puerta gótica. Hubiera sido más sensato empezar por Mark Twain, J. D. Salinger o algún crimen apropiadamente sangriento, y avanzar poco a poco hasta descubrir que también el *Cantar de Mío Cid* era materia viva. Como esto no ocurrió, pasé los siguientes años evitando todo contacto con la literatura. Salí de la secundaria con un récord de dos libros en mi haber. Uno en contra, otro a favor. Me sometí a la tiranía sentimental de *Corazón, diario de un niño*; me enjugaba las lágrimas, preguntándome si alguien leería eso por gusto (yo al menos estaba llorando para pasar Español). El segundo libro me cautivó como un sueño oscuro; durante semanas sólo pensé en el capitán Hatteras y su arrebatado viaje al polo norte. La novela de Julio Verne era una inmejorable invitación a la literatura, pero algo me detuvo; la **epopeya** en el hielo se impuso en mi imaginación como un cataclismo excesivo; salí del libro como quien sobrevive a un huracán.

Acércate a





Juan Villoro (1956). Escritor y periodista mexicano gran aficionado al rock y al futbol. Ganó el *Premio Herralde* en 2004 por su novela *El testigo*. Es autor de ensayos, cuentos y novelas y colaborador de suplementos y revistas culturales.

Los momentos que cambian el curso de una vida son difíciles de rastrear. Muchos años después, ante el pelotón de fusilamiento o en el diván del psicoanalista, tratamos de otorgarle una lógica a los actos que no obedecieron sino a un profundo azar. Yo también he olvidado el nombre de la niña maravillosa que en quince minutos de un recreo me describió la belleza del mundo y me embarró su gelatina en la cara. Sin embargo, como un raro privilegio de la memoria, recuerdo la tarde en que mi vida cobró forma en las páginas de un extraño autor sin apellido. José Agustín logró el rapto predilecto de los escritores; ganar a alguien para la literatura: el lector ideal es el que hasta ese momento no ha leído un libro por gusto.

El verano de 1972 me encontró en las vacaciones entre la secundaria y la preparatoria, en un planeta miserable donde los Beatles se habían separado y el mejor equipo que jamás saltó a la cancha se convertía en el Atlético Español. Un infierno de tardes eternas, muchachas inalcanzables, calles que conocía en todas sus cuarteaduras. En aquel marasmo, ocurrió el milagro: sonó el timbre y Jorge Mondragón, cuyo nombre de guerra era El Chinchilín, entró a mi casa ¡con un libro! Los ojos le brillaban como si contemplara la legendaria jugada de pizarrón entre el Yuca Peniche y el Morocho Dante Juárez. El ideal de Mallarmé se consumó en la recámara: para Jorge, el mundo se había convertido en libro: *De perfil*, de José Agustín. No le hubiera hecho caso de no ser porque habló con un morbo fascinante. Se quedó viendo la foto del autor y dijo:

—Francamente no sé cómo le hizo para ligarse a Queta Johnson.

De inmediato quise saber cómo le hizo.

Jorge y yo ignorábamos que se pudiera escribir ficción en primera persona, leímos *De perfil* como trozo de vida. Con la enorme vanidad de la adolescencia, la novela me gustó tanto como si yo la hubiera escrito. ¿Cómo había hecho el autor para conocer hasta mis **tribulaciones** más íntimas? El protagonista no tenía nombre porque José Agustín quería evitarme el quemón de que me reconocieran en la calle. La novela transcurría en las vacaciones entre la secundaria y la preparatoria y era demasiado semejante a mis días sin brújula. Hasta ese momento decisivo yo creía que un romance era "literario" si el beso lo daba un griego; los escenarios novelescos estaban tan lejos que se necesitaba un barco y un capitán desquiciado para llegar a ellos. *De perfil* ejercía la fascinación de la territorialidad: detalles cotidianos, fugitivos, se ordenaban en una realidad que superaba a su modelo: no estábamos en la colonia Narvarte sino en una utopía que también se llamaba Narvarte. La gozosa reinvención de lo conocido proseguía en el lenguaje: la **lingua franca** de Agustín era tan eficaz que seguramente estaba prohibida en las escuelas; un lenguaje de primera intención, hecho con el presuroso código del patio y de los baños, nunca del salón de clase. Mientras los pizarrones se llenan con letras muertas, *De perfil* se abría con un rumor de estadio, un estruendo con reflectores encendidos, donde un corredor frenético se robaba todas las bases. No podía ser de otro modo con un novelista que fue el primer bateador en conectar un jonrón en la Maya Pony League.

Durante esas vacaciones no hice más que leer *De perfil*. Fuera de sus páginas todo me parecía ficción. Desde la ventana del departamento veía las azoteas, los pájaros que volaban de unas antenas de televisión a otras, y me preguntaba qué estarían escribiendo en las casas de enfrente; de golpe percibía mi colonia como una colmena de escritores, resultaba inconcebible que alguien se dedicara a otra cosa, la realidad se había vuelto un enorme pretexto para escribir novelas.

En 23 años no he vuelto a leer el libro que decidió mi vocación, pero no he perdido un detalle de su copioso mundo: el dedo gordo flaco de Queta Johnson, la mano de Violeta que se retira cuando su marido trata de tocarla, el nacimiento del protagonista en el capítulo final. Casi todas las expresiones artísticas circulan en la orilla de la memoria; sólo la literatura se hunde de lleno en el tiempo perdido: un libro nos puede gustar más o menos al cabo de los años sin necesidad de releerlo. La música trae recuerdos mientras la escuchamos, pero los libros gravitan sin cesar en nosotros, trabajan por los días

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

fugados, y acaso ésta sea la razón por la que, aun en la era de la imagen y sus ingenierías, no podamos prescindir de ellos.

"Detrás de la gran piedra y el pasto, está el mundo en que habito", comienza el libro de José Agustín. Muchos años después, mientras escribo estas palabras, alguien que nunca ha leído un libro por gusto apaga la televisión y se encierra en su cuarto. El mes de mayo ha sido nefasto, una sudorosa soledad entre exámenes que no llevan a ninguna parte; ya todo parece posible, incluso leer una novela. ¿Realmente se puede caer tan bajo, estar ahí, ante un libro que no sirve para pasar materias? ¡Y todo porque su mejor amigo, que hasta hace poco era un espíritu confiable, sin otra pretensión cultural que ver El vengador tóxico por octava vez, le dijo que *De perfil* lo había transformado! La palabra "transformación" siempre suena a sospechosa —en los sesenta tenía que ver con los telépatas del Tíbet, en los noventa con los mutantes bajo un cielo químico—; sin embargo, más allá de las esoterías y la ciencia ficción, las transformaciones ocurren, como lo comprueba el lector en ciernes al ver a su amigo francamente alterado. No se tiene otro remedio que leer el libro. Un acoso total, como ir perdiendo en la parte baja de la séptima entrada, con dos outs y dos strikes en la pizarra.

Abre *De perfil* con recelo y lee las primeras páginas. La pelota está en el aire. Un segundo después gritan los cronistas: "¡Hombre en la inicial!". Otro lector ha llegado a primera base, la fabulosa zona que ya corresponde al resto de su vida. Desde ahí contempla las bases que le quedan por robar. ¿Quién lo impulsará a segunda, el próximo bateador, que se prepara abanicando el aire? ¿Cómo pasamos de un libro a otro, quién tiene el mapa de todo el archipiélago, las bases dispersas que forman nuestro juego?

De perfil o la fuerza iniciática, la insólita capacidad de patentar lectores. Si José Agustín recibiera las regalías de todos los libros que leímos gracias a él, estaría nadando en la alberca de Elvis Presley. De cualquier forma, ninguna recompensa iguala a la magia del primer encuentro: "¡Hombre en la inicial!"

El juego continúa.

Villoro, J., tomado de Alicia Correa (2006). *Español tres*. México: Edere, pp. 25-27.

¿Qué te ha parecido el texto de Juan Villoro? Interesante y divertido, ¿no? Las obras de arte tienen un modo inesperado de llegar a nuestras vidas, de alguna forma aparecen cuando menos las esperamos y más las necesitamos. Así como Juan Villoro se encontró con los textos literarios por mera curiosidad o "morbo" en el ocio de unas vacaciones, muchos de nosotros nos hemos encontrado con canciones, fotografías, poemas, novelas, películas, obras de teatro, muestras de danza, etcétera, que van mucho más allá del aprendizaje y el entretenimiento. ¿Te ha sucedido?, ¿recuerdas qué rama artística "te marcó"?

Ese momento en que contemplamos la primer obra de arte con la que sentimos una identificación fuerte es inolvidable. Lo que nosotros vemos o escuchamos deja de ser simplemente un cuadro, una canción o una pieza dramática para volverse algo que nos



José Agustín (1944) es un escritor y guionista mexicano. Su obra es extensa y ha recibido varios reconocimientos por ella. *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966) son dos de sus novelas más populares, consideradas por los estudiosos de la literatura mexicana como representativas del llamado movimiento "literatura de la onda", caracterizado por el uso del lenguaje coloquial, el abordaje de temas como el rock, el alcohol, las drogas, el sexo y los conflictos familiares, y por la narración de personajes jóvenes que expresaron el espíritu rebelde juvenil de la época de los sesenta en la Ciudad de México.

dice mucho sobre nosotros mismos, algo que nos ha traspasado y que ha tocado una fibra en nuestro interior, casi como si nos entendiera. ¿Alguna vez te has encontrado afirmando cosas como "esa canción me queda", "esa imagen me recordó tal cosa" o "esa película prácticamente trata sobre mi vida"? Cuando aseveramos lo anterior lo que hemos hecho es pasar por un proceso de apropiación de la obra de arte pero, ¿qué es eso? Vuelve a leer el siguiente párrafo de "Hombre en la inicial":

> Jorge y yo ignorábamos que se pudiera escribir ficción en primera persona, leímos *De perfil* como *trozo de vida*. Con la enorme vanidad de la adolescencia, la novela me gustó tanto como si yo la hubiera escrito. ¿Cómo había hecho el autor para conocer hasta mis tribulaciones más íntimas? El protagonista no tenía nombre porque José Agustín quería evitarme el *quemón* de que me reconocieran en la calle. La novela transcurría en las vacaciones entre la secundaria y la preparatoria y era demasiado semejante a mis días sin brújula.

¿Qué hizo Juan Villoro para que *De perfil* fuera la obra que lo iniciara en la Literatura?, ¿qué piensas que quiso decir con "leímos *De perfil* como trozo de vida"? Claro, lo que produjo la lectura del libro de José Agustín en el Villoro adolescente fue una identificación profunda, por eso afirma que mientras leía sentía que de entre las páginas emanaba la historia de su vida, que él era el personaje principal de la narración.

Ahora pensemos, ¿por qué piensas que Villoro se haya sentido identificado con la obra? Sin duda lo que José Agustín vació en su novela fueron las preocupaciones y percepciones del mundo que él consideraba que vivían los adolescentes de la época. Como lo estudiaste en la unidad anterior, el contexto de producción de una obra influye en gran medida en la manera en que un autor trata determinado tema. No obstante, consideras que José Agustín escribió *De perfil* exclusivamente para que el Villoro joven que no tenía nada mejor que hacer pudiera iniciarse en el mundo literario? Esa posibilidad es muy poco probable, así como Miguel de Cervantes







no escribió *el Quijote* para que se realizaran películas y musicales de su obra, José Agustín no escribió para cambiar la vida de Juan Villoro aunque, sin duda, fue un hecho muy afortunado. Entonces, ¿qué pasa en ese proceso que involucra al autor y su contexto, a la obra literaria y a aquella figura a la que llega dicha obra? Detente y reflexiona.



Haz un recuento de tu vida y tu contexto. Redacta, en uno o dos párrafos, acerca de si en algún momento de tu vida te has identificado con el personaje de un cuento o una película, con un autor(a) o con una obra de arte. Describe tu recuerdo y relata por qué te identificaste con él o ella.

¿Al escribir tu relato tomaste conciencia de por qué te sentiste involucrado con el personaje, el autor(a) o la obra de arte? No eres el único al que le pasa, todos hemos experimentado algo así. ¿Te has preguntado por qué? Vayamos poco a poco y adentrémonos en el tema.

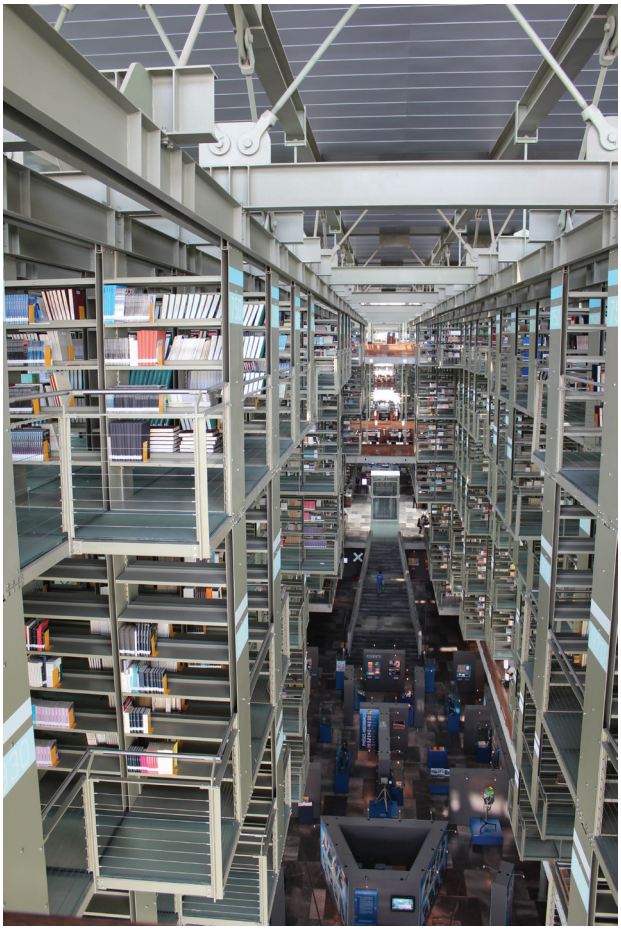
Relación texto-contexto personal

Todo proceso de lectura se lleva a cabo a través de tres instancias fundamentales: el autor o enunciador, el texto u obra o mensaje y el lector o receptor. Tú has estudiado ya las primeras dos instancias; en la primera unidad viste de cerca y aprendiste a reconocer las características y elementos que componen y configuran la instancia conocida como texto literario. También te acercaste a la figura del autor en la unidad 2, reconociste que a éste lo rodean una serie de circunstancias que al relacionarse conforman un contexto que lo influye de forma decisiva en la creación de su obra. ¿Sabes quién es y cuál es el papel de la instancia faltante?

El **lector** es aquella entidad que se enfrenta al texto por medio de la lectura, ¿te suena familiar? Claro, a lo largo del estudio de este módulo tú has desempeñado ese papel pero, ¿qué hace importante tu participación en el proceso de lectura?

Al igual que muchas otras disciplinas, la manera en que se estudia la Literatura se ha ido construyendo poco a poco y ha cambiado conforme surgen nuevas teorías y nuevas formas de explicarla. La **teoría literaria**, que es el conjunto de estudios que se dedican a explicar e interpretar la Literatura para posibilitar su análisis, ha concentrado su atención en menor o mayor medida en cada una de las instancias que conforman el proceso de lectura. Terry Eagleton, teórico inglés y autor del

libro *Una introducción a la teoría literaria* (México: FCE, 2007, p. 95), afirma que "la historia de la teoría literaria moderna podría dividirse en tres etapas: preocupación por el autor (estudios del siglo XIX); interés en el texto, excluyendo todo lo demás (Nueva Crítica, estudios del siglo XX); en los últimos años, cambió el enfoque, ahora dirigido hacia el lector". Sin importar la superioridad o predominio del campo de acción de una instancia sobre otra, lo que la cita anterior nos deja ver es la necesidad de estudiar cada una de ellas y, sobre todo, de comprender que el análisis o estudio de las tres nos permite tener una comprensión completa de las obras literarias.



Pero regresemos al lector. ¿Piensas que tu participación es importante en el proceso de lectura?, ¿podría existir la Literatura sin lectores?, ¿podrían retratarse visiones del mundo sin lectores?, ¿qué opinas? Imaginemos que en un mundo ficticio los grandes escritores, de cualquier lugar y época, se reunieran para formar, entre todos, una enorme biblioteca que almacenara todas las obras del mundo. Lo hacen y después cierran la biblioteca con un enorme candado y ya, se acabó. Ahí se quedan las grandiosas historias y experiencias, atrapadas entre páginas, abandonadas en estantes. ¿Piensas que en esta situación se complete el proceso de lectura?

Muchas veces se cae en el error de pensar que la Literatura es el compendio de las grandes producciones literarias, que es un conjunto de textos sublimes, inabarcables e inamovibles que está como suspendido en el aire y que solamente unos cuantos son capaces de acceder a ella. Nada más errado. El proceso de lectura, la Literatura y todo el valor estético que le conferimos, no sería nada si no existieran los lectores para completar el circuito comunicativo que exige el proceso de lectura. Como sabes, toda operación comunicativa necesita de un emisor, un canal, un mensaje y un receptor. En el caso de la literatura el receptor es, siempre, el lector.

Si el lector no fuera necesario no tendría caso que el autor dedicara su tiempo a manipular el lenguaje y disponer un mensaje en la obra literaria pues, ¿qué finalidad tiene escribir y publicar algo que nadie va a leer? El papel que desempeñas tú al ser lector es tan importante como el del autor.

Durante el encuentro entre obra y lector se desencadenan muchísimas operaciones casi de manera inconsciente. Por ejemplo, vayamos a la frase inicial del libro

Para saber más

Franz Kafka fue un escritor de lengua alemana, nacido en Checoslovaquia y que vivió en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. Su legado se considera uno de los más influyentes de la literatura universal en el siglo pasado, a pesar de no ser muy extensa. Escribió tres novelas *El proceso*, *El castillo* y *América*, una novela corta de gran difusión y *La metamorfosis*.

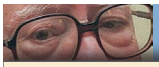


La metamorfosis (1915) de Franz Kafka: "Al despertar Gregorio Samsa, una mañana, de sueños intranquilos se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto" (Madrid: Huerga y Fierro, 2009, p. 29). ¿Qué sucede la primera vez que leemos lo anterior? A partir del encuentro con el texto se desencadena, por parte del lector, un trabajo de decodificación que hace posible la interpretación de lo leído. El lector comprende el significado de la frase y especula: ¿quién es Gregorio Samsa?, ¿por qué experimentaba sueños intranquilos?, ¿en verdad se despertó o seguía soñando?, ¿en qué se transformó y por qué?, ¿La metamorfosis sufrida no será producto de la imaginación del personaje? La imaginación y el flujo de pensamiento del lector se aceleran y buscan respuestas en el texto, como si la Literatura existiera gracias a que los seres humanos somos, por naturaleza, curiosos. A todos los hechos que nos va proporcionado el texto literario le asignamos interpretaciones. ¿Qué es esto de andar "interpretando"?

Estás trabajando para contrastar las visiones sobre el mundo, mediante la analogía del contexto de la obra y el del autor, además de la propia del estudiante como receptor.

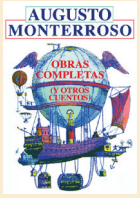
Condiciones de recepción. Diferencia entre contexto de producción y contexto de recepción

Leamos el siguiente cuento de Augusto Monterroso, autor que estudiaste en la primera unidad:



El dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.



Monterroso, A. "El dinosaurio" (1959) en *Breve manual para conocer minicuentos*. Violeta Rojo (comp.) (1996). Caracas: Equinoccio, p. 100.

¿Entendiste la historia?

¿Qué sucedió?

¿Opinas que el texto es claro y fácil de entender o es ambiguo y podemos comprenderlo de maneras distintas?

Este pequeñísimo cuento de tan sólo siete palabras suscitó y suscita un gran revuelo en el mundo literario. De hecho muchos estudiosos, como el mexicano Lauro Zavala, han analizado la estructura y significación de "El dinosaurio"; sobre este cuento Zavala, en "Diez razones para olvidar «El dinosaurio» de Monterroso", (Biblioteca Cervantes Virtual) afirma:

> «El dinosaurio» ha merecido ser incluido en al menos una docena de antologías publicadas en Argentina, Chile, España, Italia y México, y también ha sido traducido a varios idiomas. Este texto ha suscitado una gran diversidad de aproximaciones durante los años recientes, ya sea como motivo literario o bien como motivo de estudio, e incluso como motivo de reflexión política. En este último sentido, la imagen del dinosaurio ha sido identificada en México con ese personaje indiferente y calculador que todos conocemos en la vida cotidiana, que vive del tráfico de influencias y que es una herencia de la cultura política más antigua y primitiva.

Otra visión es la de Antonio García que apunta en "Doce versiones del dinosaurio", en Arcadia Libros, No. 5 (abril de 2006) p. 6:

> El cuento más corto del mundo, y el mejor, lo escribió Augusto Monterroso en 1959: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí." Siete palabras que bastan para producir una atmósfera, una trama e incontables ramificaciones. Estas siete palabras recibieron elogios de Ítalo Calvino y Jorge Luis Borges, y en cierta forma terminaron convirtiéndose para Monterroso en un eclipse del resto de su obra, al punto que solía decir "Me ha hecho más daño que bien, aunque todavía me llevo muy bien con el dinosaurio". En todo caso, quienes cultivan y admiran la minificción saben que "El dinosaurio" se la tomó por asalto.

¿A qué atribuir que "El dinosaurio" sea un texto tan polémico? Probablemente una de las razones sea que el mensaje, el código que dispuso Monterroso en el texto, no resulte tan transparente ni fácil de decodificar para sus lectores. Resulta muy

interesante ver cómo un texto de esta naturaleza puede entenderse de distintas formas, ¿qué piensas?

Una cosa es cierta, ya sea un texto tan polémico como el de Monterroso o uno muy claro como el de Juan Villoro, todo texto se entiende de formas distintas. De hecho, **no hay dos lecturas iguales de un mismo texto, ya que quien lo llena de sentido es el lector**. Entonces ¿cómo es posible que se entienda una comunidad de lectores?, ¿si todos leen de manera distinta *El Quijote* de Cervantes cómo se llegó al acuerdo de etiquetar esta obra como el inicio de la novela moderna? La respuesta a lo anterior está en que por más que cada individuo entienda determinadas obras de arte de una particular manera, éste pertenece a una comunidad social, tiempo histórico, lugar de enunciación y ambiente cultural determinado. ¡Claro! al lector también lo rodea un contexto.

¿Recuerdas que en la unidad anterior estudiaste el contexto de producción de los textos literarios? Es decir, que te acercaste e investigaste aquellas circunstancias que determinaron la creación de algunas obras literarias. Pues bien, éste no es el único contexto que influye en la comprensión íntegra del texto.

Así como hay un contexto de producción que corresponde al autor, **existe un contexto de recepción que alude al lector**. ¿Recuerdas que al inicio de la unidad mencionamos que es muy frecuente identificarnos con alguna obra artística al igual que Villoro lo hizo con *De perfil*? Este proceso, la sensación que experimentó Juan Villoro al sentir que estaban narrando un trozo de su vida, se origina de la puesta en relación entre el contexto de producción de la obra, los temas y la manera en que se tratan y nuestro contexto de recepción.

Es muy posible que en el caso de Juan Villoro el contexto de producción (que experimentó José Agustín), el contexto anecdótico (plasmado en la obra misma) y el contexto de recepción (de Juan Villoro adolescente) hayan sido semejantes. Por lo tanto es posible que el trabajo de decodificación de Villoro no haya implicado tanto esfuerzo.



Identifica las características propias de circunstancias de vida. Imagina que eres un escritor afamado y que deseas transmitir tu percepción del mundo a futuros lectores(as) o a lectores(as) que no tengan una cultura semejante a la tuya. Reflexiona cómo es tu contexto. Como has estudiado antes, deberás tener en cuenta los factores históricos, geográficos, sociales y culturales que te rodean. Toma en cuenta que puedes ahondar en aquellas problemáticas que atañen al mundo en el que vives, puedes decir por ejemplo "Viví en la era de la información", "Experimenté las consecuencias de un mundo globalizado", "En mi tiempo fue urgente el cultivo de una conciencia ecológica", etc.

Luego redacta en dos cuartillas una composición en primera persona que se titule "Los ojos con que veo mi mundo", recuerda que es un ejercicio de descripción para que otros lectores puedan entender el contexto de producción de tu obra. ¡Adelante!

¿Pudiste retratar con facilidad tu mundo?, ¿Consideras que un lector lejano a él tendría interés en saber sobre tus circunstancias de vida? ¿Cómo responder? Resultaría importante preguntarnos, ¿qué pasa cuando leemos una obra de teatro renacentista, una novela africana o un ensayo marxista tan lejano a nosotros?, ¿si el contexto de producción y el de recepción no son iguales se hace imposible la interpretación del texto? Reflexionemos, ¿has leído, visto o escuchado algo sobre la obra de William Shakespeare *Romeo y Julieta*? ¿Recuerdas en qué época la escribió Shakespeare y en qué momento histórico se desarrolla la obra? ¿Los personajes se expresan como te expresas hoy en día?, ¿los lugares que se describen son los mismos que transitas a diario? Seguro te has dado cuenta de la enorme diferencia entre contextos, entonces, ¿por qué piensas que se sigue leyendo *Romeo y Julieta*?

Aunque cada quien pueda responder de forma distinta a la pregunta anterior, debido a que la obra genera en cada lector una reacción individual, esta obra de Shakespeare narra una historia de amor obstaculizada por el odio guardado entre dos familias. Ante tal impedimento los amantes deciden acabar con sus vidas y estar juntos en la muerte. Suena a que esto podría suceder en cualquier época, ¿no? Lo anterior sucede porque *Romeo y Julieta* refleja preocupaciones y sensaciones que todos compartimos, así es, la obra trata temas universales y el manejo que les da Shakespeare es tan acertado que incluso hoy, más de cuatrocientos años después, miles de lectores la seguimos resignificando.

Más información en...

Se considera que la obra *Romeo y Julieta* ha sido una de las más adaptadas al cine. Su primera versión se hizo con el cine mudo, pero en el sonoro hay versiones desde 1929. Fue muy famosa aquella realizada por Franco Zefirelli en 1968. Una de las últimas adaptaciones la llevó a cabo el director Baz Luhrmann en 1996. Sin embargo, hay una nueva versión inglesa programada para estrenarse en febrero de 2013. Tal vez puedas ver alguna de las tantas versiones realizadas y saber un poco más sobre ésta, la tragedia shakespeariana más representada.

Para saber más

Romeo y Julieta es una de las obras más populares de William Shakespeare quien la escribió en 1597, tres años antes de que finalizara el siglo XVI. Es una tragedia que cuenta la historia de dos jóvenes enamorados que, a pesar de la oposición de sus familias, rivales entre sí, deciden luchar por su amor hasta el punto de casarse de forma clandestina y terminar en el suicidio. La relación entre sus protagonistas los ha convertido en el arquetipo de los llamados *star-crossed lovers* (pareja de enamorados cuya relación está condenada al fracaso desde su comienzo).



Trabaja para valorar las relaciones que se crean entre un texto y el contexto personal a partir de la lectura de una obra e identificar las características propias de tu vida.

La siguiente es la lista de los textos literarios que has leído en las dos unidades anteriores. Examínala y reflexiona sobre tu experiencia al leer cada uno; escribe, en la segunda columna de la tabla, qué opinas de la obra, justificando tu parecer. Al terminar de analizar tu relación con las obras leídas, elige aquella con la cual te identifiques o te sientas más cercano(a). Reflexiona si tu sentir se relaciona con tus circunstancias generales de vida o con lo que estás experimentando en este momento.

Título de la obra leída	Opinión
"El soldado" (Mario Veloz)	
"Insomnio" (Dámaso Alonso)	
"La casa de Bernarda Alba" (Federico García Lorca)	
"El sueño" (Luis Mateo Díez)	
"El gesto de la muerte" (Jean Cocteau)	
"Sólo la muerte" (Pablo Neruda)	
Hamlet (William Shakespeare)	
"Reflexión sobre la muerte" (Jaime Torres Bodet)	
"Diles que no me maten" (Juan Rulfo)	
"El discípulo" (Juan José Arreola)	
"El Perro que deseaba ser un ser humano" (Augusto Monterroso)	
"Los conspiradores" (José Emilio Pacheco)	
"¡Si me llamaras, si…! (Pedro Salinas)	
"Arte poética" (Vicente Huidobro)	

Título de la obra leída	Opinión
"Poema" (Lope de Vega)	
"Nanas de la cebolla" (Miguel Hernández)	
"Malas manos tomaron tu vida" (Gabriela Mistral)	
El atentado (Jorge Ibargüengoitia)	
Todos eran mis hijos (Arthur Miller)	
"Sobre las olas" (Bernard M. Richardson)	
"La imaginación y el progreso" (José Carlos Mariátegui)	
"Los mexicanos las prefieren gordas" (Salvador Novo)	
"El pargo rojo" (David Sánchez Julio)	
"Zerafina" (Mercè Rodoreda)	
"Romance de la bella maridada" (Anónimo)	
"El pavo real" (Hiromi Kawakami)	
"Canción del esposo soldado" (Miguel Hernández)	
"El golpe de gracia" (Ambrose Bierce)	

Semejanzas y diferencias entre el texto y mi mundo



Estás trabajando para contrastar visiones del mundo, mediante la analogía del contexto de la obra y el autor, además de la propia del estudiante como receptor.

Hasta ahora has visto que el contexto de una obra literaria no es únicamente aquel que se refiere a las circunstancias que rodearon su producción; también sabes que la interpretación de un texto también depende de su contexto de recepción, es decir, de qué forma se lee a partir de la situación geográfica, histórica, política, cultural y social de sus lectores.

Es tiempo de que reflexionemos más a fondo sobre el proceso de lectura. ¿Qué haces cuando vas a una biblioteca o entras a una librería y tomas de entre los estantes un libro que llama tu atención?, ¿lo hojeas?, ¿lees la contraportada?, ¿cómo sabes si vale la pena leerlo? La idea que te creas sobre lo que encontrarás en el texto alude al **horizonte de expectativas**. ¿Habías escuchado este término antes? El horizonte de expectativas es todo aquello que se espera de una obra, tanto desde su contexto de producción como de recepción. Desde su producción, se desea que una obra esté en diálogo con las cosmovisiones propias de su época. Por ejemplo, una obra como *El extranjero* de Albert Camus, nos permite observar la angustia y las contradicciones propias de su época, marcada por el periodo entre las dos guerras mundiales. Como explica H.R. Jauss, la reconstrucción del horizonte de expectativas que ha contribuido a la producción de una obra en el pasado, nos permite también reconstruir las preguntas a las que el texto contestó y entender así cómo el lector de antaño podía ver y comprender la obra.

Se entiende la noción mencionada como **horizonte de expectativas externo**, ya que éste se refiere a todos los elementos exteriores a la obra que influyen en lo que de ella se espera, como expresión (aunque no reflejo) de la época en que se produce. También existe un **horizonte de expectativas interno**, referido a la forma de asumir los códigos literarios; es decir, la tradición existente en relación con las estructuras de género, o cualquier recurso o construcción considerados más aceptables, canónicos o incluso elegantes en determinado momento. Por ejemplo al leer una novela realista no esperamos la irrupción de entes o hechos sobrenaturales. Si esto sucediera, se entendería como una **transgresión** al horizonte de expectativas interno. Desde este punto de vista, puede entenderse todo quiebre en el curso de la historia de la literatura a partir de la agresión del horizonte de expectativas establecido por la tradición. Ejemplo de lo anterior fueron las vanguardias artísticas del siglo XX, que rompieron con el código realista de representación de la realidad.

La lectura, entonces, está influenciada por el diálogo entre los distintos horizontes de expectativas (interno y externo) implicados en el circuito de producción y recepción de un texto; es decir, en el establecimiento de coincidencias o analogías y de diferencias o contrastes del lector con el texto ¿A qué se refiere esto? Trabajemos en ello.



Albert Camus (1913-1960) fue un filósofo y escritor francés. Se asocia al movimiento o corriente del existencialismo cuyo máximo exponente fue, el también francés, Jean Paul Sartre. En 1957, recibió el Premio Nobel de Literatura. Dos de las obras más representativas de Camus son *La peste* (1947) y *El extranjero* (1942), que versa sobre la incapacidad de un hombre de expresar sus sentimientos y que fue llevada al cine por el director Luchino Visconti en 1967, protagonizada por el actor italiano Marcello Mastroiani.

glosario

Transgresión: acción y efecto de transgredir, que se refiere a violentar la norma o regla establecida.

Gestión del aprendizaje

Las vanguardias, serie de movimientos artísticos que se generaron a principios del siglo XX en Europa, de donde emigraron a América. Su fin era la búsqueda de la innovación o renovación de las artes: música, pintura, escultura, literatura, arquitectura, danza y cine. En el momento de su creación se vivía una fuerte crisis humana generada por la guerra mundial. Futurismo, dadaísmo, cubismo, constructivismo, ultraísmo, surrealismo son algunas de las vanguardias más reconocidas. Si te interesa leer más sobre ellas puedes encontrar mayor información en los títulos sobre literatura universal recomendados con anterioridad. También puedes consultar el libro de la Torre (2001). *Historia de las literaturas de vanguardia*. España: Visor.



El título del siguiente texto es "Un regalo para Julia", con base en él, ¿qué temas esperas que trate Francisco Massiani? Anótalos a continuación.

Ahora comprueba tus supuestos leyendo el cuento completo y después analízalo para establecer analogías y contrastes entre el texto y tu contexto como lector. Trabaja paso a paso. Conoce el texto a profundidad. Primero, revisa los elementos estructurales que lo conforman e identifica sus características, tal y como lo hiciste en la unidad 1. Después, para comprender el contexto en que se produjo, busca mayor información sobre su autor y el contexto de producción de la obra y, finalmente, establece analogías y contrastes con tu contexto (qué te dice el texto a ti) para determinar el contexto de recepción. Para no perderte y hacerlo con cierto orden, auxíliate con los cuadros que encontrarás al final de la lectura. Si lo requieres, también utiliza estrategias como subrayar, marcar ideas principales, tomar notas, hacer mapas mentales, etcétera.



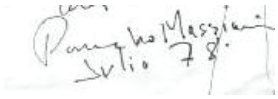
Un regalo para Julia

Palabra que no era fácil. Casi todo el mundo regala discos y los pocos discos de moda son tres, cuatro. Julia iba a terminar con la casa llena de discos repetidos. Además tenía sólo veinte bolívares y así no se pueden comprar sino discos o chocolates o alguna inmundicia parecida. Yo nunca le regalaría un talco a Julia. Menos, un muñeco. Tiene una colección de muñecos desbaratados en el cuarto y lo de chocolates, menos, porque sé que Carlos se los comería todos. Carlos, tan perfectamente imbécil como siempre. Lo imagino clarito: Oye Julia, dame un poquito.

(*Continúa...*)

Acércate a





Francisco Massiani es un novelista, cuentista y dibujante venezolano, nacido en Caracas en 1944. Autor de dos novelas, *Piedra de mar* (1968) y *Los tres mandamientos de Misterdoc Fonegal* (1976), y de las colecciones de cuentos *Las primeras hojas de la noche* (1970) y *El llanero solitario tiene la cabeza pelada como un cepillo de dientes* (1975), en la cual se encuentra el texto que leerás a continuación.

(Continuación...)

Uno dice: le regalo un libro. Uno dice: le regalo cualquier cosa. Pero uno no podía regalarle cualquier cosa. ¿Con qué cara? Ayer, anteayer estaba con la cochinada de Carlos, que por cierto: fuaaa, fuaaa, y lo peor es que no tose y a mí en cambio se me salen las tripas. Fuaaa, botaba el humo, y fuaaa estiraba su pata y mataba una hormiga. Se comía un moco. Se estripaba un barro en la nariz, fuaaa, se rascaba la oreja, y después escupía el humo por los ojos, por la nariz, por la boca, por todos lados. Porque lo hace. Juro que sabe fumar. Es verdad. Fuma mejor que nadie. Y entonces te mira y dice: si llego a ser novio de Julia. Pero lo juré. Dije: por Dios santo que no se lo digo, y eso, ¿no?, así que nada. No puedo decirlo. Pero en todo caso cuento que Carlos me dijo que si Julia llegaba a ser su novia, la metía en la bañera, la llenaba de jabón y le hacía esa porquería que juré que no se lo decía a nadie. Lo peor es que yo vengo y salgo y voy a casa de Julia, porque algo tenía que hacer, ¿no?, y llega Julia y me dice así mismito:

—¿Qué vienes a hacer aquí?

Quedé tieso. Después me dice:

—Pasa.

Y pasé. Y después de que pasé me senté y ella puso un disco. Siempre que alguien llega a su casa pone un disco. Después te saluda, te mira, da tres pasos de última moda y después se echa en el sillón, tipo bandida de cine mexicano. Cine mexicano, cine mexicano... ajá:

—Oye —le digo—. Oye Julia, ¿qué tal te cae Carlos?

—¿Carlos?

—Sí, Carlos.

—¿Por qué?— cogió una revista de mujeres y modas y eso. Yo me puse a darle tambor a la mesa. Creo que pasamos como un minuto así. Me dijo:

—¿Quieres Coca cola?

Yo no le respondí. Seguí tocando tambor en la mesa. No le respondí porque me molestó que se olvidara que le había hablado de Carlos, que se hiciera la loca con la pregunta que muy bien sabía que yo se la hacía por un montón de cosas que ella sabía muy bien que yo sabía. O sea eso. O sea nada, supongo que se entiende, ¿no? Bueno. Me vuelve a preguntar:

—¿Quieres Coca cola?

Y yo:

—Te pregunté por Carlos.

—No me acuerdo— dijo.

—Yo sí— le dije—. Y muy bien.

—Bueno. ¿Qué cosa?— dijo.

—Eso que tú sabes— le dije.

—Yo no sé nada, Juan— me dijo. Y cuando la miré estaba viendo la revista.

—Bueno, Julia.— Yo tenía que hacer algo. Sabía que tenía que hacer algo—. Oye: imagínate que Carlos te regala el disco que estamos oyendo.

—¿Qué cosa?

—El disco

—¿Qué disco?

—Nada— le dije.

Nunca lo entienden a uno. Yo seguí tocando el tambor y ella se levantó del sofá, dio un brinquito, se pasó la mano por el pelo y me preguntó:

—¿Qué dijiste de Carlos?

Nunca. Nunca entiende. Yo le dije que nada, que se sentara, y ella me sonrió y se sentó. Cuando se sentó, me sonrió. Cuando eso pasa, cuando me sonríe, entonces yo aprovecho para verle la boquita, esos dos gajitos de naranja, porque es así: tiene dos gajitos de naranja, y sé por ejemplo que el labio

de arriba, cuando se separa del de abajo, parece que le diera miedo dejarlo solo, y entonces tiembla un poquito, no mucho, un poquito solamente y entonces se le acerca y lo acompaña un poco y entonces entre los dos gajitos sale como un juguito que le mancha un poco las arruguitas de los labios y entonces yo siento un mareo y algo como un chicle entre las muelas y ella se me queda mirando y me dice:

—¿Qué te pasa?

Y despierto. Sé que nunca sería capaz de agarrarle la mano, nunca. Pero sabía, estaba convencido, como nunca, que tenía que hacer algo. Así que seguí tocando tambor a ver si me venía algo a la cabeza. Nada. Seguía tocando tambor. Nada. Seguía tocando y tambor y tambor y ella y tambor y nada. De repente ella me dice:

—Tengo un vestido para mañana que es una maravilla.

Yo digo:

—Qué bueno.

Y ella dice:

—Es algo que te deja desmayado.

Y yo sigo:

—Qué bueno.

Y ella:

—Lo ves y te mueres. Es de locura.

Y yo seguía con el tambor. Eso lo cuento para que vean. Bueno. En eso pasó la hermana, después una de las sirvientas de las diez sirvientas que tienen en su casa y después, un rato después, vengo y le digo:

—Julia— ni sabía lo que iba a decir—, dime una cosa: si yo te regalara ese disco y Carlos el otro, ¿cuál pondrías más en el día?

Se me quedó mirando con mirada matemática de raíz cuadrada, y me dijo:

—Éste. El que estamos oyendo.

Yo entonces estiré las piernas, la miré, le eché una sonrisita y seguí tocando tambor, pero palabra que me costaba tocar tambor, porque lo que provocaba era salir gritando y llamar al cochinada de Carlos y decirle: mira Carlos, pendejo, nunca vas a hacerle esa cochinada porque Julia y yo, ¿no?, pero justo cuando se estaba acabando el disco me dijo:

—¿Qué fue lo que me preguntaste?

Palabra que no es mentira. Se lo repetí y ella me sonrió. Y me dijo:

—Qué salvaje eres.

Nunca la he entendido. Me imaginé que debía sonreírme y me sonreí. Después me dijo:

—Lo pondría todos los días si me gustaba.

—¿Qué cosa?— Yo comenzaba a olvidar todo el plan, todo lo que tenía en la cabeza se me reventó, ya nada, juro que yo no entendía a nadie, que estaba loco, tan loco que dije:

—Julia. Quiero que mañana vayas a la fuente de soda de la esquina porque quiero darte un regalo especial.

Ella preguntando cosas hasta que por fin aceptó y a las tres y media era la cosa. O sea que a las tres y media nos íbamos a encontrar en la fuente de soda. Así fue que salió lo del regalo. Por eso lo conté.

Total que hoy vengo y cogí lo que me dio mamá y salí a la calle. Me metí en todos lados. Vi todas las vitrinas. Entré en todas las tiendas y ni sabía qué podía regalarle. Pero no soy tan imbécil: si le dije que el regalo era especial por nada del mundo le doy cualquier cosa. Eso era lo que pensaba cuando estaba mirando el conejo. Porque en una de esas vi un conejo. Ustedes lo han visto. Está por ahí, en una de esas tiendas de Sabana Grande, y es un conejo blanco. Es un conejo más grande que un caba-

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

llo y mueve las orejas y tiene los ojos rojos. Por cierto que me acordé del profesor Jaime, porque el profesor Jaime tenía siempre los ojos rojos. Por cierto que el profesor Jaime era un gran tipo, y cada vez que me acuerdo de él tengo una vaina con Carlos. Porque sé que Carlos es el cochinada típico que le pone tachuelas a profesores como el señor Jaime. Cuando estaba mirando el conejo, me juré que si alguna vez Carlos tocaba el oso de mi hermanita, que también tiene los ojos rojos, lo agarraba por las patas, lo batía contra el árbol y lo volvía una cochinada. Porque es lo que merece. Juro que si alguna vez Carlos se burla del oso, lo machaco, lo aplasto, le martillo los dedos y lo reviento. Eso es lo que merece. Total que estaba viendo el conejo y ¡ah! Nada: un pollo, Dios mío, ¿cómo no se me había ocurrido? Un pollito, chiquito, metido en una caja, y ella mirando el pollo, y jugando con su pollo todos los días, y dándole de comer, y así tú puedes preguntarle por el pollo y tienes algo de qué hablar y es algo especial, es un regalo único, anda, apúrate, y salí disparado a Canilandia. Creo que se llama así: Canilandia. Y está en una callecita que se mete de Sabana Grande a la avenida Casanova. Bueno. Y entré y el señor me regaló el pollo. Ni siquiera aceptó que yo se lo comprara. Bueno. Me fui a la fuente de soda. Cuando llegué pedí una merengada. Eso fue lo que pedí. Y ahí estuve. ¡Ajo! Estaba cansado. Hay que ver, corriendo, el sol, el pollo, y lo peor es que no podía correr mucho. Pero ahí estaba. Bueno. Pedí una merengada de chocolate. Ya van a ver. Pido la merengada. Es para quedarse en casa. Francamente: pido la merengada y el imbécil del mozo viene y se queda mirando a la caja. Claro que la caja se movía, ¿no?, pero por eso no tenía que poner cara de imbécil y quedarse mirando y mirando y decirme, porque me lo dijo:

—¿Y eso?

Tuve que decírselo:

—Un regalo.

—¿Un regalo?— se sonreía con los dientes puercamente llenos de oro.

—Un regalo.

—¿Y por qué se mueve?

—Porque adentro hay un pollo —digo.

—Ah, ¿sí? ¿Un pollo?

—Sí. Eso. Un pollo.

—Qué bien— dijo el tipo. Que si qué bien. Qué tipo, francamente. Bueno. La verdad es que no sé por qué cuento lo del mozo. Lo que sí es que ya estaba poniéndome nervioso porque Julia no llegaba y eran más de las tres y media. Ya como a las cuatro, dejé la caja con la copa encima y llamé a casa de Julia. Como estaba pendiente de la caja, o sea, pensando en que a lo mejor el pollo se ponía histérico y pateaba y se armaba el relajo, estuve como media hora sin responderle a la mamá. La mamá:

—¿Aló? ¿aló? ¿aló? ¿aló?

Bueno. Por fin le pregunté por Julia.

—No está, Juan —me dijo—. ¿Eres tú, no?

—Sí. Soy yo, señora.

—Ayer vi a tu mamá. ¿Cómo estás?

—Ah, bueno...

—Me dijo que no estudiabas casi nada.

—Un poco.

—Tienes que estudiar.

—Sí, señora— palabra que eso era lo que me decía. No miento. Siguió así:

—...y portarte muy bien, mira que ya eres un hombrecito.

—Sí, señora.

—Bueno. Tú vienes al cumpleaños, ¿no?

—Sí, señora.

—Julia está como loca... ya no sabe qué hacer. Bueno, Juan. Saludos por tu casa.

—Gracias, señora.

—Adiós.

—Adiós, señora.

¿Ven? Y la caja y la copa y el mozo y Julia no llega y la vieja: es para volverse loco. Palabra. Estuve a punto de tirar el teléfono. Y lo peor es que no he terminado: apenas me siento se me acerca de nuevo el mozo. ¡Qué tipo más imbécil! Me dice:

—¿Y para quién es el regalo?

Juré que si me seguía haciendo preguntas que a ti no te importan te tiro la copa desgraciado. Eso es lo que pensaba. Y dale con el regalo. Menos mal que alguien lo llamó. Ya yo estaba realmente harto. Dale con la caja, el pollo, la vieja. "Ayer vi a tu mamá en el mercado" y que si "tienes que estudiar porque eres un hombrecito, Julia está como loca". Francamente. Y nada que llegaba la desgraciada. ¿Por qué la gente tiene que preguntar tanto? En serio: ¿para qué vienen y te preguntan que por qué tu mamá usa anteojos? ¿Ah? Palabrita que si alguien pregunta que por qué mi mamá usa anteojos le nombro la madre. Palabrita. Sinceramente le digo a sí mismo: mire desgraciado, señor, ¿qué pasa? ¿Qué le pica? ¿Nunca ha visto un pollo? ¿Nunca ha visto una señora con anteojos? ¿Ah? Dígame esa gente que viene y te dice: ¿Qué hay? O te dicen: ¿Qué has hecho? ¿Pero qué carajo les importa? ¿Ah?

Bueno. Por fin Julia llegó. Era tardísimo. La vi bajarse de su impresionante Buick negro, con su vestido de pepas, y meneándose, para todos los tipos que estaban en la fuente de soda. Julia no puede dejar de menearse y mirar a todos los tipos. Por mí que se iría con el primer tipo que le dijera: "Oye tú, mira...". Seguro. Lo único que le importa a esa carajita es menearse y poder menearle los ojos a todos los degenerados que la miran. A veces comprendo un poco por qué a la cochinada de Carlos se le ocurrió eso que me dijo y que yo no puedo contar porque juré por Dios santo que no se lo decía a nadie. Pero bueno. Llega, se sienta, se monta el vestido hasta las pantaletas, se bota el pelo para atrás, se pasa la mano por el cuello, y después que me volvió porquería, se quedó mirando la caja vacía y me dijo:

—Ajjj Dios mío, me estoy muriendo de sed.

Se me olvidó decir que justo en el momento en que la vi salir de su maldito Buick, justo en ese momento, me dio una vaina y en un segundo abrí la caja, agarré al pobre pollo, y lo escondí en el bolsillo de la chaqueta.

Me salió con que si:

—¿Llevas mucho tiempo aquí?

—No. Acabo de llegar —le dije.

—¿Qué calor, verdad?

—Sí, espantoso —dije.

—No lo aguanto —dijo ella— Puf, me muero.

Y para colmo me di cuenta que el tipo de la corbatica negra nos estaba espiando. Apenas llegó Julia me di cuenta que paró las orejas y hacía lo posible por acercarse y vamos a ver qué oímos y qué pasará con el pollo. Francamente. Deben volverse imbéciles. Que si la mesa uno un perro caliente, la mesa cuatro una hamburguesa sin tomate y otra con tomate, la mesa ocho una merengada de chocolate y una Coca cola, y la mesa dos un café negro y otro marroncito pero sin mucho café y la mesa tres un helado de mantequilla y la mesa nueve... Claro: nosotros ahí, así se divertía. No sé si se han dado cuenta la cara de loquitos tristes que tienen todos. Y además de la tristeza de loquitos llevan una corbatica de lazo. Pobrecitos. No le metía la nariz en las piernas de Julia porque no podía, y claro, porque Julia, justo cuando el pobre desgraciado la miraba, cerraba un poco las rodillas, la maldita botaba el aire, se sobaba la rodilla, y después te miraba como para que no te pusieras a llorar ahí mismo. Después que se subió más de lo que tenía subido el vestido, vino, y con su vocecita de pito, levantó un dedito

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

y llamó al mozo. Inmediatamente pensé que el pendejo del mozo llegaba y le contaba lo del pollo. Y lo peor es que con lo del pollo, tenía que mantener el brazo en una sola posición, así, con la mano en el bolsillo, sin dejar que el pollo chillara, tapándole la jeta con los dedos, y ya sentía el brazo calambreado. Además estaba comenzando a sudar por todas partes. Era horrible. No exagero. Bueno.

El mozo llega y se para delante de Julia:

—¿Desea algo, señorita?

—Sí. Por favor...

—Dígame.

—¿Tiene Coca cola?

El tipo le dice:

—Pepsi cola —y aprovecha para mirarle todo.

—¿Pepsi cola?

—Pepsi cola —se hizo el loco y le miró las rodillas. Julia seguía con el dedo en el aire y se soplaba un mechón de pelo que le caía sobre la nariz. Por fin parece que Julia se dio cuenta que estaba pidiéndole algo al mozo y le dijo:

—¿Tiene Orange?

—No. No hay.

—¿Qué tienen?

El mozo como que ya estaba arrecho:

—Colita, Pepsi cola, Hit, Sevenup y Grin.

—¿Tienen Grin?

—Sí.

—Bueno. Entonces una merengada de chocolate.

—¿De chocolate?

—No. Bueno. Tráigame una Grin.

El mozo estaba loco:

—¿Entonces Grin?

—Perdone —dijo Julia y se rio mirándome—, tráigame un helado de chocolate.

El mozo ni siquiera la miró. Salió disparado. Pobrecito. Y a todas éstas al maldito pollo como que le dio taquicardia porque comenzó a temblar y patalear y no sé qué diablos tenía. De golpe le abrí la jeta y el desgraciado chilló. Julia me miró y me dijo:

—¿Oíste?

—No —dije.

—Como un pito.

—Un niñito —dije.

—Fue raro —siguió Julia.

—Sí. A veces pasa.

—Mamá dice que oye todo el día una avispa en la oreja.

—Qué raro.

—Sí.

Por fin miró la caja, que estaba vacía, y me preguntó:

—¿Ese es el regalo?

Yo estaba esperando desde el principio la pregunta. Por fin. Sí, pero no sabía qué diablos podía decirle, ¿no? ¿Qué se puede decir si a uno le pasa una cosa de ésas? ¿Qué dice uno? Uno no sabe qué decir. Y yo dije que no. Que ése no era el regalo.

—¿Dónde está?

"¿Dónde está? ¿Dónde está?" ¡Qué pregunta!

—Me pasó algo, Julia.

—¿Qué cosa? ¿Se te quedó en tu casa?

—Fue un problema —le dije.

—¿Te caíste? ¿Y esa caja?

—Sí. Me caí. Se rompió. Esa es la caja.

—Qué lástima —dijo. Y justo oí que el pollo eructaba o algo así.

No sé qué le pasaba al bicho. Como que estaba ahogado.

—¿Dónde te caíste?

—En una escalera —le dije.

—Palabra que lo siento, Juan —dijo.

—No importa.

—Por supuesto que importa —me dijo. Y aprovechó para agarrarme la mano. Yo sudé. Después me sonrió, cambió las piernas para que todo el mundo le mirara las pantaletas y me dijo:

—¿Te vienes conmigo?

—No, gracias Julia.

En eso fue que llegó el mozo. O Bueno. Llegó antes o después de que se subió el vestido. El tipo traía una Coca cola. La puso, después pasó el pañito por una orilla de la mesa y se perdió. Julia me preguntó:

—¿No fue un helado de chocolate lo que pedí?

—No sé —le dije. Y sí sabía.

—Ah no... es verdad —dijo—. Ahora me acuerdo que pedí una Coca cola...

Cogió el pitillo, lo metió en la Coca cola y echó una chupadita. Después se pasó la lengua por la boca, se limpió la manchita de Coca cola que tenía en los labios, y se me quedó mirando sonreída. Inmediatamente comencé a sentirme como perdido. Como levantado del suelo. Lejos y al mismo tiempo muy cerca, tanto, que podía contarle los lunares que tiene en la nariz, esos punticos como marroncitos, como rosados que tiene juntados en la nariz, y mientras más la miraba, ella más se sonreía y yo volaba más lejos de ella, con la sonrisa, sin ella, con la sonrisa sola, flotando en el aire, con su sonrisa de espuma roja, y después que había volado con la sonrisa, la sonrisa regresaba a su cara, le cubría toda su cara y yo me daba cuenta que estaba ahí, frente a ella, y me entraba en el vientre un miedito dulce. Era un miedito como cuando vamos en un auto y de golpe el auto llega a una subida, y cae, y a ti te entra algo, se te abre algo en la barriga, y se te llena la barriga de ese miedo dulce que después sientes que se te escapa y te lo deja como vacío, como con un hambre raro.

—Juan —decía—. Oye, Juan...

Ni siquiera me di cuenta que tenía el pollo en el bolsillo, palabra. No me daba cuenta de nada. Para colmo ella me decía Juan, así, suavecito, Juan, como soplando el nombre, como soplándolo con el aliento, y apenas me llegaba el nombre, apenas lo oía, y volvía a entrarme esa vaina y me quedaba más perdido y más mareado que antes.

—Juan —me dijo—. Oye. ¿Qué te pasa?

—Nada —le dije.

—Oye. Tienes una cara...

Cuando me preguntó eso sentí el calambreo en el brazo y comencé a asustarme y de verdad verdad me comencé a sentir mal.

—No, Julia —le dije—. No me pasa nada.

—Me pareció que te sentías mal —me dijo ella.

El pollo volvió como a pitar y le tapé el pico, la cabeza y todo lo que pude taparle, desgraciado si sigues te ahogo, cállate, y Julia:

—¿Seguro que no te sientes mal, Juan?

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

Dale con lo mismo:

—¿Segurito, Juan? ¿Seguro que no te sientes mal?

—No, Julia. No. Palabra.

—¿Segurito?

—No, Julia.

—¿Pero seguro que no? No sé, tienes una cara...

—Palabra, te lo juro.

—¿Pero palabra, Juan? ¿No quieres ir al baño, Juan?

No le tiré el pollo porque francamente. Casi se lo estripo en la cara. Y lo peor es que siguió. Ya van a ver:

—Por mí —me decía la desgraciada—. Por mí puedes ir al baño.

—Pero bueno, Julia. Si no quiero ir al baño ¿para qué voy a ir?

—Pero no te dé pena. Anda.

—Julia. Deja la cosa del baño. No tengo ganas.

—No sé, Juan. Estás sudando y tienes una cara, yo sé, te conozco, eres capaz...

—¿Capaz...?

—Capaz de aguantarte por mí.

Eso era lo último.

—¿Aguantar qué?

—Aguantarte. Yo lo sé.

—Bueno, Julia. No me estoy aguantando. Te juro que no.

Por fin como que dejó la cosa y siguió tomando su maldita Coca-cola. La odiaba. Juro que la odiaba como nunca. Hasta pensé en lo que me dijo Carlos y me pareció que Carlos no era tan inmundicia como yo lo había pensado. Me pareció que Carlos tenía razón en pensar en esas inmundicias, y le rogué que lo hiciera, que le hiciera inmundicias más asquerosas todavía. Me provocaba matarla. Cuando terminó su Coca cola y dio los últimos chupitos me dijo:

—Bueno, Juanito. Te espero en casa. No faltes —me lo dijo con lástima.

Después miró la caja vacía. Y después se levantó, me echó una sonrisita de "no sufras tanto que la vida no es tan mala" y se fue meneando el culo hasta su impresionante y asquerosísimo Buick negro. Ahí abrió la puerta, levantó las patas para que yo me derritiera con sus pantaletas, y después levantó su dedito y el maldito carro se perdió de vista en la esquina.

¡Dios mío! ¿Por qué pasan esas cosas? Apenas se fue, vuelve el mozo.

Tenía que volver. No podía quedarse quieto. Tenía que volver, llegar con cara de melón y preguntarme con su vocecita de marica dulce:

—¿Le dio miedo dárselo?

¿Por qué todo, por qué me pasa, por qué? ¿Por qué nunca podré, por qué jamás he podido...? ¡Dios mío! Me sentía tan mal...

Metí la cabeza entre los brazos y por fin oí que el mozo se alejaba hacia otra mesa.

Entonces oí las risas. Apenas levanté la cara, vi que el mozo se reía junto a un gordo, y los dos me miraban. Se reían, hablaban un poco y volvían a soltar la carcajada. Yo comencé a sentirme rojo hirviendo, vi que no aguantaba más y que ese rojo hirviendo era cada vez más caliente y me quemaba más la garganta y los ojos y aflojé todo y entonces todo se me fue por los ojos y ya nada me importó entonces, lo juro, ya nada me importaba.

Cuando terminé de llorar, saqué al pobre pollo del bolsillo y me le quedé mirando: estaba tranquilito. Estaba como dormido. Me gustó pasarle la mano por su cabecita, por su cuerpo, y era tibio y bueno, y pensé que nos parecíamos los dos, él y yo, y estaba muy tibio y seguía como dormido. Estaba

tan tranquilo que comencé a sentir algo espantoso. Entonces me dio frío y todo asustado lo dejé caer en el suelo.



Massiani, F. (1975). "Un regalo para Julia" en *16 cuentos latinoamericanos: Antología para jóvenes* (1992). Bogotá: Norma/CERLALC-UNESCO. pp. 205-217.

¿Confirmaste tus supuestos?, ¿el tema del cuento es similar a lo que pensaste?, ¿te identificas con lo que relata su autor?

Trabaja con él y analízalo.

Estructura	
Planteamiento de la obra	
Desarrollo	
Clímax	
Desenlace	
Tipos de narrador (omnisciente, primera y segunda persona)	
Relaciones espaciales (contexto geográfico y atmósfera)	
Relaciones temporales (tiempo de la historia y tiempo del relato)	

Personajes	
Protagonista (nombre, personalidad, estrato social, oficio o actividad que desempeña)	
Secundarios (nombre, personalidad, estrato social, oficio o actividad que desempeña)	
Tema/Argumento (acciones nudo, integradoras e indicios)	
Lenguaje (Bivalencias del lenguaje literario)	
Intencionalidad del autor	

Ahora tendrás que reflexionar sobre cómo es que el contexto de producción y la historia personal de Massiani afectan su obra. Para responder el cuadro anterior deberás recurrir a diversas fuentes de información. Recuerda que puedes realizar una búsqueda en internet y consultar páginas confiables (el sitio oficial del autor, la página de alguna institución reconocida, una revista en línea, una enciclopedia electrónica, etcétera) o puedes acudir a una biblioteca.

Autor y contexto de producción	
Nacionalidad y lugar de residencia	
Obras representativas de su autoría	
Movimiento literario al que se le adscribe y características principales	
Actividad intelectual, social y política	

Autor y contexto de producción	
Principales influencias literarias e ideológicas	
Elementos del contexto	

Ya has hecho un análisis estructural de “Un regalo para Julia” y has investigado sobre el contexto de producción que rodeó a Massiani cuando escribió este cuento. Ha llegado el momento de concentrarnos en la última instancia del proceso de lectura. ¿Recuerdas cuál es? Claro, tú, el lector(a).

¿Disfrutaste la lectura de “Un regalo para Julia"? Si es así ¿Por qué piensas que su lectura haya resultado placentera?, ¿reíste?, ¿qué cosas te causaron risa? ¿Compartes algunos de los referentes que se mencionan en el texto?, ¿bebes *Coca-cola* o pagas las cosas en *bolívares*?, ¿te expresas de la misma forma que los personajes de la historia?, ¿te ha gustado alguien?, ¿has experimentado los nervios que la presencia de esa persona genera?, ¿crees que Massiani logró representar dicha situación?

Hemos planteado las preguntas anteriores con el fin de que pongas en relación tu experiencia de vida con la del cuento de Massiani. Para ahondar en este ejercicio de comparación elabora un cuadro con base en los contextos de “Un regalo para Julia” y el tuyo propio.

Comparación con el contexto de recepción		
Aspecto de análisis	**Analogías**	**Contrastes**
Características notables (problemas políticos, movimientos sociales, culturales)	Con el texto Con mi contexto	Con el texto Con mi contexto
Influencias ideológicas o culturales predominantes	Con el texto Con mi contexto	Con el texto Con mi contexto
Expresiones lingüísticas.	Con el texto Con mi contexto	Con el texto Con mi contexto
Aspectos y características criticables, es decir, que desde tu perspectiva no sean correctos o representen un problema social.	Con el texto Con mi contexto	Con el texto Con mi contexto

Para terminar… por ahora



Estás trabajando para analizar y valorar las características de tu mundo para reconocerte como miembro de una sociedad donde existen características y problemas particulares.

Termina tu análisis y valora las relaciones que se conforman entre un lector como tú y el texto literario a partir de la lectura. Repite las acciones realizadas en la actividad anterior para analizar, ahora, el texto escogido. Puedes recuperar el trabajo que hayas llevado a cabo sobre él en las unidades anteriores, si no apóyate en cuadros como los que usaste para estudiar el cuento de Francisco Massiani; si trabajas con textos poéticos o dramáticos adapta el cuadro de estructura vaciando en la primera columna los elementos estructurales propios del género.

Al terminar, piensa sobre las coincidencias y las diferencias del contexto entre el lector y el texto. Como producto de tu reflexión elabora un comentario breve (de una o dos cuartillas) en el que plasmes tu opinión acerca de si el texto que escogiste refleja las características de la sociedad a la que perteneces o te identificas con él por circunstancias de índole humana.

Para su elaboración toma en cuenta las características del comentario, al que ya te has acercado con anterioridad, y las fases básicas del proceso de escritura: pre-redacción, redacción y posredacción o revisión y corrección. Si te es posible, pide a un amigo, compañero o asesor, que sea tu lector y te dé su opinión fundamentando sus observaciones. Una lista de cotejo como la siguiente puede servirle de guía para su evaluación y ser un instrumento valioso de corrección para ti. No dejes tu trabajo en esta etapa; conclúyelo elaborando su versión final y guárdalo como una evidencia de tu progreso como escritor.

¿Recuerdas la lectura de Villoro y cómo éste relacionó su propio contexto con el que estaba representado en *De perfil*? Intenta hacer algo similar, te recomendamos tener presente el estilo claro y lúdico de Juan Villoro, toma en cuenta que es válido divertirte mientras realizas el ejercicio.

Lista de cotejo			
Criterios de evaluación y retroalimentación de un trabajo escrito	**Sí**	**No**	**Observaciones**
Estructura			
El escrito presenta una estructura lógica que permite a su lector su fácil desplazamiento por él			
En los párrafos introductorios, su autor da una idea del tema que desarrollará			

Lista de cotejo			
Criterios de evaluación y retroalimentación de un trabajo escrito	**Sí**	**No**	**Observaciones**
En el cuerpo del texto, el escritor explica o desarrolla sus ideas acerca del tema			
La estructura del cuerpo del texto es clara pues la componen párrafos en los que el autor desarrolla ideas principales ligadas a ideas secundarias con las que amplía la información o punto de vista			
Quien escribe respalda sus comentarios citando a otros			
El escritor cierra su escrito resumiendo las ideas o comentarios principales			
En el cierre, el autor concluye presentando ideas originales			
Lenguaje			
Hay repetición de palabras			
Se usan sinónimos			
El lenguaje empleado es coloquial			
El lenguaje empleado es académico–culto			
El creador del comentario usa palabras precisas			

¿? Asesoría

Puedes consultar cualquier manual de ortografía para auxiliarte en la tarea de escritura y, siempre, tener a la mano un diccionario que tenga un anexo o apéndice gramatical y ortográfico. Espasa-Calpe, sello de la editorial española Planeta, tiene un diccionario con tales características, como también lo tiene SM, cuyos diccionarios están clasificados en Básico, Intermedio y Avanzado, según el desarrollo del hablante.

Más información en...

Si tienes dudas sobre las reglas ortográficas o una ortografía deficiente, puedes recurrir a los siguientes títulos impresos: Real Academia Española *Ortografía básica de la lengua española* (2010). Madrid: Real Academia Española. Maqueo, A. *Ortografía*. México: Limusa-Noriega. Rosas, R. M. *Ortografía*. México: Pearson. Nava, J. *Curso breve de ortografía. Bachillerato*. 2ª ed. México: Mc Graw Hill.

Lista de cotejo			
Criterios de evaluación y retroalimentación de un trabajo escrito	**Sí**	**No**	**Observaciones**
El creador del comentario usa palabras comodín			
Ortografía			
Uso correcto de signos de puntuación básicos (coma, punto y coma, punto y seguido, punto y aparte)			
Uso correcto de acentos en palabras agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas			
Uso correcto de acentos en palabras monosílabas			
Presencia de faltas de ortografía (especificadas en el sitio)			
Inicio de los párrafos con mayúscula y terminación de los mismos con punto			
Errores de escritura en palabras por cambio de orden en las letras			
Otros errores			

El ensayo: una forma de reflexión

Leer y escribir, como ya lo has estudiado y experimentado, son dos acciones que se implican una a la otra. Por eso, no sorprende que quien lee en forma reflexiva busque en la escritura un medio de expresión para hablar sobre lo que piensa. Aunque un lector puede escribir cualquier tipo de texto para hablar de sí mismo y de su

contexto, el **ensayo** es el género idóneo para hacerlo. ¿Por qué afirmar tal cuestión?, ¿qué características lo dotan de tal cualidad? Veamos.



Estás trabajando para plantear propósitos y metas de vida o propuestas de solución a problemáticas de su entorno, considerando las visiones del mundo conocidas a través de los textos abordados en la unidad.

Características del ensayo como género discursivo académico y político

Como estudiaste en la unidad 1, una particularidad del texto ensayístico es su modalidad argumentativa pues, tal y como lo recordarás, la intención de quien lo escribe es demostrar, convencer o persuadir al lector de que su opinión o parecer es cierta o verdadera. Como también te acordarás, un ensayo mantiene un orden estructural claro pues en él se plantea una tesis o proposición sobre un tema o asunto cuyo creador intenta demostrar por medio de argumentos o razonamientos y en el cual, usando tales argumentos, plantea una conclusión.



La importancia del ensayo, entonces, no radica solamente en expresar una opinión personal sino en la coherencia de sus argumentos y en la unión de ellos en la conclusión. M. Bassols y A. Torrent, estudiosas de los modos textuales, explican:

> … para demostrar o refutar una conclusión, partimos de un conjunto de premisas y demostramos que no podemos admitir tal conjunto sin aceptar también tal o cual conclusión. … Para pasar de las premisas a las conclusiones, utilizamos diversas marcas argumentativas que ayudan a ligar y hacer progresar el discurso. (1997, p. 32)

Las estructuras ensayísticas anteriores no sólo se detectan en textos escritos, también lo hacen en aquellos leídos en voz alta como conferencias, entrevistas o debates, ya que los participantes buscan expresar su opinión acerca de un determinado tema, pero para validar su punto de vista, aportan argumentos que la sustentan. Al igual que en un ensayo escrito, los textos orales deben presentar una secuencia lógica que se construye, poco a poco, dentro del texto mismo y si el autor es eficiente, su conclusión va a parecer evidente. En ese momento el receptor del texto o de la argumentación, opera lo siguiente: si el expositor ha demostrado plenamente lo que pretendía, sería ilógico no estar de acuerdo con él. Todos hemos experimentado esa sensación de duda frente a temas problemáticos; el ensayo

Gestión del aprendizaje

La argumentación, explica Misael Mateos en su libro *Lógica para inexpertos* 2a. ed. (México: Edere, 2007, p. 99) "es la expresión del razonamiento y se define como el conjunto de proposiciones relacionadas de tal manera que una de ellas (consecuente) se infiere de otra u otras (antecedente)".

glosario
Disertación: efecto y acción de disertar. Razonar, discurrir detenida y metódicamente sobre alguna materia.

pretende llamar la atención al pronunciar que va a tratar un tema, despertar esa duda con la **disertación** y proponer una solución con la conclusión, por lo que el autor de un ensayo se propone convencernos de su propia opinión, y dado que la sensación de duda es molesta, el espectador es sensible de concordar con las opiniones y argumentos vertidos.

Las razones que mueven a las personas para convencer a otras de su punto de vista son muchas y de la misma forma, son poderosas, ¿no es así? Claro, con seguridad has presenciado cómo alguien trata de convencer a otra persona de votar por algún partido político, de pertenecer a alguna práctica religiosa o de aceptar o rechazar algunas posturas morales, ¿no? Un ejemplo de ello puede ser el debate en torno al tema de la **eutanasia**, en el que se enfrentan varios puntos de vista. Te proporcionamos dos ejemplos:

glosario
Eutanasia: acción de provocar la muerte a un enfermo incurable para evitarle sufrimiento físico.

Mientras la sociedad escocesa a favor de la eutanasia esgrime argumentos como los siguientes acerca del tema, otros grupos expresan su contraposición al respecto. Veamos primero las posturas de la sociedad:

> Nos apoyamos en el derecho de escoger. Cada ser humano tiene un interés legítimo en su propia muerte y su manera de morir. Creemos que debemos ofrecerle al individuo opciones para arreglar ese período tan personal. Para algunos, esa opción será aceptar todos los tratamientos posibles que la tecnología moderna pueda ofrecer; para otros, proteger la calidad de vida antes que la longitud puede ser el elemento más importante; para otros, podría ser morir en una manera que refleje su vida y retener algún control sobre el proceso agonizante y la hora y circunstancias de la muerte y, aun cuando nunca se usa, llevar uno mismo la llave de la puerta llamada "Salida".
>
> Tomado de: http://www.euthanasia.cc/sp_vess.html

El director del Departamento de Humanidades Biomédicas de la Universidad de Navarra, empuña estas proposiciones:

> En la tradición ética del respeto a la vida, la dignidad humana es invariable: no se disminuye a causa de la enfermedad, el sufrimiento, la malformación o la demencia. Más aún, la adversidad biológica o psíquica puede ser ocasión de ulterior ennoblecimiento: como afirma Juan Pablo II, la gran dignidad del hombre se confirma de modo especial en el sufrimiento. El hombre no vive en un paraíso de ecología amistosa. Convive con el riesgo y la penuria, en un ambiente natural, al cual está expuesto y en el cual se han de integrar su vulnerabilidad y su fortaleza, su finitud y su dignidad.
>
> Tomado de http://www.unav.es/cdb/uncib3b.html

Como puedes ver, son puntos de vista contrapuestos, emitidos por entes autorizados o especialistas en el tema o problema abordado. Si los estudiamos con atención, podemos extraer las ideas principales. Surgen conceptos importantes

como *calidad de vida* y *dignidad de la vida*. Desde el punto de vista que defiende el derecho a la eutanasia, la *dignidad de la vida* disminuye de manera simultánea, o como consecuencia de una disminución en la *calidad de vida*; debe existir la libertad de escoger dejar de vivir una vida que es indigna de ser vivida. Desde el otro punto de vista la *dignidad de la vida* no depende en absoluto de la *calidad de la vida*, pues la dignidad es algo dado y que acompaña la vida del ser humano en cualquier circunstancia.

Empero, los problemas no terminan ahí. Estas posturas tienen detrás una **ideología**, una serie de preceptos que sustentan su pensamiento. Como ya observaste en el ejemplo, algunos grupos se pronuncian en contra de la eutanasia, mientras que algunos grupos llamados progresistas están a favor. Esto se convierte en algo que atañe a una sociedad en el momento en que se empieza a discutir si se debe legislar la eutanasia y en qué sentido: si debe ser permitida o prohibida. Es en esta circunstancia en la cual las opiniones intentan incidir en la realidad de la sociedad y a menudo lo logran. Una Después de un constante cuestionamiento acerca de las distintas posturas, las sociedades deciden modificar su código legal por medio de sus representantes, o bien deciden preservarlo.

glosario

Ideología: Conjunto de ideas fundamentadas que caracterizan el pensamiento de una persona, colectividad o época.



Una vez más, valora las relaciones entre un texto y tu contexto como receptor. Lee el siguiente texto sobre el tema de la eutanasia. Para analizarla recuerda el ejercicio que realizaste en la unidad 1 con el texto de José Carlos Mariátegui, "La imaginación y el progreso". Lee el título del ensayo y anota el tema del cuál crees que tratará el ensayo. Numera los párrafos del texto y, a manera de glosa o sea a un lado del texto, anota la idea principal de cada uno de ellos. Divide la introducción, el desarrollo y la conclusión con una línea horizontal. Asegúrate de identificar la idea directriz y los argumentos que la apoyan.

Tu muerte no es tuya

Una de las cosas más difícil de elegir es nuestro destino, aparte de que ver el futuro es una tarea difícil. Existe una serie de trabas a nuestro alrededor que siempre nos dirigen o al menos nos tutelan hacia situaciones o decisiones que no son al 100% las que nosotros buscábamos. Esto es algo obvio.

El tema surge al enterarme cómo en Italia, concretamente en Roma, una jueza impide la decisión por parte de Piergiogio Welby de acabar con su vida, el cual está afectado por una enfermedad que le mantiene postrado en la cama inmóvil, sólo puede mover sus ojos. Si no fuera por la asistencia artificial, moriría, asistencia que él quiere eliminar, pero los poderes superiores le impiden tomar el rumbo de su vida. Le impiden morir como él decida. Le impiden elegir. Su destino no es suyo, es del gobierno.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

En cambio al gobierno no le tembló el pulso para enviar soldados a la guerra de Irak en su etapa con Berlusconi. El gobierno soberano decidió que no había inconveniente en enviar tropas a un lugar donde posiblemente, como así ocurrió, morirían soldados, ya que esas futuras muertes el estado las veía útiles o necesarias, no había ningún problema en que unos cuantos soldados cayeran en esa contienda. No elige el individuo elige el poder.

El estado tiene potestad sobre nuestras vidas. Elegir nuestro fin, al cual todos llegamos, no es decisión nuestra, es o del azar o del poder que nos gobierne. Para mí es curioso, pero a la vez muy injusto. Hasta hace bien poco aquellos que hicieron la "mili" (Servicio Militar Obligatorio), yo me escape por suerte, la acababan con una carta blanca que les obligaba a ir a filas si en algún momento sus gobernantes lo veían oportuno. Morir por la patria era una obligación, morir por decisión propia está prohibido.

Está claro que aquel que es soldado tiene más o menos claro dónde se mete. Sabe que su vida corre cierto peligro, los pluses de peligrosidad se ven compensados con una cantidad de dinero, poca en mi consideración. Pero eso no justifica que el gobierno, estado o poder, como queramos llamarlo, administre la muerte según su conveniencia.

La eutanasia es un derecho del individuo, y en los casos puntuales, que pueden ser estudiados individualmente por gente calificada para comprobar que la decisión se toma en posesión de plenas facultades deberían ser contempladas en nuestras leyes. De lo contrario el individuo pierde su estatus y automáticamente la libertad. La muerte es inevitable, que al menos nos dejen decidirla cuando podemos.

Cabrera, M. A. Disponible en: Sin ánimo de lucro. <http://sinanimodelucro.wordpress.com/page/11/?archives-list&archives-type=tags> [Consulta: 08/06/2012].

Discusiones sobre el ensayo

A lo largo del tiempo, el concepto de ensayo cambió y adquirió más flexibilidad provocando discusiones sobre el género y sus elementos. Luigi Amara —en su artículo, *El ensayo ensayo* publicado en la revista *Letras Libres* no. 158, de febrero de 2012— explica:

> Cuando se subraya que el ensayo es tentativo es porque carece de un fin definido y porque no se propone demostrar ni abarcarlo todo; discurre de manera dispersa, proclive a la digresión; no se desvía puesto que no iba a ningún lado –o más bien cabría decir que todo en él es desviación–. El ensayo nace como un género moderno, de la modernidad en ciernes, desde que se aparta de la estrategia medieval de

pensar en función de una tesis y del esfuerzo de probarla. El ensayo no aspira a eso y ni siquiera lo intenta; no es que se quede corto y más tarde el autor pueda volver a enmendarse la plana: lo que busca el ensayista es pensar las cosas por sí mismo y llegar, si es que llega a algún lado, a una conclusión personal.

¿Qué opinas de lo expresado por Amara? ¿Es consistente con lo que hasta aquí has aprendido? En realidad, Amara dice con otras palabras lo mismo que has aprendido: el ensayo se desplaza por los temas con subjetividad y gracia, con ánimo tentativo, pero eso no está peleado con que esté estructurado de manera lógica, con argumentos bien dispuestos. En cuanto a la conclusión del ensayo, Amara afirma que se puede llegar a una conclusión personal, pero esa no es otra que la conclusión misma del ensayo, pues en él se vierte, como en muchos textos literarios, la subjetividad del autor.

Hay quienes hablan de tipos de ensayos y por lo tanto los clasifican; hablan de ensayos científicos o académicos y ensayos políticos, por ejemplo. Aunque todos estos modelos mantienen las características esenciales del género discursivo, también presentan particularidades; quienes escriben **ensayo académico o científico** siguen en su escrito los cánones propios de cualquier trabajo característico del discurso y método científico; su emisor o creador maneja un lenguaje formal y en tercera persona para "mantener" la neutralidad. Sustenta la rigurosidad de los juicios mediante respaldos de autoridad o mención de argumentos o razonamientos de fuentes diversas, pero reconocidas en el medio académico.

Mientras el ensayo científico tiene la intención de demostrar objetivamente, el **ensayo político** la tiene de persuadir; es decir, de modificar voluntades y actitudes de los enunciatarios mediante la palabra. Por lo general, la estrategia básica de quien se expresa por medio de un ensayo político consiste en defender las propuestas del grupo político con el que concuerda y descalificar aquellas con las que no coincide. La estructura argumental del ensayo político se caracteriza por presentar dos campos opuestos: razonamientos positivos sobre las ideas con las que concuerda el ensayista y argumentos negativos sobre aquello en lo que diverge. En un ensayo político se esquematiza la realidad y se le presenta mediante marcas lingüísticas personales, con pronombres y verbos en primera persona del singular y plural, para convencer desde el "yo opino", "yo considero", "yo creo" pero involucrando al lector mediante el "nosotros".

Queremos hacer hincapié en el hecho de que un ensayo no necesariamente es solamente político, científico, sociológico, académico o literario. Como has visto clasificamos los textos para poder estudiarlos y aproximarnos a ellos con más facilidad, pero muchas veces se disuelve la línea que divide los géneros y las categorías. Frecuentemente pueden mezclarse estos puntos de partida, por ejemplo, podemos leer un ensayo político que se sostenga en un estilo literario ¿Ya has leído un ensayo así? ¿Recuerdas cuál fue? Exacto, "La imaginación y el progreso" de José Carlos Mariátegui es un ejemplo claro.

Más información en...

Si te interesa leer el artículo completo, lo puedes encontrar en la revista *Letras Libres* no. 158, febrero de 2012

Disponible en http://www.letraslibres.com/revista/convivio?mes=February&ano=2012 [Consulta: 30/05/2012].



Consulta el siguiente link donde se puede ver una respuesta a la posición de Luigi Amara. http://akantilado.wordpress.com/?s=polemica+sobre+el+ensayo [Consulta: 30/05/2012]

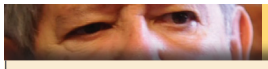


Identifica las características del ensayo académico.

En algún momento te has preguntado cómo es que hemos llegado a tener las comodidades que tenemos hoy. Quizá las sociedades primitivas en principio hayan hecho algunas cosas por necesidad, aunque ya con las sociedades sedentarias, se da la utilización de herramientas para labrar la tierra. Varios de los artefactos que tenemos a nuestro alrededor están hechos para hacernos más cómoda la vida, por ejemplo, en estricto sentido no necesitamos la televisión o los teléfonos, pero muchas personas no pueden concebir su vida sin ellos. Debes saber que existen en el mundo algunas personas que dedican parte de su tiempo a tratar de saber de qué hay necesidad, en otras palabras, hay personas que cuando notan que algo podría ser de utilidad a la sociedad, intentan solucionar ese hueco e inventan alguna cosa. Es el caso por ejemplo de Steve Jobs, célebre cofundador de la empresa de computación Apple, quien con su intuición le dio al mundo un producto que no sólo salvó a su empresa de irse a la quiebra, sino que revolucionó la industria de la música y es que con el iPod por fin resultó factible traer grandes colecciones de música en muy poco espacio. Esto provocó que las decargas ilegales se dispararan. Entonces para hacer frente a esto, Jobs creo iTunes Store que es un sitio en el que se pueden adquirir canciones o discos completos de manera legal. La mayoría de los músicos conocidos hacen el lanzamiento de sus nuevos materiales tanto en formato digital como en disco, incluso hay algunos que primero liberan sus canciones de manera digital y posteriormente ponen a la venta los discos para aquellos fans más comprometidos y con ímpetu de coleccionistas.

La figura de los creadores (artistas, inventores, escritores) siempre nos va a parecer interesante, pues es esa curiosidad con la que ellos se enfrentan ante el mundo y las cosas lo que los convierte en sujetos que nunca pueden dejar de fascinarnos.

Lee el siguiente ensayo de Hugo Hiriart para analizar sus componentes (tesis, argumentos, conclusión) y su estructura (introducción, desarrollo, cierre) y vinculación con tu contexto. Como en ocasiones anteriores, puedes hacer uso de cuadros en los que sintetices tu análisis. El que se presenta al final del texto es una propuesta de ellos.



Inventores y víctimas

Nuestra edad, la edad de los mecanismos, redujo a los ilustres e impenetrables magos –con retortas, bestias disecadas y todo– a la ingenua calidad de inventores. La sabiduría hermética de transformaciones, conjuros y hechicerías se degradó a mero sistema de engranajes y resortes, a cosa de juguetería. El inventor está espantosamente asociado a la comodidad, es un perverso obsesivo compulsivo, un ocurrente con partículas de bobería, y, sin embargo, su imagen no es abominable, más bien mueve a simpatía. Mientras se vivía en la irresponsable creencia de que los inventores eran inofensivos maniáticos que moraban en la luna de sus combinaciones y descubrimientos, estos jugueteros cubrieron el mundo con mecanismos sometiéndonos a la caja de herramientas. Pero no todo ha de ser desgracias en esta vieja y conocida historia. La figura del inventor está en función de algo que puede ser, aunque

comúnmente no lo sea, muy hermoso: el artefacto. La pregunta (mientras sostenemos un artefacto en nuestras manos) "y esto, ¿para qué sirve?" podría ser emocionante; y también puede serlo la respuesta "no sé, lo encontramos escondido en el cuarto de mi abuelo".

Hace años un grupo de amigos filmamos una película corta (de unos 20 minutos) en súper 8. Su asunto eran las vicisitudes y manías de los fabricantes de juguetes muy radicales en el ejercicio de su menester (estos curiosos sujetos eran dos hombres y dos mujeres de muy diferentes edades que vivían en familia, pero sin que hubiese entre ellos lazos de consanguinidad ni aficiones eróticas; caracterizaba a los cuatro la tranquilidad perruna, extrema mansedumbre y cortesía versallesca). Estos jugueteros después de fabricar una obra maestra, la cosa, asumían, o mejor, adoptaban a dos jóvenes hermanas en calidad de juguetes y se consagraban a seguirlas de lejos disfrutándolas como a dos complejas entidades de cuerda. La película fracasó por una, varias o todas las razones, casi infinitas, por las que un filme se vuelve una lamentable sucesión de escenas disparatadas, pero la cosa, un artefacto eléctrico y de cuerda que carecía de todo significado y propósito y se desplazaba bufando, era verdaderamente suntuosa. La fabricó mi primo Pedro –podría ser que en toda su vida no llegue a alcanzarse a sí mismo de tan esmerada que fue su labor– y logró una construcción magistral; la cosa, consecuencia última del refinamiento y las exigencias de pureza de los extraños jugueteros, era la quintaescencia del artefacto, un ser entre vivo e inanimado, totalmente incomprensible, repleta de engranajes y extrañas, redes eléctricas, autónoma, ruidosa, móvil, inquietante, enana, obra de un ingenio totalmente ajeno a cualquier forma de utilidad. Porque el artefacto nunca es más artefacto que cuando pierde toda utilidad y exhibe desnudamente su estructura de mecanismo, las acciones de una piezas sobre otras que sumadas acaban por darle vida a un conjunto que pertenece legítimamente al reino mineral. No sé qué fue de la cosa y lo deploro (tampoco está claro por qué la cambiaron los jugueteros por las dos elementales muchachas); para mi el loco discurrir de aquel ente, de aquella criatura, estaba lleno de misterios, de oscuros significados.

Desde luego hay inventos que se agradecen. El tenedor por ejemplo. Basta el tenedor para distinguir las civilizaciones orientales de las occidentales: imaginemos la dificultad que significa atacar el filete a la pimienta con palitos chinos. Entre nosotros trinchar los alimentos ha sido elevado a arte y se llama arte cisoria. Uno de los grandes momentos del tenedor está en uno de esos cuadros que, de algún modo, cifran una forma de vida. Los comedores de papas de Van Gogh. Los ejemplos ilustres no deben desviar nuestra puntería en la apreciación del inventor y sus esfuerzos. La antigüedad grecolatina puso a los inventores al lado de las supersticiones y las extravagancias como lo prueba este pasaje de Aulo Gelio (Noches Áticas, 10-XII): después de hablar de los procedimientos para tornarse invisible quemando un pie de camaleón con yerbas aromáticas y de que "algunas aves tienen un lenguaje que no varía; si se mezcla su sangre, nace una serpiente, y el que se come la serpiente, comprende la conversación de las aves"; dice Aulo Gelio: "los autores griegos más ilustres, y entre ellos el filósofo Favorino, que con tanto cuidado ha recogido las antiguas tradiciones, han referido con tono completamente afirmativo que una paloma construida por Arquitas, con auxilio de la mecánica , voló. Sin duda se sostenía por medio del equilibrio, y el aire que encerraba secretamente la hacía moverse. Sobre este asunto tan distante de la verosimilitud, citaré las mismas palabras de Fa-

(*Continúa...*)

Acércate a



Hugo Hiriart

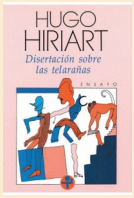
Hugo Hiriart (1942). Escritor mexicano nacido en el Distrito Federal, autor de ensayos, obras de teatro y prosa diversa. En 1972, ganó el Premio Xavier Villaurrutia, uno de los más importantes en el país. En la actualidad colabora en revistas y periódicos como *Letras libres*, *Excelsior*, *La Jornada* y *Nexos*.

(*Continuación...*)

vorino: Arquitas de Tarento, a la vez filósofo y mecánico, construyó una paloma de madera que volaba. Pero cuando paraba, ya no volaba más, el mecanismo se detenía allí". Hay un tono no solo de incredulidad, sino casi de desprecio por ese Arquitas que nació cuando no debía; al infeliz que los griegos veían como a un carpintero industrioso y extravagante, en nuestros tiempos le habrían levantado una estatua. Sea como sea, la paloma de madera es un hermoso artefacto, a mi me habría gustado verla volar.

El inventor está insatisfecho: quiere darle su manita de gato al mundo, anhela el toque final de un nuevo artefacto, de otra criatura más. Es astuto e inventa el sombrero de copa con un mecanismo oculto que actúa como salvavidas en caso de naufragio o la rata mecánica de bolsillo que sirve a los mismos propósitos. En algún momento propone que el famoso fútbol se juegue con cuatro balones y luego (falsamente) se desdice. Más tarde dirá que dispone de un cerdo de bronce que monda manzanas o de un cuchillo para partir espárragos o una manita guardada en un anillo que acaricia perros finos. No está contento con nada y en todo se meterá, aun con cosas de status dudoso como el lápiz de labios que peina los bigotes o los peinados adhesivos que atrapan las arqueadas cejas del curioso. Nada le es ajeno en su incansable discurrir, ni la serpiente que traga la ceniza de los puros ni la casa habitación que mastica a moradores y visitantes.

Todo está en los mecanismos, desde la baraja viviente que se metamorfosea como una rana hasta los espejos de insospechada plata donde leemos sin inversiones nuestros propios nombres. La bandera políglota y tremolante o la caja de música que reproduce las partidas de ajedrez que tiene embebidas no tienen nada de raro. Las estatuas que se toman su descanso y comen sardinas, el caracol que gira y se echa a volar, los caramelos que nos lamen hasta hacernos desaparecer, cosa serán de todos los días. Y, puesto que nada podemos hacer, escuchemos con resignación el origen de tantos desastres: "se me acaba de ocurrir que si juntamos…".



Hiriart, H. "Inventores y víctimas" en *Disertación sobre las telarañas*. México: ERA (1993), pp.107-111.

Comienza tu trabajo por comprobar tu comprensión mediante la respuesta a las siguientes preguntas.

- En opinión del autor, ¿qué caracteriza a los inventores?

- El autor no habla de inventos fabulosos, sino de algunos menores, como la máquina de vapor, ¿a qué crees que se deba esto? ¿Qué es lo que le interesa al autor, los inventos o la figura de quien los hace?

- En el texto se hace una diferencia entre culturas a partir de algo tan común como el tenedor, ¿crees que los inventos de los que se vale cada sociedad le otorgan algún tipo de identidad? Explica por qué.

- ¿Quiénes son las víctimas? ¿Crees que el autor lo diga con el sentido real de la palabra?

- Al principio del texto, el autor iguala a los inventores con los magos, pues se dice que son descendientes directos de ellos, ¿a qué crees que se deba?

Continúa tu reflexión sobre el ensayo de Hiriart. Ahora centra tu atención en el establecimiento de la analogía entre el texto y tu contexto. Auxíliate con el siguiente cuadro.

Aspecto	En el texto	En mi contexto	Vinculación entre el contexto de producción y el de recepción
Características notables que se reflejan (Problemas políticos, movimientos sociales, desarrollo económico, características culturales)			
Influencias ideológicas predominantes			
Argumentos presentes para la explicación de la realidad			
¿Qué aspectos y características, consideras, son criticables?			

Escribe tus conclusiones en una hoja de papel o en una de notas en el procesador de palabras que tengas a la mano en la computadora. Guarda o imprime tus notas pues te serán de utilidad para escribir un ensayo sobre el progreso generado por la ciencia y la tecnología.

CIERRE

Cómo escribir un ensayo



Estás trabajando para escribir ensayos de libre reflexión con base en la analogía de la obra leída y su propio contexto como lector, valiéndose de las ventajas de las TIC.

La escritura de un ensayo como la de cualquier otro tipo de escrito implica un proceso de pensamiento o planeación, uno de acción y uno de corrección. Tales procesos se concretan, como lo hemos repetido a lo largo del material, en tres etapas: la prescritura o prerredacción, la redacción o escritura y la corrección para llegar a una versión definitiva de un escrito, aunque hemos de puntualizar que éste siempre es perfectible.

Antes de escribir, lleva a cabo dos pasos:

- Elabora una lista de ideas y, una vez realizada, intenta darle un orden lógico u organizarla por categorías.
- Haz un mapa conceptual o un diagrama con estas ideas para tener una idea visual que ayude a ordenar lo que será la estructura del texto.
- No comiences a escribir si no tienes claro a dónde quieres llegar.
- Haz una lista de argumentos que apoyen a tu idea directriz. Puedes emplear viñetas o realizar un mapa mental para organizar tu trabajo.
- Pregúntate qué aspectos deberás desarrollar en la introducción, cuáles en el desarrollo y cuáles en la conclusión.
- Escribir el primer borrador, leerlo, corregirlo y reescribirlo cuantas veces sea necesario.

Recuerda que todo ensayo consta de tres partes fundamentales:

- **Introducción:** Acerca al lector al tema, explica el propósito del autor y la organización que seguirá el ensayo. Se elabora una tesis al plantear una opinión, una hipótesis o una pregunta que atraiga al lector. Por tesis se entiende: la respuesta que se hace a una pregunta de enfoque. Se trata de elaborar una respuesta a una pregunta concreta, es decir: limitar el tema y enfocarlo.
- **Desarrollo:** Es el proceso por medio del cual se expresan las argumentaciones principales y secundarias de la tesis que ha propuesto el autor. Son los datos que permiten entender y acercarse al tema: citas, ejemplos. En esta parte es importante el orden en el que se presentan las ideas ya que es fundamental para que el lector comprenda a quien escribe y pueda emitir un juicio.

- **Conclusión:** Es la recapitulación breve de las ideas que el autor expuso en la introducción y el desarrollo. Es la presentación de lo que el autor espera de sus aportaciones. Puede no ser del todo concluyente y dejar el tema abierto a otras interpretaciones para que el lector reflexione su propio punto de vista.

Para terminar... ahora sí

Te has convertido en un lector de ensayos. En esta unidad ya has leído varios y en la unidad 1 te acercaste al ensayo de Mariátegui en el que se hablaba sobre cómo la imaginación es necesaria para el progreso. La lectura de Hiriart seguramente te arrojó información nueva o mejor estructurada acerca de lo que habías pensado de los inventores y de la imaginación. Una de las cosas más importantes para formarte un criterio sólido es la capacidad de relacionar el conocimiento que has adquirido. Ahora es tiempo de volver a leer *La imaginación y el progreso* y de revisar las fichas que elaboraste anteriormente sobre el ensayo para que las complementes elaborando nuevas fichas, en caso de que lo necesites.

Ya has releído a Mariátegui, te proponemos que reflexiones en torno a las dos lecturas y respondas las siguientes preguntas. Si crees que necesitas leer de nuevo el texto de Hiriart y de revisar las notas, hazlo. El objetivo es que te sientas seguro de comprender lo que has leído.

¡Ya estás preparado(a)! Has visto que el ensayo surge como un intento de responder a diversas interrogantes y ¡ahora es tu turno de ensayar! A partir de los textos de Mariátegui e Hiriat y de la información que tú hayas encontrado sobre el tema que discuten, elige una de las siguientes interrogantes como punto de partida para elaborar tu ensayo: ¿Cómo ayuda la imaginación al progreso?, ¿Es la tecnología un factor determinante para tu desarrollo personal en el futuro?, ¿Por qué puede convertirse el desarrollo científico en motor de progreso de una comunidad como la tuya?

Es tiempo de que escribas un ensayo final, cuya una extensión sea de dos cuartillas mínimo. En él conjuntarás los conocimientos que has obtenido a lo largo de la unidad y la lectura de los textos que has hecho, y aunque en principio debes tomar en cuenta *La imaginación y el progreso* e *Inventores y víctimas*, también puedes recordar las posiciones ante los problemas de otros autores, como la de Jorge Ibargüengoitia que no tiene una posición definida y pone de manifiesto las debilidades de los bandos que en su obra *El atentado* se encuentran.

Escribe un ensayo en el que detectes un problema de tu sociedad y propongas una solución. Tu solución será tu "invento" para lograr que el problema detectado sea superado, para progresar en ese ámbito. Te guiaremos a lo largo de la redacción de tu ensayo.

Si tomamos en cuenta lo anterior, tu ensayo deberá estructurarse aproximadamente de la siguiente forma.

Ante el problema de _____ que detecto en mi sociedad, yo propongo que _____. Esta solución me parece viable porque _____. Aunque se podría decir que esto no es cierto, podemos ver que _____. Por eso yo concluyo que mi propuesta es satisfactoria.

Realiza un cotejo para determinar la calidad de tu ensayo. Ya has hecho un cuadro semejante al inicio de esta unidad con el fin de valorar tu comentario sobre el texto literario de tu elección. Ahora deberás aplicar los mismos criterios, que garantizan que un texto sea lógico y claro, a tu ensayo. ¿Estás listo? Adelante.

Lista de cotejo			
Criterios de evaluación y retroalimentación de un trabajo escrito	**Sí**	**No**	**Observaciones**
Estructura			
El escrito presenta una estructura lógica que permite a su lector su fácil desplazamiento por él			
En los párrafos introductorios, su autor da una idea del tema que desarrollará			
En el cuerpo del texto, el escritor explica o desarrolla sus ideas acerca del tema			
La estructura del cuerpo del texto es clara pues la componen párrafos en los que el autor desarrolla ideas principales ligadas a ideas secundarias con las que amplía la información o punto de vista			
Quien escribe espalda sus comentarios citando a otros			
El escritor cierra su escrito resumiendo las ideas o comentarios principales			
En el cierre, el autor concluye presentando ideas originales			
Lenguaje			
Hay repetición de palabras			

Lista de cotejo			
Criterios de evaluación y retroalimentación de un trabajo escrito	**Sí**	**No**	**Observaciones**
Se usan sinónimos			
El lenguaje empleado es coloquial			
El lenguaje empleado es académico–culto			
El creador del comentario usa palabras precisas			
El creador del comentario usa palabras comodín			
Ortografía			
Uso correcto de signos de puntuación básicos (coma, punto y coma, punto y seguido, punto y aparte)			
Uso correcto de acentos en palabras agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas			
Uso correcto de acentos en palabras monosílabas			
Presencia de faltas de ortografía (especificadas en el sitio)			
Inicio de los párrafos con mayúscula y terminación de los mismos con punto			
Errores de escritura en palabras por cambio de orden en las letras			
Otros errores			

Esa es la estructura, tú debes llenarla de argumentos que tengan una secuencia lógica y que reflejen a tu sociedad.

¡Felicidades! Gracias a tu empeño y constancia has conseguido un gran logro: estás a punto de concluir la Unidad y con ello estarás listo para conseguir un grado más en tu expediente académico. Planifica ahora los logros que buscarás en adelante; te proponemos revisar algunos ámbitos que podrían interesarte, aunque esto no debe limitarte; siéntete en libertad de añadir todos los campos en que desees alcanzar logros. Esperamos que sean muchos.

Es así como cierras un ciclo más en tu vida académica y personal. Seguramente has tenido muchos logros y metas alcanzadas, no olvides que el aprendizaje es un ejercicio que no se termina jamás y que todos los días te ayuda a desarrollar ese ser humano lleno de potencial que ahora eres.

I. Lee con atención el siguiente texto y elige sólo una de las opciones planteadas a continuación.

Cuando el cazador abrió, como puerta, las fauces del lobo, salieron vivas la abuela y Caperucita. El enorme lobo escapó.

Escapó corriendo por el bosque, y después de mucho andar, como sentía vacío el estómago, se puso a mordisquear la hierba. —Sabe mal—, pero, a falta de otra cosa, después de tan ridícula aventura…

Por temor a los cazadores, el lobo se alimentó, desde ese día, con hierbas. Convertido en vegetariano, se sentía tranquilo y despreocupado.

Un día inesperadamente, halló entre las hojas un trozo de cordero que había soltado un águila, y el lobo permaneció ante aquella carne, azorado, sin atreverse a tocarla.

1. Responde cuál de los siguientes títulos identificaría de mejor manera el contenido del relato:

   a) La carne imprevista
   b) El lobo de Caperucita
   c) El carnívoro vegetariano
   d) Los andares del lobo

2. Si tuvieras que identificar el tipo de texto leído con base en su estructura, ¿cuáles de los siguientes elementos serían la base para tu identificación?

   a) Planteamiento, desarrollo, clímax, desenlace, narrador, ubicación temporal y espacial, tema, personajes, tipo de lenguaje.
   b) Planteamiento, acotaciones, clímax, desenlace, narrador, ubicación temporal y espacial, tema, personajes, tipo de lenguaje.
   c) Planteamiento, desarrollo, clímax, desenlace, narrador, ubicación temporal y espacial, tema, personajes, metáforas.
   d) Planteamiento, desarrollo, hipótesis, desenlace, narrador, ubicación temporal y espacial, tema, personajes, tipos de lenguaje.

3. ¿Cuál es, según tú, la intención del autor del texto leído?

   a) Transmitir, de forma explícita, datos acerca del tema abordado por medio del lenguaje directo.
   b) Transmitir, de forma explícita, sensaciones, emociones y sentimientos por medio del lenguaje figurado.
   c) Transmitir, de forma implícita, sensaciones, emociones y sentimientos por medio del lenguaje directo.
   d) Transmitir, de forma implícita, sensaciones, emociones y sentimientos para persuadir al lector por medio del lenguaje.

4. Las circunstancias descritas remiten a un ambiente:

   a) Urbano anterior al siglo XX.

b) Urbano posterior al siglo XX.
c) Campirano anterior al siglo XX.
d) Campirano posterior al siglo XX.

II. Lee con atención el siguiente texto y elige solamente una de las opciones planteadas.

¿De qué se ríe?

(Seré curioso)

En una exacta
foto del diario
señor ministro
del imposible

vi en pleno gozo
y en plena euforia
y en plena risa
su rostro simple

seré curioso
señor ministro
de qué se ríe
de qué se ríe

de su ventana
se ve la playa
pero se ignoran
los cantegriles

tienen sus hijos
ojos de mando
pero otros tienen
mirada triste

aquí en la calle
suceden cosas
que ni siquiera
pueden decirse

los estudiantes
y los obreros
ponen los puntos
sobre las íes

por eso digo
señor ministro
de qué se ríe
de qué se ríe

usté conoce
mejor que nadie
la ley amarga
de estos países

ustedes duros
con nuestra gente
por qué con otros
son tan serviles

cómo traicionan
el patrimonio
mientras el gringo
nos cobra el triple

cómo traicionan
usté y los otros
los adulones
y los seniles

por eso digo
señor ministro
de qué se ríe
de qué se ríe

aquí en la calle
sus guardias matan
y los que mueren
son gente humilde

y los que quedan
llorando de rabia
seguro piensan
en el desquite

allá en la celda
sus hombres hacen
sufrir al hombre
y eso no sirve

después de todo
usté es el palo
mayor de un barco
que se va a pique

seré curioso
señor ministro
de qué se ríe
de qué se ríe.

Benedetti, M. (1973).
Letras de emergencia (1969-1973).
México: Nueva Imagen, 1977, pp. 43-45.

5. ¿Qué recursos utilizó Benedetti para dotar de ritmo al poema anterior?

   a) Anáfora, acentos, métafora
   b) Repetición, rima, prosopopeya
   c) Elisión, verso, onomatopeya
   d) Hipérbaton, zeugma, hipérbole

6. ¿Cuál es el lema central del poema anterior?

   a) La crítica a un servidor público.
   b) La alabanza a un régimen político.
   c) La exaltación de la patria.
   d) La crítica a un régimen político.

7. Si tuvieras que inferir en dónde y bajo qué circunstancias históricas creó Benedetti su poema, concluirías que:

   a) En un país cuyo régimen de gobierno era democrático.
   b) En un país cuyo régimen de gobierno era totalitario.
   c) En un país cuyo régimen de gobierno era autoritario.
   d) En un país cuyo régimen de gobierno era liberal.

8. Benedetti refleja en su obra valores como:

   a) Libertad, igualdad, justicia.
   b) Libertad, igualdad, legalidad.
   c) Libertad, igualdad, liderazgo.
   d) Libertad, tolerancia, honestidad.

9. Mario Benedetti, poeta uruguayo nacido en 1920 y fallecido en 2009, escribió el poema con la intención de:

   a) Expresar su preocupación ante la situación de su país, en el momento histórico en que lo escribió.

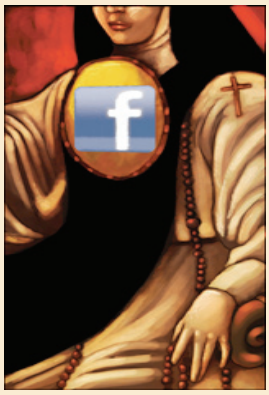
b) Expresar su preocupación ante la situación de su país, en la actualidad.
c) Expresar su preocupación ante la situación permanente de su país.
d) Expresar su preocupación ante la situación histórica de su país.

III. Lee el siguiente texto para distinguir sus elementos y estructura. Marca:

- La hipótesis del autor con una línea continua (____).
- Los argumentos que la sostengan con una línea discontinua (- - - -).
- La conclusión del autor con una línea punteada (.....)

Si sor Juana tuviera Facebook

El siguiente ensayo traza las pautas de una agenda pendiente en la nueva supercarretera de la información: el acceso y el papel de la mujer en el mundo digital



La fuerza de las palabras de Juana de Asbaje y Ramírez, o sor Juana Inés de la Cruz, resulta doblemente impactante en su contexto. Desde el silencio impuesto por la vida religiosa y social del siglo XVII, logró vencer las fronteras que los muros de piedra impusieron a su presencia y las ataduras invisibles pero palpables con las que la sociedad limitaba y controlaba a las mujeres.

"Vivir sola... no tener ocupación alguna obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros", escribió. Sor Juana reivindicaba el derecho de las mujeres al aprendizaje. En un mundo que las sometía al silencio como único medio de comunicación, sus palabras y obra se convirtieron en herramientas de liberación y en símbolo de empoderamiento para muchas mujeres en los siglos posteriores.

Hoy, en pleno siglo XXI, el analfabetismo sigue siendo un obstáculo para el desarrollo de las mujeres, y a las muchas marginaciones que viven de manera cotidiana empezamos a sumar una más: la marginación digital.

El artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948 señala que:

> "Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión: este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones. De buscar y recibir información e ideas y el de difundirlas sin limitación de fronteras por cualquier medio de expresión".

La Declaración plantea preguntas obligadas en este tiempo: ¿Qué sucede con las personas, y las mujeres y niñas en particular, que no tienen acceso ni a la información ni a los diversos medios de expresión? ¿Qué importancia tiene no solo el analfabetismo como lo conocemos, sino el analfabetismo digital en la participación social, política, económica y cultural de la mujer? ¿De qué manera pueden las mujeres participar hoy en día en el nuevo espacio público: internet? ¿Cómo puede un ser humano desarrollarse cuando ignora que tiene derecho a ello o que tan siquiera existe esa posibilidad?

Comunicación e internet: Temas pendientes en la agenda de la mujer

Hoy por hoy, internet y las nuevas tecnologías de la comunicación, plantean una inmensa gama de posibilidades para el desarrollo, crecimiento y empoderamiento de las mujeres. El acceso, sin

embargo, sigue siendo limitado para las mujeres en general, y para las que hablamos español en particular.

El entorno social ha cambiado debido al impacto de internet, y como lo planteó en su momento el *Manifiesto Cluetrain*[1] y recientemente Jeff Jarvis,[2] cualquier persona puede ser escuchada en cualquier parte del mundo y su opinión tiene un enorme impacto en las instituciones. Los mercados hoy son "conversaciones", y en este caso hago referencia a los mercados de todo tipo: sociales, financieros, políticos, económicos, culturales, inclusive educativos. De la interacción vertical estamos transitando, y conviviendo, con la horizontal. Las palabras de todas y todos tienen peso, aunque se emitan desde el anonimato y desde el antiguo espacio privado.

Ahora internet nos permite hablar al mundo, organizarnos a nosotros mismos, encontrar y difundir información, desafiar la vieja manera de hacer las cosas, retomar el control.[3] Esto no es una utopía, es una realidad. Pensemos en el impacto que tuvo Natalia Morari,[4] periodista y activista de Moldavia en el 2009, cuando haciendo uso de Twitter motivó y participó en el movimiento político y social que contribuyó al derrocamiento del comunismo en su país.

Es un hecho que "la gran fuerza transformadora que ha traído internet tiene poco que ver con la tecnología, los medios e incluso los negocios. El verdadero cambio viene de las personas y su nueva capacidad de conectarse y vincularse. La clave son ahora las relaciones".[5]

Ser mujer y hablar español en internet

¿Por qué hacer énfasis en "las mujeres que hablamos español"? Veamos unos datos que nos permiten poner esta realidad en perspectiva y visualizar su impacto de largo plazo.

De acuerdo con cifras del *Internet World Stats*,[6] son 411,631,985 las personas que hablan español en el mundo y representan un 6.1% de la población total. De éstas, 136,524,380 son las que usan internet, es decir, un 33.2% de los hispanoparlantes, que representan a un 7.9% de los usuarios del planeta.

El español es el tercer idioma más utilizado en internet, precedido por el inglés (27.6%) y el chino (22.1%).[7]

Las cifras de uso de internet por país de habla hispana resultan muy reveladoras:

País	Población total	Millones de usuarios de internet	Nivel de penetración en la población
España	40,525,002	29,093,984	71.8%
México*	111,211,789	2,600,000	24.8%
Argentina	40,913,584	20,000,000	48.9%
Colombia	43,677,372	19,792,718	45.3%
Chile	16,601,707	8,369,036	50.4%

* Los datos de México han variado. De acuerdo con la última encuesta de AMIPCI, el universo de usuarios de internet en México es de 30 millones. Los datos se han dejado en el cuadro con la información de Internet World Stats para tener un parámetro homólogo de los mismos.

[1] http://www.cluetrain.com

[2] Jeff Jarvis, *Y Google ¿Cómo lo haría? Hagas lo que hagas Google lo acabará haciendo mejor que tú, y gratis*, Grupo Planeta/Libros PAF, Barcelona, 2010.

[3] *Ibidem*, p. 17.

[4] http://www.robertamsterdam.com/2009/04/natalia_morari_on_moldova_1.htm y http://www.wradio.com.mx/blog.aspx?id=901028

[5] Jeff Jarvis, *op. cit*, p. 32

[6] http://www.internetworldstats.com/stats13.htm. Las cifras señaladas son de 2009.

[7] http://www.internetworldstats.com/languages.htm

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

En otras palabras, el inglés sigue siendo el idioma preponderante en el mundo de internet. El español es el tercer idioma más hablado, y aún así, su uso sigue siendo marginal con relación a la población total. En casi todos los países de habla hispana las mujeres representan a la mitad de la población, y la cifra de uso de internet por mujer es más reducida aún. En México, por citar un caso, las cifras de la última encuesta de AMIPCI 2010 (que habla de los datos 2009), revelan que un 45% de los usuarios son mujeres, es decir, aproximadamente 13 millones y medio de personas.

Estas estadísticas y cifras expresan una realidad política y social que denota una marginación real del uso de internet por parte de los usuarios que hablan español y, de manera específica y más aguda, por parte de las mujeres.[8]

Podemos decir, sin lugar a dudas, que ser mujer, hablar español y no usar internet representa un nuevo tipo de marginación en la realidad global de nuestro tiempo.

(…)

Calvin Venero, C. (03/01/2011), en *Revista Nexos* en línea.
Disponible en: http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=1943191.
[Consulta: 01/06/2012].

[8] No vamos a entrar a cuestiones técnicas como la disponibilidad de banda ancha. Este tema en sí es un indicador significativo de las posibilidades, o carencia de las mismas, en países de América Latina. México, por ejemplo, tiene uno de los costos más altos de la región, con indicadores que le colocan a un cuarto del promedio de los países de la OCDE en términos de utilización y con el mercado en un 95% por Telmex. Las restricciones legales y la falta de inversión que esto genera, son algunos de los factores que habría que considerar como causas suficientes de esta realidad y con un efecto negativo en la brecha digital entre hombres y mujeres. (Datos tomados de http://www.budde.com.au/Research/Latin-American-Broadband-and-Internet-Market.html?r=51.)

IV. Redacta un ensayo de dos cuartillas cuyo tema sea:

> Para un estudiante de bachillerato es valioso acercarse a la lectura del texto literario porque…

Para estar segura(o) del dominio de tus competencias y conocimientos, contrasta tus respuestas con las del Apéndice 1. Asígnate un punto por cada respuesta correcta de las preguntas 1 a 9. Tres puntos por tu análisis del ensayo "Si Sor Juana tuviera Facebook" y tres más por la redacción del ensayo del punto IV. El total de aciertos sería de 15 y podrías tener una calificación aprobatoria si reúnes más de 8.

Clave de respuestas

A continuación te presentamos las respuestas a las actividades que lo ameritan de las tres unidades que componen este material. Es importante comentarte que en algunos casos solamente te presentamos un ejemplo para que con base en él resuelvas tú las actividades semejantes.

¿Con qué saberes cuento?

1. c
2. b
3. d
4. a
5. a
6. c
7. c
8. a
9. d
10. Consumir azúcar en exceso provoca daños a la salud tan graves que se justificaría tratarla como sustancia controlada, como sucede con el alcohol y el tabaco, según una investigación realizada en la Universidad de California, en San Francisco.

    El azúcar se considera un producto alimenticio de bajo valor nutritivo (a veces se dice que aporta "calorías huecas"). Por si fuera poco, hay evidencias médicas que demuestran que el azúcar en exceso puede alterar el metabolismo, aumentar la presión arterial, causar desequilibrios hormonales y dañar el hígado: efectos muy parecidos a los que se producen después de beber demasiado alcohol.

    Sin embargo, los investigadores opinan que es poco probable que la gente modere su consumo de alimentos azucarados, ya que estos se han convertido en parte esencial de la dieta de millones de personas. Por ejemplo, un estadounidense adulto en promedio consume 22 cucharaditas de azúcar al día, cifra que se eleva a 34 en el caso de los adolescentes.

    Cada vez se encuentran en el mercado más productos elaborados con altas cantidades de azúcar: refrescos, helados, una gama increíble de caramelos, donas y otros pastelitos. Como resultado, el consumo anual mundial de azúcar promedio por persona pasó de 10 kg a principios del siglo XX a cerca de 50 kg a principios del siglo XXI.

    El aumento en el consumo de azúcar ha propiciado la pandemia de obesidad que contribuye a las 35 millones de muertes que se producen al año en todo el mundo por enfermedades no infecciosas como la diabetes, las enfermedades cardiacas y el cáncer. Robert Lustig, director del estudio publicado en febrero en la revista *Nature*, aseguró que existen buenas y malas grasas y buenos y malos carbohidratos, pero el azúcar en exceso siempre es dañina.

Los investigadores estudiaron también el efecto del azúcar en el cerebro y descubrieron que activa los mismos circuitos de recompensa que drogas como la morfina y la heroína. Su efecto no es igual de intenso, pero esta investigación confirma lo que ya se sospechaba: que dejar de consumir azúcar produce ansiedad y síndrome de abstinencia.

Para limitar el consumo mundial de azúcar los investigadores proponen que se aumenten los impuestos (y por lo tanto los costos) de productos con elevado contenido de azúcar —medida que ya se ha tomado en Francia, Grecia y Dinamarca— y que se controle su venta a menores de 17 años, como sucede con el tabaco y el alcohol.

Unidad 1

Actividad 1

Texto	Tipo de texto	¿Por qué?
Texto 1	P	Su intención es informar sobre el resultado de un encuentro deportivo. Utiliza un lenguaje simple.
Texto 2	N	No intenta informar sobre un hecho empírico, histórico o científico al lector sino que relata lo sucedido con el sargento James Tracy en la guerra de Vietnam.
Texto 3	C	Explica a un lector hipotético qué es el genoma humano y da información empírica y especializada sobre el tema.
Texto 4	N	No intenta exponer información al lector, sino que es un texto donde alguien expresa cómo se siente ante una situación de violencia.
Texto 5	N	No intenta informar sobre un hecho empírico, histórico o científico al lector y no proporciona ningún tipo de información, sólo refiere el diálogo entre dos personas.
Texto 6	H	Proporciona al lector datos sobre fechas, lugares y nombres que refieren a un hecho histórico concreto.

Actividad 2

1. Toma en cuenta qué tema tratan y la forma en que lo tratan.
2. La capa de ozono y París.
3. Verbos en presente, intransitivos, tercera persona.
4. No, cambia la persona del verbo.
5. No, en el 2 cambia el tema pues es autorreferencial, cambia la forma, pues se narra.
6. En el 1 y el 4 porque la voz no emite juicios personales.
7. En el 3.
8. En el 1 y el 4.

Actividad 3

Modalidad textual	Texto	¿Qué quiere comunicar?	¿Cómo se estructura?	¿Cómo es el lenguaje que emplea?
Narración	2	El paso del sobresalto a la tranquilidad mediante el paso del sueño a la vigilia.	Dos momentos secuenciados, unidos por un personaje.	Familiar, en primera persona, verbos en pasado porque reatan algo ya ocurrido.
Argumentación	3	La violencia ejercida sobre los campesinos a partir del terrorismo.	Exposición del problema, argumentos que apoyen lo terrible de la situación y ejemplos.	El autor proporciona su punto de vista a través de un lenguaje expositivo y concreto que busca involucrar al lector en la problemática.
Descripción	4	Las características del territorio francés.	Enumeración de rasgos distintivos como superficie, población y ubicación geográfica.	Desde una visión objetiva se enlistan características haciendo uso de un lenguaje expositivo y concreto.
Exposición	1	La función y utilidad de la capa de ozono.	Presenta el objeto del discurso, y describe sus cualidad y funciones. Concluye con una valoración.	Desde una visión objetiva informa al lector con un lenguaje especializado.

Actividad 4

1. Sí, por la forma en que el lenguaje está utilizado. Además, es posible que lo que relatan sea verídico o no, pero no importa, a diferencia de otro tipo de discursos en que el pacto de verdad es operativo e indispensable.
2. Sí, la muerte.
3. Damos un ejemplo, para que te guíes y resuelvas la actividad analizando los textos 2, 3 y 4

Características	Texto 1
¿Qué cuenta?	La historia de un jardinero que va a morir.
¿Cómo lo cuenta?	Por medio de diálogos acotados por una voz narrativa omnisciente.
¿Con qué lenguaje lo cuenta?	Discurso directo, un trato cordial y familiar.
¿Qué elementos distinguen a los textos?	
¿Qué valores, costumbres, creencias se retratan?	Se retrata una creencia persa sobre la muerte.

4. Para responder esta pregunta toma en cuenta los recursos de los que se vale cada texto: el diálogo, el verso, la forma de ordenar las ideas, etcétera.

Actividad 5

¿Notaste elementos en común entre ellos?, ¿si tuvieras que clasificarlos dentro de un tipo de textos literarios, en cuál los situarías?

Actividad 6

Texto 1 Entonces llegué y vi a todos ahí sentados. Voltearon a verme ansiosos y sonrientes, algunas mujeres lloraban. Yo no supe qué hacer así que caminé en línea recta del brazo de un hombre viejo. Nadie me dijo que casarse era un asunto tan escabroso.	
¿Quién narra?	Un narrador en primera persona.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

¿Qué narra?	El día de su boda.
¿Quién o quiénes participan en la acción?	Un personaje que habla en primera persona y los invitados a su boda.
¿Cuándo y dónde?	Suponemos que en un templo, justo en el momento en que entra al recinto.

Texto 2	
¿Quién narra?	Narrador omnisciente en tercera persona.
¿Qué narra?	La historia de una princesa de Polanco.
¿Quién o quiénes participan en la acción?	La princesa, su padre y su viejo marido.
¿Cuándo y dónde?	El tiempo es indefinido, y dónde es en Polanco.

Texto 3	
¿Quién narra?	Narrador omnisciente en tercera persona.
¿Qué narra?	Una historia de amor.
¿Quién o quiénes participan en la acción?	Los amantes.
¿Cuándo y dónde?	No se especifica.

Actividad 7

Guíate con estas respuestas si lo necesitas para completar el cuadro.

Texto 1 Entonces llegué y vi a todos ahí sentados. Voltearon a verme ansiosos y sonrientes, algunas mujeres lloraban. Yo no supe qué hacer, así que caminé en línea recta del brazo de un hombre viejo. Nadie me dijo que casarse era un asunto tan escabroso.	
Situación inicial ¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde y cuándo se ubica el relato?	Una persona que se casa y los invitados a su boda. En un templo, justo cuando entra.
Suceso desencadenante ¿Qué situación nueva se presenta? ¿Qué saca a los personajes de su cotidianidad?	La presencia de los invitados a la boda. Entrar a la iglesia.
Clímax/Reacción ¿Qué hace el personaje ante el nuevo panorama?	Sorprenderse.
Situación final ¿Cómo termina o resuelve?	Con el reconocimiento de la sorpresa misma.

Texto 2	
Situación inicial ¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde y cuándo se ubica el relato?	El papá, la princesa y el hombre de setenta años. En Polanco, el tiempo no se especifica.

Suceso desencadenante ¿Qué situación nueva se presenta? ¿Qué saca a los personajes de su cotidianidad?	El padre de la princesa comete fraude. El encarcelamiento del padre.
Clímax/Reacción ¿Qué hace el personaje ante el nuevo panorama?	La princesa publica un anuncio en el periódico.
Situación final ¿Cómo termina o resuelve?	Logra su objetivo y vive con un viejo para conservar su casa.

Texto 3	
Situación inicial ¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde y cuándo se ubica el relato?	Dos amantes. No se especifica.
Suceso desencadenante ¿Qué situación nueva se presenta? ¿Qué saca a los personajes de su cotidianidad?	Se conocen. Se enamoran.
Clímax/Reacción ¿Qué hace el personaje ante el nuevo panorama?	Sufren porque tenían prohibido enamorarse.
Situación final ¿Cómo termina o resuelve?	Se mueren por falta de comunicación.

Actividad 9

Te daremos una respuesta guía.

Texto 1 El discípulo	
Tipo de narrador	Un narrador en primera persona. La voz narrativa está en boca de un ente masculino.
¿Por qué? (Enumera las características que identificaste para justificar tu respuesta).	Verbos conjugados en primera persona o algunos con la partícula reflexiva "-me" que es propia de la primera persona. Adjetivos en concordancia con el género masculino.

Texto 2	
Tipo de narrador	Narrador omnisciente en tercera persona.
¿Por qué?	Hay verbos conjugados en tercer persona del singular (vivía, había metido, trabajaba) y es omnisciente porque tiene toda la información acerca de la narración como el lugar, la situación del perro y el desenlace exacto.

Texto 3	
Tipo de narrador	Narrador en primera persona del plural (nosotros) porque habla un grupo de gente. Ejemplos: queremos, alcanzamos, somos, fuimos.
¿Por qué?	Hay verbos conjugados en primera persona y se habla del plural porque no es una sino varias personas las que refieren lo sucedido.

Actividad 10

Te daremos una respuesta guía.

Texto 1 El discípulo	
¿Qué cuenta el texto?	El relato de un aprendiz de artista que cree en la belleza y por ello su maestro lo desestima. El personaje al final se hunde en el olvido.
¿Cómo lo hace? (Estructura del texto narrativo: Situación inicial, suceso desencadenante, reacción/ acción y situación final).	SI: dibujé una cabeza de Salaino, lo mejor que ha salido de mi mano. SD: Tú sigues creyendo en la belleza. Muy caro lo pagarás SF: Trastornado, salgo del taller y vago al azar por las calles

Texto 2 "El perro que deseaba ser un ser humano"	
¿Qué cuenta el texto?	Historia de un perro que quería ser un humano pero no podía evitar las conductas típicas de su condición canina.
¿Cómo lo hace? (Estructura del texto narrativo: Situación inicial, suceso desencadenante, reacción/ acción y situación final).	SI: Hay un perro. SD: Desea ser humano. R: Decide comportarse como humano. SF: A pesar de sus esfuerzos no puede negar su naturaleza.

Texto 3 "Los conspiradores"	
¿Qué cuenta el texto?	Lo que piensan algunos personajes acerca del suicidio de una amiga.
¿Cómo lo hace? (Estructura del texto narrativo: Situación inicial, suceso desencadenante, reacción/ acción y situación final).	SI: B. llama a sus amigos y nadie acude. SD: B. se suicida. R: Se revela el horror de estar vivo. SF: Todos viven en el remordimiento y la culpa.

Actividad 11

Te daremos una respuesta guía.

Texto	Personaje	Tipo de personaje por su grado de acción (protagonista, secundario, incidental)	Características físicas	Características psicológicas	Tipo de personaje por su complejidad (plano, redondo)
Texto 1 El discípulo	Voz narrativa	Protagonista	Mano quemada	Resentido, cabizbajo, idealista.	Redondo.
	Maestro	Secundario	N/D	Desilusionador, burlón, realista.	Plano.
	Salaino	Incidental	Gesto altanero	Burlón, desilusionado.	Plano.

Actividad 12

Te damos una respuesta guía para que te orientes.

Texto	¿Cómo se presenta el orden de los acontecimientos? (Tiempo de la historia/tiempo del relato)	¿Cómo se representa el tiempo? (Tiempo externo, tiempo interno)
Texto 1 El discípulo	Tiempo de la historia: Compra de los sombreros, confrontación de los dos alumnos, salida del taller del maestro. Tiempo del relato: Igual	Tiempo externo: Entre 1452 y 1519, en vida madura de Leonardo da Vinci, pues él es el maestro. Tiempo interno: La anécdota se desarrolla apenas en unas pocas horas, pero el relato se prolonga hasta la muerte del protagonista.
Texto 2 "El perro que deseaba ser un ser humano."	Tiempo de la historia: El perro decide ser humano y pasan algunos años mientras lo intenta. Tiempo del relato: Es el mismo.	Tiempo externo: Se deduce que en la década de los cuarentas o cincuentas por la fecha de publicación del texto. Tiempo interno: Varios años.
Texto 3 "Los conspiradores."	Tiempo de la historia: B. pide ayuda a sus amigos, estos no responden y ella se suicida. Tiempo del relato: A través de la retrospectiva los amigos de B. cuentan las consecuencias de su suicidio.	Tiempo externo: Como no se especifica el lector puede deducir que la historia se ubica o en el momento de publicación del relato o que es un recuerdo de juventud del autor. Tiempo interno: No se especifica.

Actividad 13

Para contestar estas preguntas toma en cuenta tus primeras impresiones después de leer los textos, después relee cuantas veces consideres necesario, toma en cuenta los datos que han arrojado los ejercicios anteriores. Recuerda que si bien el texto literario genera identificación, no necesariamente produce lo mismo en todos los lectores.

Actividad 14

1. Es un poema, está dividido en versos, tiene un ritmo más notable que la prosa.
2. No hay narración porque no hay una situación que cambie a otra, el sujeto permanece igual.
3. Descripción.
4. Los versos.
5. El poder del amor ilícito que existe entre los amantes.

Actividad 15

(Opción de respuesta)

Toma en cuenta lo que acabas de leer, piensa en qué significa tanto la "llave" como las "mil puertas" del poema. ¿De qué se vale el poeta para que el alma del oyente "quede temblando"? ¿Qué significa la "rosa"? ¿Por qué al final le da carácter divino al poeta?

Actividad 16

1. Es una reflexión en torno al soneto donde el autor hace explícita su estructura y composción.
4. Su disposición en versos regulares.
5. No, el texto tiene más juegos en los sonidos.

Actividad 17

Con la finalidad de acercarte un poco más al análisis métrico de un texto lírico te sugerimos que compares lo que has investigado con el siguiente análisis del soneto "Un soneto me manda hacer Violante", de Lope de Vega.

Al momento de hacer un análisis métrico como el que se presenta a continuación recuerda que cuando la última palabra del verso es aguda (acento en la última sílaba) se suma una sílaba al verso; cuando ésta es grave (acento en la penúltima), no se suma ni se resta nada y cuando es esdrújula (acento en la antepenúltima) se resta una sílaba al conteo.

Recuerda que el ritmo lo marca la tonicidad de las palabras. Por lo tanto toma en cuenta que al elaborar el análisis métrico de un texto lírico deberás identificar la sílaba tónica de cada palabra. En el siguiente ejemplo éstas se marcan con rojo.

Verso	Rima	Ritmo
Un /so/ne/to/ me/ man/da ha/cer /Vio/lan/te	A	Sílabas: 11
que en/ mi/ vi/da /me he/ vis/to en/ tan/to a/prie/to;	B	Sílabas: 11
ca/tor/ce /ver/sos/ di/cen/ que es/ so/ne/to;	B	Sílabas: 11
bur/la /bur/lan/do/ van/ los/ tres/ de/lan/te.	A	Sílabas: 11
Yo/ pen/sé/ que/ no ha/lla/ra/ con/so/nan/te,	A	Sílabas: 11
y es/toy a/ la/ mi/tad/ de o/tro/ cuar/te/to;	B	Sílabas: 10+1 (sinalefa)
Mas/ si/ me/ veo en/ el/ pri/mer /ter/ce/to,	B	Sílabas: 10+1(sinalefa)
no hay/ co/sa en/ los/ cuar/te/tos/ que/ me es/pan/te.	A	Sílabas: 11
Por /el/ pri/mer/ ter/ce/to/ voy en/tran/do,	C	Sílabas: 10+1 (sinalefa)
y/ pa/re/ce/ que en/tré/ con/ pie/ de/re/cho,	D	Sílabas: 11

Verso	Rima	Ritmo
Pues/ fin/ con/ es/te/ ver/so/ le/ voy /dan/do.	C	Sílabas: 11
Ya es/toy/ en/ el/ se/gun/do/, y aun/ sos/pe/cho	D	Sílabas: 11
que /voy/ los/ tre/ce/ ver/sos/ a/ca/ban/do;	C	Sílabas: 11
Con/tad/ si/ son/ ca/tor/ce/, y es/tá/ he/cho.	D	Sílabas: 11

Actividad 18

1. Catorce sílabas. Este verso recibe el nombre de alejandrino.
2. Un soneto tradicional.
3. Arte mayor porque superan las 10 sílabas.
4. Plantel nevado de azucenas, largo sueño, barca rosa de su vivir.

Para terminar… por ahora

¡Si me llamaras, sí…! Pedro Salinas	
Estrofas	El texto se compone de 4 estrofas.
Versos	Tiene versos pentasílabos, heptasílabos, endecasílabos y nonecasílabos dispuestos de forma irregular.
Rima	Tiene rima asonante porque lo que rima son las vocales y no las consonantes.
Sujeto y objeto líricos	Sujeto lírico es el yo lírico enamorado y el objeto lírico es la amada, a quien apela.
Figuras retóricas	Está presente la metáfora en reiteradas ocasiones, por ejemplo cuando equipara el azul del océano en los mapas con un objeto desechable; la hipérbole está presente cuando afirma que esperaría su respuesta aun desde la estrella por espejos, por túneles, por años bisiestos. Hay sinécdoque cuando dice “nunca desde los labios que te beso, nunca desde la voz que dice <no te vayas>” ya que la representa a ella por medio de sus labios y se representa a sí mismo por medio de la voz.
Argumento o tema	El amor no correspondido.
Intencionalidad del autor	Apelar a la amada por su indiferencia.

Actividad 19

1. Está organizado en diálogos e instrucciones de escena que reciben el nombre de acotaciones.
2. Un asesinato o acto vandálico.
3. Una obra de teatro.
4. La presencia de diálogos y de acotaciones, la ausencia de voz narrativa y la ausencia de versos.

5. Para esta respuesta debes tomar en cuenta no sólo los aspectos formales, trata de ubicar lo que ocurre en algún tipo de atmósfera. Piensa en cuál es la diferencia esencial entre este tipo de textos y los otros dos que has estudiado.

Actividad 20

1. Un padre realiza un negocio fraudulento que afecta a otras personas, unos aviones se caen, en lo que piensa que es el mejor interés de su hijo, pero éste lo desestima.
2. Chris, Keller y las personas defraudadas.
3. En los dos primeros casos no, son las acotaciones con sus nombres lo que me hace saber que existen. En el tercer caso por medio del diálogo entre los dos primeros.
4. Se indica un acto segundo, eso quiere decir que inicia otra unidad estructural dentro de la obra, usualmente cambian los personajes en escena y también puede cambiar el espacio en el que se encuentran (atmósfera), puede venir anunciado por un cierre de telón.
5. Por medio de diálogos de personajes y acotaciones.
6. Que el personaje dice lo que viene después del guión.
7. Indican acotaciones de escena.
8. Es una indicación que poner el dramaturgo para que el director y el actor las tomen en cuenta a la hora de la representación. En caso de que la obra esté siendo leída, el lector debe imaginarse una puesta en escena y esto le permite acercarse a una idea muy cercana a la del autor.
9. La relación de un padre y un hijo…
10. Una situación en torno a la guerra.

Actividad 22

Para resolver esta actividad regresa a las preguntas que respondiste sobre la obra de Arthur Miller, repasa las definiciones de: estructura interna, actos, acotaciones, diálogo, personajes, escenas, monólogo y no tendrás problema. Recuerda que el contexto histórico y geográfico son parte de la atmósfera, concepto que conociste cuando hablábamos de texto narrativo. Elabora tu mapa tomando en cuenta estas indicaciones.

Actividad 23

Recuerda que para elaborar tu respuesta debes de tomar en cuenta tu experiencia personal, cómo se vive en tu país, qué problemáticas son comunes en tu entorno y qué solución les darías.

Actividad 24

2. La idea principal es el modo en que los mexicanos se han apropiado de una forma de vida norteamericana, haciendo menos lo propio.
3. Primer párrafo: Habla de la adopción del ideal de belleza norteamericano a través del cine y los medios en la cultura mexicana.
   Segundo párrafo: Cuestiona la efectividad de la forma de vida norteamericana.
   Tercer párrafo: Pone en duda que lo que funciona para un país pueda funcionar para otro.

Para terminar… ahora sí

Te recomendamos que hagas uso del mapa mental que elaboraste anteriormente, en él tienes las definiciones de los conceptos y los ejemplos, por lo que puedes aplicarlo al resto de los textos dramáticos y así puedes realizar de manera más ordenada tu actividad.

Unidad 2

Actividad 2

2. Ambos textos tienen en común el tema que abordan.
3. La guerra
4.

	Obra literaria: Canción del esposo soldado
Vocabulario	surco, soldado, balas, plomo, ataúdes, muertos, fosa, campos de combate, lucha, trinchera, fusil
Atmósfera	• …te doy vida en la muerte que me dan y no tomo. • …sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa te quiero… • …te quiero cercado por la balas, ansiado por el plomo.
Personajes	• Esposo soldado
Situaciones	• Escríbeme en la lucha, siénteme en la trinchera: aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo… • Cuando junto a los combates te piensa mi frente…
	Obra literaria: El golpe de gracia
Vocabulario	batalla, combate, heridos, muertos, ejército, fosas, pelotones, comandante
Atmósfera	• …hacia el oeste purpúreo, cuya luz le coloreaba el rostro como sangre. • …yacían unos cadáveres agrupados.
Personajes	• capitán Downing Madwell • sargento Caffal Halcrow • mayor Creede Halcrow
Situaciones	• El capitán Madwell, después de terminar una batalla, ya agotado y ante un escenario de hombres heridos y cadáveres, decide adentrase en el bosque para buscar a su amigo. • Cuando el capitán Madwell encuentra a su amigo, el sargento Halcrow; se da cuenta que ha sido herido mortalmente. • El capitán Madwell, después de ver a su amigo en tan mal estado, sufre porque no puede ayudarle. Por lo que decide terminar con la vida de este gran amigo. • Una vez de acabar con el sufrimiento de su amigo, de repente aparecen dos enfermeros y el hermano del sargento Halcrow.

5. El esposo soldado es quien habla en el poema, con el propósito de hacerle saber a su esposa cuánto la quiere, que aunque esté en combate, la piensa en todo momento y que un día estará con ella y con su hijo.
6. El narrador es quien habla en el cuento, con el propósito de compartir lo que le sucedió al capitán Madwell, pues al terminar una batalla, su mejor amigo es herido y no puede hacer nada por él, únicamente terminar con su sufrimiento quitándole la vida.
7. Es un soldado de la guerra, que está en combate, pero que extraña mucho a su esposa e hijo y trata de hacérselo saber.
8. El capitán Downing Madwell es el personaje principal, quien después de una batalla, camina en la zona de conflicto y encuentra a su amigo mal herido, el sargento Halcrow. Sin tener forma de ayudarlo, el capitán Madwell decide acabar con la vida de su amigo y así privarlo del sufrimiento, sin saber que muy pronto llegaría la ayuda para salvarlo.
9. En una batalla, estar al frente, con fusil en mano y luchar para tratar de defender la propia vida. Pero también de lo que resulta después del combate: heridos, sufrimiento e incluso muerte.
10. En la Canción del esposo soldado: pasado. En golpe de gracia: pasado.
11. En el caso de la "Canción del esposo soldado", el esposo soldado vive el conflicto bélico, sabiendo que es su deber luchar en el frente, pero muestra anhelo y desesperación por hacerle saber a su esposa que siempre la tiene presente en sus pensamientos y que un día estará junto con ella y su hijo.

    En lo que respecta al protagonista de "El golpe de gracia", con un gran sufrimiento e impotencia, porque su amigo ha sido herido gravemente y no puede ayudarlo para su recuperación.

Actividad 3

1. Se muestra un ejemplo de cómo puede quedar el análisis con sólo dos textos.
2. De los textos: "El pargo rojo" y "Zerafina" tienen en común que ambos tratan la forma de vida de dos mujeres humildes, pero que tienen muy claro quiénes son y qué quieren.
3. En una frase, el tema es: la vida cotidiana.
4.

Obra literaria: El pargo rojo	
Vocabulario	Vive, se levanta, canta invariablemente todos los días, vecina
Atmósfera	• Orilla del mar • Ardores del alba • Vecindario
Personajes	• Magdalena • Sus hijos • La vecina insolente

Obra literaria: El pargo rojo	
Situaciones	• Magdalena, una mujer trabajadora que se dedica a la venta de pescados a la orilla del mar. Tiene seis hijos y es muy feliz. • Magdalena tiene una vecina mal humorada que siempre trata de hacer la vida difícil. Esta vecina es viuda, sus hijos ya están casados y sus nueras quieren verla muerta para heredar la fortuna. • Un día Magdalena se encuentra un pargo rojo con un diamante oculto en su vientre y decide regalarlo a esta vecina y sus nueras para disfrutarlo en familia.
Vocabulario	Caye, caza, jardín, timbre, lavá, platoz, pueblo, gayinaz, muchacha, dormío, plumero, novio, tía, trabajo
Atmósfera	• M´ he pazeao entre laz florez • Parque
Personajes	• Zerafina • Miguelín • madre de Zerafina
Situaciones	• Zerafina va a Barcelona para trabajar como muchacha en una casa. Para convencer a la señora de la casa que la contrataría, le cuenta cómo era su vida en el pueblo de donde viene, si trabajó, si tiene novio y que cómo murió su hija. • Termina diciendo que es muy limpia, trabajadora, muy sana y que además de venir a Barcelona a conseguir trabajo, lo hizo para ver si encontraba a su último novio.

5. En el "Pargo rojo", quien habla es el narrador. Para contar la historia de Magdalena, una mujer que se gana la vida haciendo lo que ella sabe hacer, pero que además es muy feliz. No le hacen faltan la riquezas e incluso prefiere no tenerlas. Un día encuentra un diamante dentro de un pescado, pero prefiere regalarlo, para no correr con la suerte de su vecina.
6. En "Zerafina", quien habla es la protagonista (Zerafina), quien busca convencer a la señora de la casa en la que quiere trabajar, para ello le cuenta como ha sido su vida en el pueblo de donde viene.
7. En el "Pargo rojo" es Magdalena y en "Zerafina" Zerafina.
8. En el "Pargo rojo" el personaje principal es Magdalena. En "Zerafina", el personaje principal es Zerafina.
9. El escenario en ambos textos refleja el lugar en el que viven (Magdalena) o vivían (Zerafina) las protagonistas. En el caso del "Pargo rojo" es un pueblo a la orilla del mar y en "Zerafina" un pueblo sencillo.

Actividad 4

2. El autor se refiere a Miguel Hernández como un hombre valiente, de bien y de ejemplo moral. De auténtica heroicidad. Fiel a la guerra. Agitador y animador. Un estoico de extraordinaria entereza.

   Estos juicios sí se ven reflejados en el poema "Canción del esposo soldado", porque se habla de un hombre que ante el compromiso de proteger a su pueblo en el frente, también tiene presente a su familia y su bienestar "…siénteme en la

trinchera: aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo… " y "Para el hijo será la paz que estoy forjando".

3. El autor se refiere a Ambrose Bierce como un soldado valiente. Enemigo de la demagogia y de la desigualdad.

   En "El golpe de gracia" sí es posible ver en los personajes los rasgos de personalidad del cuentista. En el capitán Downing Madwell, se refleja un hombre valeroso, inteligente soldado y honorable.
4. Miguel Hernández participó en la Guerra Civil Española. Mientras que Ambrose Bierce participa en la Guerra de Secesión en Estados Unidos.
5. Miguel Hernández era partidario del comunismo, por la influencia de Rafael Alberti, María Teresa León, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda y Dela Carril. Se manifiesta contra los faltos de austeridad que pretenden establecer una nueva burguesía, viciar y deshonrar con preferencias y halagos la moral sencillez que impone el comunismo. Ambrose Bierce pertenecía al bando de las fuerzas de los estados del Norte. Sus ideas políticas eran en contra de la demagogia y de la desigualdad. No creía en que un hombre común pudiera gobernar ni en que un hombre rico pudiera superar su propia ambición.
6. Miguel Hernández contribuyó con su literatura con escritos como:

   – Para ganar la guerra
   – Viento del pueblo
   – Poesía en la guerra
   – El hombre acecha

   Ambrose Bierce, se convirtió en un columnista muy prestigioso. Contribuyó escribiendo la primera ficción que hiciera inclusión del terror y matizara la gloria de la Guerra Civil. También escribió poemas y entrenó a una generación de poetas.

Actividad 5

1. Son textos argumentativos, pues los autores dan su visión y perspectiva sobre el tema, pero fundamentando sus ideas.
2. El texto de Casanova aborda el tema de la Guerra Civil Española. El autor se refiere a este acontecimiento como de una total deshumanización, una guerra cruel, violencia y exterminio. Con este texto Casanova busca enseñar a los jóvenes que la violencia e intransigencia es la peor herencia que se dejó de ese pasado. Que el diálogo, el debate, la democracia y la libertad son alternativas para sanar las heridas y construir un mejor presente.
3. El texto de John Keegan trata sobre la Guerra de Secesión de Estados Unidos. Sin estar a favor o en contra del Norte o del Sur, simplemente pretende cuestionar cuáles fueron las razones para que se presentara y su misterio, partiendo de que el Norte superaba económicamente al Sur como para que este último sostuviera una campaña seria contra el Norte.

4. La hipótesis de "Una guerra poco civil" es que la Guerra Civil Española es recordada por la deshumanización del contrario, por la violencia que generó. Simbolizada en las "sacas", "paseos" y asesinatos masivos, sirvió en los dos bandos en lucha para eliminar a sus respectivos enemigos, naturales o imprevistos. La hipótesis en el prólogo de Secesión: la guerra civil norteamericana, es que la guerra fue necesaria y pudo evitarse si se hubieran considerado variables políticas y sociales que llevaran a una solución pacífica.
5. En la atmósfera social, son visibles las víctimas mortales, la represión y la violencia. La guerra de clases, una guerra de ideas y credos. La atmósfera política en ambas guerras está marcada por la presencia de dos bandos, en el caso de la Guerra Civil Española el poder democrático que intenta a toda costa apaciguar a los fascismos. En la Guerra de Secesión de Estados Unidos, los bandos están marcados por la zona Norte que quiere industrializar el país y la zona Sur que quiere continuar con la producción campesina.
6. En el texto "Una guerra poco civil":
   - La lucha de poderes, democráticos y fascistas.
   - No desarrollar una cultura cívica, de respeto a la ley, a los resultados electorales, a la libertad de expresión y asociación.
   - Política de exterminio inaugurada por los militares.

   En el texto "prólogo de secesión: la guerra civil norteamericana":

   - Esclavitud.
   - Si la industrialización no hubiese alimentado tanto la confianza del Norte frente al Sur.
   - La influencia del militarismo diletante.

7. En el texto "prólogo de secesión: la guerra civil norteamericana" la atmósfera se caracterizaba por un militarismo diletante. Las luchas de liberación nacional tanto en la parte hispanohablante del continente americano como en la anglo-parlante. En el texto "Una guerra poco civil", la atmósfera era de batallas universales entre propietarios y trabajadores, Iglesia y Estado, entre oscurantismo y modernización. Crisis de las democracias y la irrupción del comunismo y fascismo.
8. Sí es objetivo, porque no mantiene una postura a favor o en contra de la Guerra de Secesión norteamericana. Provee de datos sobre ambas zonas de combate y sus razones para la guerra.
9. Que el legado de las guerras es dañino y que sólo el diálogo, el debate, la democracia y libertad son la manera de evitar las guerras y construir un presente mejor.

(*Continúa...*)

(*Continuación...*)

Para terminar… por ahora

Contexto de producción	
Tipo de texto	**Ambrose Bierce "El golpe de gracia"**
Tema del que habla	Guerra
Contexto histórico (Tiempo de vida y de producción del autor)	La Guerra de Secesión de los Estados Unidos
Contexto geográfico (Espacio y atmósfera en la que tienen lugar las acciones de la obra)/(Lugares de residencia del autor)	En una batalla, pero también de lo que resulta después del combate: heridos, sufrimiento e incluso muerte
Contexto de producción	
Tipo de texto	**Ambrose Bierce "El golpe de gracia"**
Contexto ideológico/cultural (Principales influencias de pensamiento e ideas políticas)	Ambrose Bierce pertenecía al bando de las fuerzas de los estados del Norte. Sus ideas políticas eran en contra de la demagogia y de la desigualdad. No creía en que un hombre común pudiera gobernar ni en que un hombre rico pudiera superar su propia ambición
Contexto social (sociedad a la que retrata o a la que pertenece)	Los Estados Unidos de finales del siglo XIX, divididos por la lucha entre el Norte y el Sur. Bierce vivió imbuido en una sociedad de entre guerras: la de secesión por un lado y la revolución mexicana por otro.

Actividad 8

Buck, P. S. *Viento del Este, viento del Oeste*. Madrid: Debolsillo. 2005. } Referencia bibliográfica

Pearl S. Buck logró con Viento del este, viento del oeste (1930) expresar un conmovedor relato con tono intimista y de una forma sabia y enriquecedora acercar el mundo oriental y sus costumbres, gracias a que la propia novelista pasó años de su vida en China. } Datos biográficos del autor

Se cuenta la historia de Kwei-Lan, una joven de familia noble, a la que casan con un rico que inicialmente la rechaza, puesto que él ha sido educado bajo el flujo occidental y niega cualquier tipo de norma de corte ancestral. La escondida rabia que la corre por dentro al principio, la hace luchar desesperadamente por la conquista de su marido, enfrentándose a todo lo establecido desde que era niña y rompiendo moldes con los aforismos y experiencias por parte de su familia. } Sinopsis o resumen

La mayor virtud del libro consiste en la forma pausada y serena con que está narrado. Como si la narradora confiase plenamente en el lector, parece contarle, cara a cara, todos sus sentimientos durante y tras los sucesos acontecidos en su matrimonio. Acompañado de una ambientación exquisitamente cuidada a lo largo de la China de principios del siglo xx, el personaje de Kwei-Lan resulta fascinante por su realismo y humanidad en un escenario radicalmente diferente al que estamos acostumbrados a ver. La forma en la que la protagonista es sometida a occidentalizarse, es relatada elegantemente, con discreción y sutileza, como si la educación que inunda a los personajes salpicara a la narración.

Pearl S. Buck consigue, sin que se le noten mayores esfuerzos, trazar una historia perfecta y emotiva, con pasajes realmente esplendorosos. Con un gran inicio, se desinfla un poco mediado el relato, con un nudo un tanto alargado y falto de ritmo, en el que las sucesivas anécdotas, en principio asombrosas, se tornan monótonas y recurrentes. Aún así, es digna de halago su maravillosa propuesta, con la que construye, sin duda alguna, una de las mejores novelas para entender los principios que seguía la China antigua, hasta su adaptación a la emergente sociedad occidental, en algunos aspectos notoriamente positiva y en otros decadente y escasa de moral. } Comentario u opinión

También es una historia de sufrimiento en silencio, de una chica que querría rebelarse ante todo lo establecido, pero no sabe por qué ni cómo hacerlo. Ni siquiera es consciente de ello. Por eso, es previsible su relajado pero firme camino hacia la adaptación al universo de su marido, que se halla demasiado confiado en que su cultura y su educación es la que debe prevalecer. Un efectista camino hacia la libertad y en pro de los derechos de las mujeres.

El hecho de que el libro esté narrado por la propia Kwei-Lan es un importante acierto en todos los sentidos, ya que muestra al lector la fina sensibilidad de la muchacha, en una sociedad educada para apreciar el más mínimo detalle, la belleza intrínseca de todo lo que nos rodea, y la incertidumbre omnipresente en la joven cuando ha de cambiar para satisfacer a su marido se refleja con talento por medio de tranquilos pero inseguros monólogos interiores, llenos de preguntas y reflexiones, acerca del choque de culturas, qué está bien y qué está mal. La asunción del cambio inminente, y sus consecuencias directas.

Una novela infravalorada en su momento, no fue sino hasta el premio Nobel conseguido por su autora en 1938, cuando se empezaron a apreciar las muchas virtudes de Viento del este, viento del oeste, que representa un estilo de novela perfecta: sencilla, emotiva y llena de humanidad.

Comentario u opinión

Unidad 3

Actividad 0

Clave para contestar la actividad: Las preguntas están formuladas para que las contestes con base en tu experiencia personal, por lo que no hay una respuesta que te podamos sugerir.

Actividad 1

Clave para contestar la actividad: Para elaborar tu biografía como lector puedes ayudarte de los acontecimientos que ya has registrado en tu línea del tiempo. Recuerda que el texto que deberás redactar debe tener cohesión, es decir, que sus partes estén unidas y dispuestas de manera clara, y debe ser coherente, o sea que lo que expreses sea claro y tenga sentido para un supuesto lector(a). Con el fin de realizar una buena autobiografía puedes ayudarte de conectores de tiempo y conectores causales. Recuerda que los de tiempo marcan un punto en una cronología (primero, antes, después, finalmente), y que los conectores causales son los que explican ciertos acontecimientos (porque, ya que, como consecuencia, entonces).

Actividad 2

Clave para contestar la actividad: Esta actividad, como algunas anteriores, también se basa en tu experiencia propia. En este caso se te pide que recuerdes con cuál expresión artística te has llegado a identificar tanto que modifica tu forma de ver las cosas. Te recomendamos que para hacer un texto claro primero recuerdes qué fue, quién era su autor, dónde lo viste, por qué llamó tu atención. Después intenta darle estructura a tus pensamientos y redacta.

Actividad 4

Clave para contestar la actividad: Las preguntas siguientes se formulan con el fin de que tú te hagas consciente del papel del lector y su interpretación de los textos. Por eso te recomendamos contestar las preguntas con honestidad, no hay respuesta equivocada.

Actividad 5

Clave para contestar la actividad: Para redactar el texto final te recomendamos dividir tu proceso creativo en dos etapas. La primera etapa la dedicarás a reflexionar sobre tu contexto. Puedes elaborar una lista que incluya contexto geográfico, histórico, político, social y cultural e ir haciendo notas sobre cada uno de ellos. En la segunda etapa integrarás la información que hayas reunido sobre tu contexto; recuerda que puedes hablar de una problemática que atañe específicamente al lugar, tiempo o sociedad en la que vives y no olvides dar tu opinión sobre la misma.

Actividad 6

Clave para contestar la actividad: Sabemos que la siguiente lista puede parecer muy larga pero en realidad es muy fácil responderla porque lo único que necesitas será tu impresión personal. Te recomendamos que no vuelvas a leer todos los textos, ya que lo que se te pide no es un resumen o datos concretos sino una opinión. Si recuedas de qué trataba el texto y qué impresión te causó, anótalo en el cuadro. Si no recuerdas nada del texto, búscalo en el módulo y dale un vistazo.

Actividad 7

Clave para contestar la actividad: Piensa qué información te da el título del cuento; ¿de qué se habla?, ¿hay una persona o un objeto?, ¿qué tipo de cuento te sugieren las ideas “regalo” y “Julia”?

Estructura	
Planteamiento de la obra	El joven que narra la historia, Juan, desea llamar la atención de Julia, la amiga que le gusta, y quiere comprarle un regalo.
Desarrollo	El protagonista piensa en diversos regalos únicos y especiales para Julia, y decide comprar un pollo.
Clímax	Juan queda de ver a Julia en una fuente de sodas. Al momento en que debería entregarle el regalo a Julia se avergüenza de su idea y esconde al pollo en el bolsillo. Los nervios que causa la presencia de la niña hacen que el narrador se sabotee a sí mismo.
Desenlace	Julia se va porque Juan no le entregó el regalo, ni dijo mucho. El protagonista avergonzado y derrotado se percata de que el pollo murió asfixiado en su pantalón.
Tipos de narrador (omnisciente, primera y segunda persona)	El narrador es una voz en primera persona.
Relaciones espaciales (contexto geográfico y atmósfera)	La historia se desarrolla en la casa de Julia, la tienda de mascotas que está en Sabana Grande y la fuente de sodas de la avenida Casanova, todo esto se ubica en Caracas, Venezuela.

Relaciones temporales (tiempo de la historia y tiempo del relato)	El tiempo de la historia va desde el momento en que Juan piensa en regalarle algo a Julia al día siguiente, cumpleaños de Julia, cuando se queda solo en la fuente de sodas. Las acciones transcurren en pocos días y el narrador cuenta los acontecimientos en retrospectiva.
Personajes	
Protagonista (nombre, personalidad, estrato social, oficio o actividad que desempeña)	Juan. Es un personaje joven que está enamorado de su amiga Julia y que siente celos de Carlos. La personalidad de Juan es introspectiva, es tímido pero tiene un flujo de pensamiento acelerado y es ingenioso. Su único deseo es causarle una gran impresión a su amiga.
Secundarios (nombre, personalidad, estrato social, oficio o actividad que desempeña)	• Julia, aparece al inicio y al final de la historia. Es amiga de Juan, es aficionada a la música y es bonita. Tiene lazos de amistad muy fuertes con el protagonista de la historia y parece que ella sabe de los sentimientos de Juan. Es un personaje joven, podemos deducir que es una estudiante. • Carlos, la madre de Julia, el mozo, son personajes incidentales y no están delimitados tan claramente en el cuento.
Tema/Argumento (acciones nudo, integradoras e indicios)	El tema es el desamor adolescente.
Lenguaje (Bivalencias del lenguaje literario)	El cuento está plagado de localismos que delatan el contexto de producción de la obra (Venezuela). Palabras y expresiones como carajita, pitillo, aló, vestido de pepas, arrecho, vaina, corbatica, bolívares, mozo (para mesero), etcétera.
Personajes	
Intencionalidad del autor	Lo que deja ver Massiani es el enorme ridículo que uno pasa cuando está enamorado (no importa la edad). Juan sufre a lo largo de todo el cuento por su incapacidad de decirle lo que siente a Julia y cae en situaciones absurdas como la del pollo, por su cobardía.
Autor y contexto de producción	
Nacionalidad y lugar de residencia	Francisco Massiani nació en Caracas, Venezuela. Aún vive ahí.
Obras representativas de su autoría	• Las novelas: *Fiesta de campo* y *Renate o la vida siempre como en un comienzo*, *Piedra de mar*, *Los tres mandamientos de Misterdoc Fonegal*. • Las colecciones de cuentos: *Las primeras hojas de la noche*, *El llanero solitario tiene la cabeza pelada como un cepillo de dientes*, *Relatos* (recopila sus dos primeros libros de cuentos), *Con agua en la piel*, *Florencio y los pajaritos de Angelina, su mujer*. • Los poemarios: *Antología*, *Señor de la ternura*.
Movimiento literario al que se le adscribe y características principales	A Francisco Massiani se le identifica como miembro de la narrativa venezolana contemporánea.
Actividad intelectual, social y política	Además de desempeñarse como novelista, cuentista y poeta, Francisco Massiani ha dedicado su vida a la pintura.
Principales influencias literarias e ideológicas	La narrativa venezolana contemporánea se caracteriza por la gran influencia que sus representantes recibieron de las plumas del Boom latinoamericano. Además, Massiani alimenta su obra con muestras de la cultura popular como el fútbol.
Elementos del contexto	El contexto en el que se plantean sus obras es el de la Venezuela de los años sesenta.

Clave para contestar la actividad: Ayúdate con el cuadro que respondiste sobre el cuento de Massiani y sobre la vida de éste, y con la composición que realizaste sobre "Los ojos con que veo mi mundo".

Actividad 8

El título da la idea de un texto que habla sobre la muerte.

Tu muerte no es tuya

1. Una de las cosas más difícil de elegir es nuestro destino, aparte de que ver el futuro es una tarea difícil. Existe una serie de trabas a nuestro alrededor que siempre nos dirigen o al menos nos tutelan hacia situaciones o decisiones que no son al 100% las que nosotros buscábamos. Esto es algo obvio.
2. El tema surge al enterarme como en Italia, concretamente en Roma, una jueza impide la decisión por parte de Piergiogio Welby de acabar con su vida, el cual está afectado por una enfermedad que le mantiene postrado en la cama inmóvil, solo puede mover sus ojos. Si no fuera por la asistencia artificial, moriría, asistencia que él quiere eliminar, pero los poderes superiores le impiden tomar el rumbo de su vida. Le impiden morir como él decida. Le impiden elegir. Su destino no es suyo, es del gobierno.
3. En cambio al gobierno no le tembló el pulso para enviar soldados a la guerra de Irak en su etapa con Berlusconi. El gobierno soberano decidió que no había inconveniente en enviar tropas a un lugar donde posiblemente, como así ocurrió, morirían soldados, ya que esas futuras muertes el estado las veía útiles o necesarias, no había ningún problema en que unos cuantos soldados cayeran en esa contienda. No elige el individuo elige el poder.
4. El estado tiene potestad sobre nuestras vidas. Elegir nuestro fin, al cual todos llegamos, no es decisión nuestra, es o del azar o del poder que nos gobierne. Para mí es curioso, pero a la vez muy injusto. Hasta hace bien poco aquellos que hicieron la "mili" (Servicio Militar Obligatorio), yo me escape por suerte, la acababan con una carta blanca que les obligaba a ir a filas si en algún momento sus gobernantes lo veían oportuno. Morir por la patria era una obligación, morir por decisión propia está prohibido.
5. Está claro que aquel que es soldado tiene más o menos claro dónde se mete. Sabe que su vida corre cierto peligro, los pluses de peligrosidad se ven compensados con una cantidad de dinero, poca en mi consideración. Pero eso no justifica que el gobierno, estado o poder, como queramos llamarlo, administre la muerte según su conveniencia.
6. La eutanasia es un derecho del individuo, y en los casos puntuales, que pueden ser estudiados individualmente por gente calificada para comprobar que la decisión se toma en posesión de plenas facultades deberían ser contempladas en nuestras leyes. De lo contrario el individuo pierde su estatus y automáticamente la libertad. La muerte es inevitable, que al menos nos dejen decidirla cuando podemos.

Cabrera, M. A. Disponible en: Sin ánimo de lucro. <http://sinanimodelucro.wordpress.com/page/11/?archives-list&archives-type=tags> [Consulta: 08/06/2012].

¿Ya estoy preparado(a)?

I. 1. c) El carnívoro vegetariano
   2. a) Su planteamiento, desarrollo, clímax, desenlace, narrador, ubicación temporal y espacial, tema, personajes, tipos de lenguaje.
   3. c) Transmitir, de forma implícita, sensaciones, emociones y sentimientos por medio del lenguaje connotativo.
   4. c) Campirano anterior al siglo XX.

II. 5. b) Repetición, rima, prosopopeya

6. d) La crítica a un régimen político.
7. c) En un país cuyo régimen de gobierno era autoritario.
8. a) Libertad, igualdad, justicia.
9. a) Expresar su preocupación ante la situación de su país, en el momento histórico en que lo escribió.

III.

(...)

Hoy, en pleno siglo XXI, el analfabetismo sigue siendo un obstáculo para el desarrollo de las mujeres, y a las muchas marginaciones que viven de manera cotidiana empezamos a sumar una más: la marginación digital.

(...)

"Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión: este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones. De buscar y recibir información e ideas y el de difundirlas sin limitación de fronteras por cualquier medio de expresión".

(...)

Hoy por hoy, internet y las nuevas tecnologías de la comunicación, plantean una inmensa gama de posibilidades para el desarrollo, crecimiento y empoderamiento de las mujeres. El acceso, sin embargo, sigue siendo limitado para las mujeres en general, y para las que hablamos español en particular.

(...)

Ahora internet nos permite hablar al mundo, organizarnos a nosotros mismos, encontrar y difundir información, desafiar la vieja manera de hacer las cosas, retomar el control.[3] Esto no es una utopía, es una realidad. Pensemos en el impacto que tuvo Natalia Morari,[4] periodista y activista de Moldavia en el 2009, cuando haciendo uso de Twitter motivó y participó en el movimiento político y social que contribuyó al derrocamiento del comunismo en su país.

(...)

De acuerdo con cifras del *Internet World Stats*,[6] son 411,631,985 las personas que hablan español en el mundo y representan un 6.1% de la población total. De éstas, 136,524,380 son las que usan internet, es decir, un 33.2% de los hispanoparlantes, que representan a un 7.9% de los usuarios del planeta.

El español es el tercer idioma más utilizado en internet, precedido por el inglés (27.6%) y el chino (22.1%).[7]

(...)

Podemos decir, sin lugar a dudas, que ser mujer, hablar español y no usar internet representa un nuevo tipo de marginación en la realidad global de nuestro tiempo.

Apéndice 2

La consulta en fuentes de información en Internet

La información es un punto nodal para la sociedad de hoy. Diferenciarla, manejarla y utilizarla son acciones básicas para nosotros los miembros de la sociedad del siglo XXI y por ello hay que acercarse a ella. Saber qué hacer es el primer paso.

La información se define como el conjunto de datos sobre algún fenómeno determinado; se obtiene de diversas formas, como la observación o la búsqueda intencionada. En el primer caso es natural pero en el segundo no. Para aprender se utilizan las dos pero para estudiar se usa principalmente la segunda.

La información se obtiene de fuentes primarias y secundarias, escritas, orales y visuales, mediante medios impresos, electrónicos y personales. El conjunto de datos por obtener es tan amplio que después de obtenidos se deben analizar, pues no todo lo percibido o encontrado es certero y confiable y tampoco responde de manera puntual al objeto de estudio.

En estos días es común el acceso a la información a través de Internet o red global de información a la que se llega y se mantiene por medio de computadoras. Son millones y millones de datos, documentos, imágenes, fotografías lo que se almacena y a lo que uno tiene acceso. Por eso, diferenciar entre una buena información y la información basura es difícil. Los siguientes son algunos consejos o recomendaciones para guiar tu búsqueda.

1. Para distinguir el valor de la información para ti debes planear el objetivo antes de comenzar a buscar. Los siguientes criterios de búsqueda pueden ayudarte: ¿qué voy a buscar?, ¿qué quiero saber de lo que voy a buscar?, ¿para qué lo estoy buscando?
2. Es muy importante que no busques saber TODO de un tema. Entre más específica sea tu búsqueda, mayor oportunidad tienes de encontrar rápida y fácilmente la información. Puedes caer en dos errores:
   a) Especificar demasiado las cosas.
   b) Dejar sin especificar las cosas.
3. Define qué sabes. Para comenzar a investigar hay que partir de tus conocimientos previos. Lo que ya conoces te servirá para realizar tu investigación y para diferenciar datos correctos de los incorrectos, los útiles de los inútiles.
   a) Asegúrate que la información que tú conoces previamente es correcta.
   b) Asegúrate que la información que es actual.
   c) Recuerda que, aunque no sepas del tema, sí sabes cómo comenzar a buscarlo.
4. Decide dónde y cómo vas a buscar.
5. Pregúntate: ¿qué palabras voy a utilizar?, ¿qué criterios de búsqueda? Tienes que enlistar las palabras clave para tu búsqueda. Conforme avances, agrega más palabras clave.
6. Planea la búsqueda de acuerdo a tu nivel de conocimientos: vas a investigar algo muy básico o más avanzado. Los mejores lugares para comenzar a informarte

son diccionarios, enciclopedias, las lecturas sugeridas en los libros de texto, las páginas de Internet "oficiales" (aquellas del gobierno, de las organizaciones importantes (como la ONU, la UNICEF), páginas de universidades de prestigio (como la UNAM, el IPN). Estas páginas "oficiales" tienen CONTROL sobre sus contenidos por lo que la información encontrada, aunque puede ser subjetiva (que depende de un punto de vista), es la "oficialmente correcta".

Es muy importante que pongas MUCHA ATENCIÓN en tus primeras lecturas. Debes encontrar información correcta. Para ello es necesario que compares los datos obtenidos entre sí.

7. Busca y consulta la información utilizando un buscador (el que te va a encontrar dónde, de todo el Internet, está tu tema).

   Algunos buscadores son:

   - mx.yahoo.com
   - www.google.com.mx
   - mx.altavista.com

   Si quieres noticias probablemente las encuentres en:

   - www.bbc.co.uk/mundo/index.shtml
   - mx.reuters.com
   - mx.news.yahoo.com

   Si buscas libros los puedes encontrar (además de en una librería) en:

   - books.google.es
   - www.booksfactory.com/indice.html
   - www.ucm.es/BUCM/atencion/25403.php

   Si lo que deseas son diccionarios:

   - rae.es/rae.html
   - www.diccionarios.com
   - www.elmundo.es/diccionarios

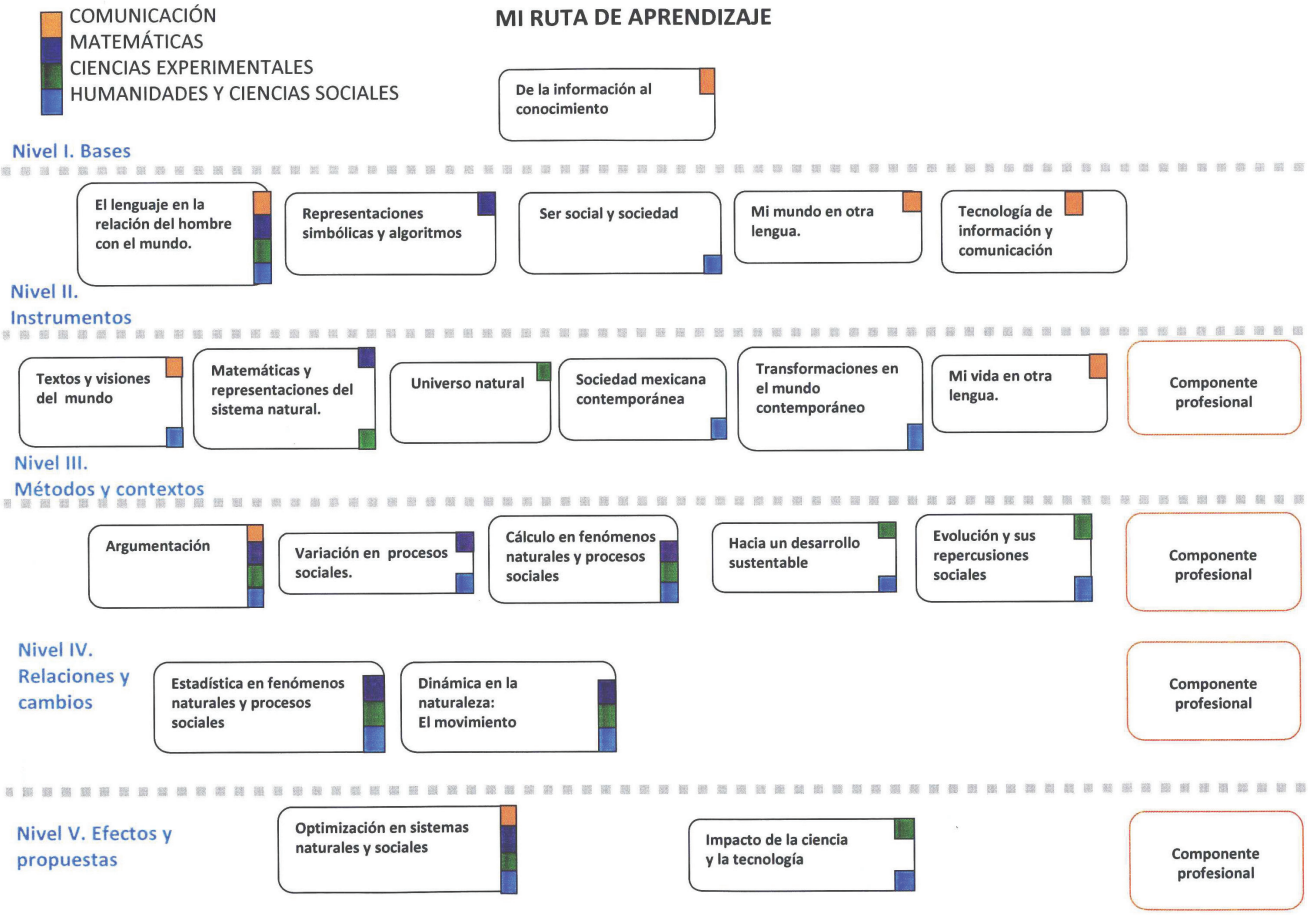
   ¿Qué opciones del buscador me conviene utilizar?
   Los buscadores presentan algunas opciones tales como:

   - Opciones de Búsqueda: Incluye "buscar videos", "buscar imágenes", "buscar noticias", "búsqueda en español", "búsqueda en México" etc. Lo que hacen es especificar tu búsqueda.
   - Dentro de "búsqueda avanzada" podrás elegir cómo preferirías que te ayudara a buscar. Utilizando las opciones de: "*buscar con las palabras*" y "*que no contenga las palabras*" puedes hacer tu búsqueda aún más pequeña y te será más fácil encontrar lo que quieres.

8. Una vez obtenida la información: analiza. Los puntos más importantes ahora son: ¿es lo que necesito?, ¿qué tan bueno es el contenido?, ¿qué tan confiable es el autor?, ¿cuáles son algunos lugares de donde viene la información?

Rodrigo Zepeda Tello. "Guía básica para el manejo de Internet", en Liliana Almeida *et al.* (2011). *Ciencia Contemporánea ¿Para qué?* México: Edere/Esfinge, pp. 142-148.

Apéndice 3


COMUNICACIÓN
MATEMÁTICAS
CIENCIAS EXPERIMENTALES
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
MI RUTA DE APRENDIZAJE
De la información al conocimiento
Nivel I. Bases
El lenguaje en la relación del hombre con el mundo.
Representaciones simbólicas y algoritmos
Ser social y sociedad
Mi mundo en otra lengua.
Tecnología de información y comunicación
Nivel II. Instrumentos
Textos y visiones del mundo
Matemáticas y representaciones del sistema natural.
Universo natural
Sociedad mexicana contemporánea
Transformaciones en el mundo contemporáneo
Mi vida en otra lengua.
Componente profesional
Nivel III. Métodos y contextos
Argumentación
Variación en procesos sociales.
Cálculo en fenómenos naturales y procesos sociales
Hacia un desarrollo sustentable
Evolución y sus repercusiones sociales
Componente profesional
Nivel IV. Relaciones y cambios
Estadística en fenómenos naturales y procesos sociales
Dinámica en la naturaleza: El movimiento
Componente profesional
Nivel V. Efectos y propuestas
Optimización en sistemas naturales y sociales
Impacto de la ciencia y la tecnología
Componente profesional

Las fichas bibliográficas y sus formas de registro

Bibliográfica (libro)

Autor: se inicia con el apellido y una coma que lo separe del nombre.

Título: subrayado o en cursivas.

Editorial: lugar de edición (se refiere a la ciudad donde se editó).

Año.

Hemerográfica (revista)

Autor: se inicia con el apellido y una coma que lo separe del nombre.

Título: entre comillas y unido por la preposición *en*, el nombre de la revista subrayado.

Número, año, tomo o volumen.

Institución que la publica (sólo en el caso de que ésta sea educativa, cultural o gubernamental; de otra forma se cita el nombre de la revista).

Lugar y fecha de publicación (entre paréntesis).

Páginas consultadas.

Hemerográfica (periódico)

Autor: se inicia con el apellido y una coma que lo separe del nombre.

Título: entre comillas y unido por la preposición *en*, el nombre del periódico subrayado.

Lugar y fecha de publicación (entre paréntesis).

Número, año y tomo o volumen.

Sección y página o páginas consultadas.

Internet (página electrónica)

Autor: se inicia con el apellido y una coma que lo separe del nombre (si la página consultada no tiene autor se escribe s/a).

Título: subrayado.

Dirección electrónica.

Lugar, fecha y hora de la consulta.

Página o páginas.

Apéndice 5

Las corrientes literarias

Seguramente has escuchado hablar de las corrientes literarias. Nombres como *romanticismo* o *costumbrismo* vienen a la mente cuando hablamos de ellas. Lo cierto es que hay que tener ciertas reservas con estas divisiones. Los nombres que utilizamos como *renacentista* o *barroco* en realidad los hemos adoptado de los historiadores del arte, y mientras más nos acercamos a nuestro tiempo, las manifestaciones literarias parecen distinguirse más entre sí, por ejemplo, nos sentimos muy cómodos englobando a griegos y romanos en una etiqueta llamada "época clásica", pero nadie se atrevería a poner en el mismo grupo a Juan Rulfo e Isaac Asimov; esto se debe a que la distancia que existe entre griegos y romanos con respecto de nosotros es muy grande, mientras que de Rulfo o de Asimov nos separan pocos años.

A pesar de lo que hemos dicho, podemos trazar una cronología en la que ubicamos cada una de las corrientes de manera más o menos general desde los clásicos hasta las vanguardias.

- 420 a.C (aprox.) **Literatura oriental antigua.** *Mahabharata*
- 525 a.C (aprox. con Esquilo) a 400 d.C (aprox. con San Agustín) **Época clásica.** Autores representantivos Sófocles, Teócrito, Virgilio, Ovidio, Quintiliano, Julio César.
- 400 d.C a 1500 (aprox. con *La Celestina*) **Edad Media.** Autores representativos: Dante Alighieri, Chretién de Troyes, Gonzalo de Berceo, Geoffrey Chaucer.
- 1500 a 1600 (aprox.) **Renacimiento.** Autores representativos: Pietro Bembo, Ausias March, Garcilaso de la Vega, Miguel de Cervantes.
- 1600 a 1700 (aprox.) **Barroco.** Autores representativos: Luis de Góngora, Calderón de la Barca, Sor Juana Inés de la Cruz, John Donne.
- 1700 a 1800 (aprox.) **Neoclasisimo.** Autores representativos: Voltaire, Montesquieu, Félix María Samaniego, Leandro Fernández de Moratín.
- 1800 a 1860 (aprox.) **Romanticismo.** Autores representativos: Víctor Hugo, Lord Byron, Hölderlin.
- 1860 a 1900 **Realismo y costumbrismo.** Autores representativos: Benito Pérez Galdós, Balzac, Charles Dickens.
- 1900 a 1930 **Vanguardismo.** Autores representativos: Rainer Maria Rilke, Filippo Tomasso Marinetti, etcétera.

Es difícil seguir con la cronología después de las vanguardias, pues el trabajo de éstas fue romper con todas las formas anteriores posibles, tanto de manera formal como con el contenido. Las vanguardias coquetean con un sentido primigenio de las cosas, por eso el interés en el sueño de los surrealistas, hasta con el sinsentido de las cosas, como es el caso de muchos dadaístas. A partir de las vanguardias es conveniente analizar los casos específicos de cada autor para situarlo dentro de la tradición literaria, muchas veces con resultados infructuosos. Un ejemplo de ello

es Juan Rulfo, a quien muchos lo han situado como un miembro del *boom* latinoamericano, aunque sea muy anterior. Existen otro tipo de grupos de autores, como lo son las generaciones o grupos poéticos, como es el caso de Pedro Salinas y Lorca con la generación del 27, que es un grupo muy pequeño y cerrado de poetas.

Te proponemos que cuando estudies textos literarios, particularmente a partir del siglo XX, atiendas más al contexto cultural y social que rodeaba a los autores más que a su pertenencia a alguna corriente. Definitivamente es importante conocer quiénes influyeron su escritura y quienes eran sus contemporáneos literarios, pero no con el fin de encerrarlo en una corriente, sino para entender mejor sus textos.

Fuentes de consulta

Sugerida

S/A (2005). *Antología de poesías breves*. México: Época.

Arroyo, G. (2010). *Antología de cuento breve, serial, estaciones*. México: Benma.

Barajas, B. (2001). *Tras la huella de... la poesía*. México: Edere.

Bernal Pinilla, L. (2011). *La Literatura y la competencia lectora*. 3ª ed. México: ECOE ediciones.

Cayuela, R. (2011). *Literatura 2*. México: Castillo/MacMillan.

Cervantes, C. (2005). *Tras la huella de... el teatro*. México: Edere.

Correa, A. y A. Orozco (2011). *Literatura universal para bachillerato*. 3ª ed. México: Pearson.

De Teresa, A. (2011). *Literatura I y II. Competencias aprendizaje vida*. México: Prentice Hall.

Real Academia de la Lengua (2005). *Diccionario del estudiante*. Madrid: Real Academia de la Lengua/Santillana.

Gracida, Y., (coord.) (2002). *Leer y escribir. Acto de descubrimiento*. México, Edere .

———, A. Galindo y G. Martínez (coord.) (2004). *La argumentación. Acto de persuasión, convencimiento o demostración*. México: Edere.

———, y A. Galindo (coord.) (2003). *Comprensión y producción de textos. Un acto comunicativo*. México, Edere.

Jiménez, M. A. (2011). *Sociología y literatura. Imaginar nuestra sociedad*. México: UNAM/Juan Pablos

Leal, P. *et al*. (2005). *Tras la huella de... el cuento*. México: Edere.

Manguel, A. (2010). *Sol jaguar. Antología de cuentos sobre México*. México: FCE.

Mateos, M. (2007). *Lógica para inexpertos*. 2a. ed. México: Edere.

Méndez, O. (2002). *Lenguaje y expresión I y II*. México: Edere.

Mercenario, M. (2004). *Tras la huella de... la novela*. México: Edere.

Patán, F. (2002). *La novela y sus caminos*. Mexico: SEP/Santillana.

Río del, A. (2010). *Literatura I. Enfoque por competencias*. México: McGraw HIll.

Ruiz García, T. (2009). *Literatura universal. El espejo del mundo*. 2ª ed. México: Esfinge.

Serafini, T. (2006). *Cómo se estudia. La organización del trabajo intelectual*. México: Paidós (Instrumentos Paidós).

——— (2007). *Cómo se escribe*. Barcelona: Paidós.

Seymour, M. (2010). *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. México: FCE.

Consultada

Bassols, M. y A. Torrent (2003). *Modelos textuales. Teoría y práctica*. Barcelona: Octaedro. Björk, L. e I. Blomstrand (2003). *La escritura en la enseñanza secundaria*. Barcelona: Graó.

Camps, A. (coord.) (2003). *Secuencias didácticas para aprender a escribir*. Barcelona: Graó.

Cassany, D., "10 claves para enseñar a interpretar" en *Con firma 2010. Leer para aprender. Leer en la era digital*. Disponible en: Leer.es. Centro Virtual del Ministerio de Educación (leer.es) {docentes.leer.es/.../ep_eso_prof_10clavesparaensenarainterpretar.pdf} [Consulta: 02/02/2012].

Eaglton, T. (2007). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.
Kaufman, A.M. y M.E. Rodríguez (2004). *La escuela y los textos*. México: SEP/Santillana.
Kohan, S. A. (2004). *Los secretos de la creatividad*. Barcelona: Alba Editorial.
Leibrandt, I. (2006). "El aprendizaje intercultural a través de la literatura" en *Revista Espéculo* no. 32, año XI, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, junio 2006. Disponible en: www.ucm.es/info/especulo/numero32/aprendiz.html. [Consulta: 13/04/2012].
Lomas, C. (coord.) (2008). *Textos literarios y contextos escolares. La escuela en la literatura y la literatura en la escuela*. Barcelona: Graó (Biblioteca de Textos 249).