

RESOLUCION MINISTERIAL N.º 10.000/80

LENGUAJE
Y LITERATURA

I

INICIACION LITERARIA

carlos coello v.

mario frías i.

josé g. mendoza

osvaldo moreno v.

olga rivadeneira de moreno



RESOLUCION MINISTERIAL No. 5.-

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

BOLIVIA

TRANSCRITO

En fecha, 13-1-77 B de N

RESOLUCION MINISTERIAL N°

La Paz, 5 de enero de 1977

VISTOS Y CONSIDERANDO:

La solicitud de los profesores: Carlos Coello V., Mario Frias I., Jorge G. Mendoza, Osvaldo Moreno y Olga Rivadineira de Moreno, pidiendo la aprobación como Texto Oficial el libro "LENGUAJE Y LITERATURA", para el Primer Grado del Nivel Medio,

Que, del análisis y examen del indicado texto, se establece que éste, reúne todas las condiciones y requisitos técnico-pedagógicos requeridos por los programas vigentes de la Enseñanza Boliviana en relación con el Primer Grado del Nivel Medio.

Que, habiendo merecido la solicitud, los informes favorables expedidos por el Prof. Atanacio Echalar Garcia, Técnico de Lenguaje y Literatura de la Sección Planes y Programas; del Prof. Humberto Bilbao La Vieja, Director del Departamento Nacional de Currículum del Ministerio de Educación y Cultura;

SE RESUELVE :

Apruébase como Texto Oficial para el uso del Primer Grado del Nivel Medio, del Sistema Educativo Nacional, el libro : "LENGUAJE Y LITERATURA", cuyos autores son los profesores: Carlos Coello V., Mario Frias I., José G. Mendoza, Osvaldo Moreno y Olga Rivadineira de Moreno.

Regístrese, hágse saber y cúmplase.

ES CONFORME

Lic. Walter A. Jorgensen
SUB-SECRETARIO DE EDUCACION

Ent. DEPA. Jaime N. de Guzmán Q.
MINISTRO DE EDUCACION Y CULTURA

A 12/rot.

RESOLUCION MINISTERIAL NO



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

TRANSITO

En fecha 11-12-83



Un libro es un jardín que se lleva en el bolsillo

proverbio árabe

A la Facultad de Filosofía y Letras de la que fuimos alumnos y/o profesores.

NOTA DE PRESENTACION

Existen dos criterios acerca de la metodología y de los objetivos del aprendizaje. El uno se apoya en la memoria para llegar al enciclopedismo. El otro busca despertar el sentido crítico con el fin de contribuir a la formación de la persona.

En este texto, hemos elegido el segundo, considerando que precisamente la Literatura es uno de los instrumentos más eficientes para educar la juventud. En el mundo sui generis de la obra de arte literaria, mundo ficticio construido sobre estructuras lingüísticas, el estudiante puede contemplar un modo de ser de lo humano, una idea de la realidad que se le ofrece rica y abierta a la confrontación.

Esto explica que en nuestro proceso metodológico partamos de la obra misma, considerada ella como un todo. Pretendemos, así, que se produzca un auténtico enfrentamiento del lector con la obra, lo cual supone un modo original de relación, un descubrimiento exclusivo. La obra literaria alcanza plenitud en manos del lector y, de algún modo, lo modifica, influye en él, lo "descentra", lo incita a "salirse de las huellas", como bien expresa J. Cortazar.

Tenemos como objetivo posibilitar esa transformación, permitir que la Literatura sea efectivamente una confrontación del mundo poético y del mundo personal del alumno. Pretendemos que nuestro libro sea un instrumento de aproximación, que contribuya a la preparación cultural y técnica del alumno para este enfrentamiento que, en el fondo, consistirá en un diálogo que solamente el propio alumno podrá realizar.

A este criterio responde que demos mayor importancia a los aspectos internos que a los externos. Perseguimos que el alumno aprenda a captar el tema de un cuento o de una novela; la estructura formal de una poesía o de un drama; la organización o plan de cualquier obra. Que aprenda fundamentalmente a estudiar los personajes, a analizar los problemas y a realizar otras investigaciones específicas.

También tienen su lugar los aspectos propiamente externos, colocados, eso sí, en su verdadera perspectiva, utilizados solamente en la medida en que puedan contribuir al mejor conocimiento de la obra. No se puede prescindir, en torno a la obra literaria, de las cuestiones referentes al origen, fuentes, génesis e influencias, ni de la significación con respecto a corrientes y épocas, valoraciones de críticos etc., además de los datos biográficos y bibliográficos del autor.

Damos también paso a las oportunidades que brinda el estudio de la literatura para el perfeccionamiento de diversas habilidades del lenguaje. Colocamos al estudiante en la necesidad de leer, de expresarse por escrito y de intercomunicarse en forma oral (hablar y escuchar). Pretendemos adiestrarlo en el manejo seguro de algunos aspectos específicos de la ortografía y darle algunos conocimientos gramaticales directamente relacionados con el estudio de la literatura y con el uso diario del idioma. Ofrecemos asimismo, algunas técnicas para el enriquecimiento del vocabulario que posibilitan cierta penetración en la realidad lexical de nuestra lengua.

Es característica esencial de nuestro libro la orientación específica hacia la investigación. A ello responde el sistema de fichas que se aplica en las diferentes secciones de la obra.

Incluimos una "guía didáctica" que servirá de orientación al profesor para la aplicación de la metodología propuesta.

Queremos referirnos en forma especial al análisis del poema *Habla Olimpio*. Entre muchos tipos de análisis y crítica que pueden darse, hemos presentado éste, en el que se opera con la máxima objetividad. A través de él se pone en claro la doble determinación de la obra literaria: por una parte es obra de lenguaje; por otra, obra de arte. Es obra de lenguaje, en cuanto la materia prima que la constituye es de naturaleza lingüística. La obra literaria se sostiene sobre configuraciones de lenguaje. Es obra artística en cuanto esas configuraciones alcanzan su plenitud funcional, trascienden el lenguaje ordinario para llegar a la poesía. En el lenguaje corriente, las palabras son intercambiables. Lo dicho puede decirse de otro modo. En el lenguaje poético no hay posibilidad de decir lo mismo con palabras diferentes.

Finalmente, juzgamos necesario anotar algo acerca de la flexibilidad con la que debe utilizarse este libro. La enseñanza de la Literatura exige un planteamiento específico en cada caso, acorde con el grupo de alumnos a los que va dirigida. Dependerá de

la situación económicosocial, circunstancias geográficas y culturales e intereses del grupo. Tomados en cuenta estos factores, el profesor decidirá el grado de profundidad y la extensión con que tratará los diferentes temas, así como la intensidad de la práctica relativa al vocabulario, la ortografía y la gramática que pedirá a los estudiantes. Le damos la posibilidad más amplia de omitir, ampliar o cambiar los trabajos propuestos, según las necesidades del grupo y los medios con que se cuente. En el uso de esta obra, debe tenerse presente en todo momento que ella es sólo un instrumento para esa gran tarea de "formación".

Los autores

Hemos elaborado el texto basándonos en el sistema del fichaje. Entendemos que este sistema permite acumular información de manera sistemática a lo largo de toda una vida.

Las fichas poseen las siguientes características:

1. Son todas de un tamaño uniforme.
2. Llevan un título y un subtítulo que permiten determinar el lugar que corresponde a cada ficha en el fichero.
3. El título será siempre más general que el subtítulo.
4. Siendo de uso personal, cada alumno elaborará sus fichas individualmente.
5. La ficha debe ser clara y concisa. No tiene que estar escrita necesariamente a máquina.
6. En la ficha puede corregirse lo que sea conveniente sin necesidad de rehacerla.

La ventaja principal del fichaje está en su flexibilidad, pues permite incluir indefinidamente nuevos datos. Esto no sucede en el sistema tradicional de anotar en cuaderno o carpeta por ser un sistema cerrado.

Cada ficha posee unidad propia. La organización y sentido que se le asigne puede variar con el tiempo sin alterar los datos recopilados.

Complemento indispensable de la ficha es el fichero. En él debemos disponer las fichas colocándolas de acuerdo a un criterio que puede ser alfabético o temático, o una combinación de ambos.

En el libro hemos colocado bajo el título de *fichas de trabajo* algunas tareas que deberán realizar los alumnos y que una vez corregidas deberán colocarse en el fichero.

En otros casos, la ficha de trabajo remite a la elaboración de un tema que deberá ser investigado. En caso de referirse a contenidos de las obras el alumno deberá elaborar *fichas de investigación* que cobran sentido sólo al realizar el estudio y el análisis solicitados.

Se incluyen además *fichas biográficas, bibliográficas, valorativas* etc. que contienen informaciones accesorias a la obra o al autor. También este material debe incluirse en el fichero.

Es necesario inculcar al alumno la afición a cuidar y enriquecer el fichero.

VOCABULARIO, INFORMACION GRAMATICAL Y ORTOGRAFIA.

Paso inicial: Los alumnos deben leer con cuidado las fichas respectivas, observando detenidamente los diversos ejemplos, para que saquen conclusiones.

Segundo paso: El profesor verificará que las conclusiones logradas por cada grupo correspondan a la realidad léxica, gramatical u ortográfica de la lengua.

Tercer paso: Los alumnos deben aplicar los conocimientos que se derivan de sus conclusiones en las correspondientes *fichas de trabajo*.

Cuarto paso: Puesta en común (1) para comprobar que las *fichas de trabajo* hayan sido elaboradas correctamente.

Sugerencia Didáctica: Es aconsejable que los dos primeros pasos sean efectuados en una sola clase, pudiendo ser revisados de acuerdo con las necesidades.

Los pasos restantes pueden ser distribuidos en diversas clases y/o en combinación con las otras secciones de la unidad.

LECTURA

I. Para la primera unidad

- A. El *texto base* que se incluye en esta unidad puede servir para que el profesor realice una lectura comentada y crítica sobre el primer capítulo de la novela.
- B. El profesor deberá asegurarse de que los alumnos lean la obra completa, para lo cual puede usar el control de lectura sugerido en la ficha de trabajo o elaborar un cuestionario con el mismo objeto.
- C. Puede asignarse, como tarea, la lectura de uno o dos capítulos, de una clase para otra. Toda lectura debe ser controlada.

da. Se entiende que para ingresar en el análisis de la obra el alumno tiene que haberla leído previamente.

II. Para todas las unidades

A. La lectura de los *textos base* correspondientes a las unidades

II-V puede hacerse de dos modos:

1. Lectura silenciosa.
2. Lectura en voz alta. Esta lectura puede ser realizada por el profesor o por algún alumno.

ESCRITURA

I. Para la primera unidad

En esta primera unidad se proporciona el resumen del capítulo primero. Con ese modelo u otro que el profesor considere adecuado se pueden realizar los siguientes trabajos:

- A. Resumen individual de algunos capítulos, los más importantes.
- B. Resumen, por grupos, de un capítulo elegido por el profesor. Es aconsejable pedir el resumen de unos cuantos capítulos solamente, con el propósito de que éstos sean cuidadosamente corregidos. No se deben asignar trabajos que no se corrijan y evalúen.

II. Para todas las unidades

- A. En cada unidad se incluyen algunas actividades de escritura, en las respectivas fichas de trabajo.
- B. Incluya el profesor otras actividades de escritura que crea conveniente.

ANALISIS LITERARIO

- A. Se puede realizar simultáneamente el estudio de los aspectos internos y externos de una obra literaria.
- B. Después de la exposición teórica se proporciona un modelo que puede orientar la actividad de los alumnos.

Para cada aspecto se proporciona una *ficha de trabajo*.

En ella se encuentran sugerencias sobre tareas que se pueden asignar a los alumnos. Estas tareas se pueden realizar individual o colectivamente, como considere el profesor más adecuado. En uno u otro caso es recomendable la *puesta en común*. De ese modo se da vigencia a otras actividades del lenguaje: hablar y escuchar.

- C. Las exposiciones deben ser claras y breves. Los debates tienen que estar regulados por un reglamento, el que debe ser, sencillo y práctico. La mesa redonda debe estar bien planificada.

El papel del profesor en estas actividades será de mero orientador.

INFORMACION LITERARIA

Todas las unidades concluyen en una sección que hemos llamado *Información Literaria*. Esta se refiere a algún aspecto relacionado con el texto base. Conviene tener en cuenta las siguientes sugerencias:

- A. La información literaria de las unidades I, IV, y V puede hacerse una vez concluido el análisis literario.
- B. La información literaria de la unidad II debe hacerse antes de empezar el análisis literario.
- C. La información literaria de la unidad III debe hacerse simultáneamente, es decir, a medida que se realiza el análisis del primer poema.

La misión del novelista no es relatar grandes acontecimientos, sino hacer interesantes los pequeños.

Schopenhauer

UNIDAD 1

ESQUEMA

- I. Texto Base: Primer capítulo de *La Niña de sus Ojos* de Antonio Díaz Villamil
- II. Control de Lectura
- III. Vocabulario
- IV. Información Gramatical
- V. Ortografía
- VI. Análisis Literario
- VII. Información Literaria



Foto: G. O'Brien

LA NIÑA DE SUS OJOS

Por A. DIAZ VILLAMIL

CAPITULO I

Doce del día. Mercado Central. Interminable caravana de gentes de todas las clases sociales ha invadido los amplios cobertizos en los que se realiza la feria dominical del más importante mercado que provee a la ciudad.

Si durante la semana son las cocineras y gentes del servicio las que acuden a buscar lo necesario para el cotidiano menú de las casas en que sirven, el día domingo la inmensa clientela se supera en calidad social. Señoras de familia distinguida, que en la prisa de su deber doméstico han desdeñado la "permanente", el rouge labial, las medias "nylon", el elegante petit-gree o el tapado de karakool van al mercado "de cualquier manera" vestidas para soportar sin graves destrozos la apretura y los empellones de la "democracia" que, sin miramiento alguno, también acude a adquirir provisiones y no tiene ojos para eludir encontrones con quienes se cruzan en su camino sino para avizorar en los puestos de venta dónde está la mejor "carne gorda", las legumbres más frescas o la fruta madura y barata.

Tampoco faltan en estos ajetreos domésticos los del sexo masculino. Unos, opulentos burgueses, especializados en elegir la buena fruta para su mesa; otros, impelidos por la omnimoda voluntad de su respectiva "Sisebuta", que ha ido entretanto a misa o se ha quedado en cama a reparar el sueño perdido en su noche de bridge, han tenido que tomar mansamente sobre sí la tarea de "hacer el mercado".

Completando la heterogeneidad concurrente en toda la gama humana, se ve también a los "gringos" e inmigrantes. Los primeros acuden allí a darse su ración de sensaciones típicas y de folclorismo y cuando su ojo clínico ha descubierto una escena o un trance oportuno se apresuran a perpetuarlos en su Kodak para añadirlo a su colección pintoresca sobre los "indios de Bolivia". Los segundos, hombres y mujeres, dinámicos y codiciosos, atropellan y se abren paso denodadamente para buscar lo más succulento y, después de concienzudo regateo en el precio, fondean las provisiones adquiridas en sus infaltables bolsas de cuero o de malla de cáñamo de una capacidad milagrosa.

Sería una injusticia olvidar en este variadísimo conjunto a esos padres de familia que prefieren ir a darse su personal y egoísta "atracón" de fruta a espaldas de su mujer e hijos, para lo cual se sitúan junto al puesto de su "casera" y engullen apresuradamente una copiosa ración de naranjas, chirimoyas, uvas, plátanos, etc., para, después que están ahitos, regresar a su casa con gesto avinagrado a participar del sobrio menú que acostumbra la familia, obligada por la tacañería del padre.

Tampoco sería justo olvidar una nota típica de nuestro mercado, y, más que nota, un excepcional honor que el Mercado Central de La Paz ostenta con orgullo entre todos los mercados del mundo. Y es, que a su puerta, se detienen hermosos y relucientes autos oficiales, que harían pensar a un extraño que, acaso, se trata de una importantísima oficina pública en la que se trabaja también los domingos; pero, nosotros, los que conocemos de cerca las modalidades de nuestra alta y privilegiada burocracia oficial, sabemos que en esos aerodinámicos van las cocineras, mucamas, sirvientas, *pongos* e *imillas* de altos funcionarios para hacer el mercado y trasladar en los cestos esmeradamente colocados sobre los mullidos y aterciopelados asientos del vehículo la fruta, las legumbres, el pescado, los pollos, las sabrosas piernas de cerdo o los costillares de buey para la subsistencia de esos ilustres y nunca bien pagados servidores del país.

Para atender a esta inmensa clientela las vendedoras del mercado se esmeran en exponer en sus respectivos puestos lo más selecto y variado de su mercancía.

De todas las secciones del mercado, la más colorida y la más incitante a la vista y al paladar es la de frutas. Una larga fila de mostradores dividida en pequeñas subsecciones ofrece algo así como la línea Maginot por la que "nadie pasa" sin dejar unos buenos pesos a cambio de unas frutas que están diciendo "comedme".

Cada una de esas imponentes y orgullosas matronas llamadas "fruteras", con la clásica postura de un Buda, ocupa el centro de su asiento, rodeada por los cuatro puntos cardinales con los cestos y los montones de su sabrosa y variadísima mercancía. Junto al dorado de las pirámides de naranjas se alzan las torres arquitectónicamente edificadas de los succulentos plátanos de Yungas; al lado de una bella cumbre de uvas de Luribay que asemeja un emporio de gemas de ámbar contrastan su color de enormes y oscuros rubíes y granates las uvas negras de Millocato; junto a un cúmulo de opulentas paltas de la Lloja acusan su vivo colorido las manzanas de California; sobre un amplio "balay", los higos de Río Abajos muestran su ébano sabroso en contraste con el amarillo encendido de los aterciopelados damascos de Caracato —se nos antoja pensar que los bizarros y simpáticos deportistas del Club "The Strongest" encontrarían en los higos y damascos de ese "balay" la base heráldica de sus tradicionales colores: músculo fuerte y recio como la pepa del "albaco" y corazón pletórico y jugoso como el del higo—. Por fin, en el lugar más estratégico, los melones de la costa se exhiben esmeradamente junto a las sandías de Tacna, una de las cuales, infaltablemente abierta en un segmento deja ver la roja pulpa, cual si fuera la boca sonriente de un gigantesco negro.

Y, todo ese conjunto, colocado, arreglado y organizado por la super-técnica de la "frutera", con tal tino, acierto y habilidad que podría servir de modelo a algunos estadistas de la Vieja Europa para que aprovechen hasta el último milímetro de su respectivo "espacio vital".

Una de estas fruterías, la de más prestigio por la calidad de su fruta, y, también por ello, la que tiene más clientela, y ésta entre la gente de mayor calidad social y económica, es Doña Saturnina. Su puesto es el más surtido y el de mayor actividad. Comprar fruta de ella es lo mismo que decir que se ha adquirido lo mejor y lo más caro.

Doña Saturnina de Perales tendría una edad todavía distante del medio siglo, pero la vida estática que llevaba, sin salir todo el día del hueco formado entre sus canastas, balayes y pirámides de mercadería, le habían hecho engrosar de carnes y encorvar la espalda de tal modo que aparentaba más edad. Algo que la destacaba entre las cholas "recoveras" era el color blanco y sonrosado de su cutis, resultado indudablemente de un mestizaje que llegó a mostrar en ella cierta preponderancia de raza blanca. Los ojos negros y vivaces conjugaban su brillo de azabache con sus espesas cejas y su abundante cabello ceñidamente peinado en dos trenzas. Solamente los pómulos prominentes, que acusaban su relieve aún sobre sus carrillos mofletudos, denotaban su parte de ascendencia indígena. A pesar de que el género de su actividad diaria, manejando frutas, no le permitía estar limpia de manos y de traje, vestía con cierto relativo lujo. Sus polleras eran de telas finas y costosas, la chaqueta era casi siempre de seda sobre la que invariablemente llevaba un magnífico chal de vicuña, "prendido" sobre el hombro izquierdo con un enorme gancho de oro de cuya cadena pendía una bellísima perla neta. Más que cubrir, se equilibraba sobre su cabeza un sombrero "Borsalino" cuya problemática estabilidad era conservada mediante constantes movimientos de cabeza, sin que fuera necesario emplear en ello las manos. La parte de su indumento que era difícil de describir era la de sus pies, absolutamente escondidos en el fondo de esa especie de nido en que estaba exactamente ubicada. Esta manera de sentarse daba la impresión de que Doña Saturnina y todas sus "camaradas" del mercado eran personas mutiladas de las extremidades inferiores y cuyos cuerpos sólo emergían de cintura para arriba de una inmensa col que les sirviera de curioso pedestal. En cambio, parecía que toda la vitalidad motriz de las fruterías se hubiera concentrado en las manos. Pues era de admirar su destreza para manejar las frutas, tomando hasta cinco naranjas en cada mano y, luego, con un movimiento lleno de donaire, lanzarlas desde su elevado sitio, con impulso certero, hasta la canasta o bolsa del comprador.

Aquella mañana de domingo, nos la encontramos en su trono. Sí, señor. Nada menos que un trono, hecho de las más sabrosas frutas es el asiento que ocupa Doña Saturnina. Un trono adecuado a la soberana de la fruta y, desde el cual, engreída y despótica, impone los precios y elige a sus clientes. Y, cuando ante su vista se allega gente tacaña a preguntar el valor de alguna fruta selecta, ella, con mirada penetrante y rápido análisis psicológico, contesta con frío desdén volviendo el rostro a un lado:

—¡Qué vas a pagar vos su precio!...

Y no vuelve a mirar al cliente hasta que éste ha pasado de largo.

Ora llega un comprador de aspecto pobre, cuyo exiguo bolsillo no está a la altura de sus ansias de buena fruta, Doña Saturnina, mirando de reojo al inoportuno, le responde secamente:

—No es como para *vos, tatay*. ¡*Vos quedarás*, pues de a dos por medio!...

En cambio, cuando se aproxima un extranjero, saca a relucir sus más exquisitas atenciones, sonríe con sonrisa de sirena; toma una palta, le hunde la uña, levanta un trozo de la corteza y se la ofrece coquetamente, diciendo:

¡Ay, caballero! Bien ricas siempre están mis paltas. Vea usted. Como mantequilla siempre están.

Y, luego, apresurándose a tomar tres paltas en cada mano las ofrece, añadiendo:

—¿Cuántas docenitas me va a usted a llevar?

—Oh casera. Espera un poco —responde el gringo, y luego—. ¿A cómo es cada una, casera?

—Usted ya sabe, pues, caserito. Yo nunca le cobro de más. Le daré tres docenitas. ¡Ay, están como para usted!

Así, con una imposición velada y una elocuencia zalamera vende todo lo que quiere a los gringos o a sus "caseros". Y *guay* de éstos, si antes o después de comprar la fruta donde ella, hubieran aproximado a adquirir algo de las vendedoras vecinas. Ella,



vigilante desde su elevado puesto, atalaya los manejos y andanzas de sus clientes, y si su mirada zahorí ha comprobado la infracción, en cuanto se acerca el delincuente, lo recibe con una mueca de enojo y con voz agria le larga ésta o parecida frase:

—Mi fruta no está buena. ¡Vaya usted a comprarse donde sus caseras!

Con tales maneras y métodos, esta dictatorial frutera, definiendo la exclusividad de sus derechos comerciales y esclaviza a sus clientes.

Aquella mañana, Doña Saturnina está de talante alegre, como nunca se le viera. Ha desfruncido su ceño de soberana y está parlanchina y amable, tanto que asombra.

Entre los breves paréntesis que le deja la venta a sus clientes, conversa con otra chola cincuentona que a la sazón se halla de pie saboreando una hermosa chirimoya obsequiada por la frutera y cuyas pepas arroja, mientras conversa, soplándolas desde la misma boca y haciéndolas describir una larga curva hasta llegar al suelo.

—¡Ay, qué bien! Yo la felicito, Doña Saturnina —le dice la interlocutora.

—Dios, pues, comadre. El me ha escuchado. ¡Tanto que le he rogado!... Al fin ha de permitir que se cumpla mi deseo.

—Mis parabienes, Doña Saturnina. Yo me alegro como si fuera mi hija.

—Te agradezco comadre. Y, como te decía: Dios me ha escuchado. Porque, desde el primer día que la hemos “metido” al colegio, he ido donde la Virgen de Remedios y se la he entregado. Con mis lágrimas le he dicho: “Vos, pues, Mamita, me has de ayudar a sacarla gente. Para eso yo he de trabajar como un burro a fin de que no le falte nada”. Diciendo le he rogado, *ampe*. Después he llevado su medida de la chica en una cinta de raso y se la he hecho pisar con la Virgen.

—¡Ay, *khoolila*! Ahora esa medida qué tal chica, pues, se quedaría. Porque Domitila debe estar ya bien *maltoncita*.

—Si vieras de qué tamaño está. Es todo una señorita, pero como esas que les dicen “*jay laif*”. La vieras nomás, con sus tacos altos y todo!

—¡No me diga usted, comadre!

—Ahora que tiene que dejar el uniforme de las “*Madres de la Inmaculada*” le hemos comprado unos vestidos extranjeros bien lindos para que se salga. Si vieras el abrigo de piel que se ha escogida la chica. ¡Está como para el cine, *ampe*!

—¡Ay, qué alhajura! Estará, pues, como para comerla de gusto.

—Tomá. Servite esta paltita más —responde Doña Saturnina, ufana del elogioso comentario de su amiga, ofreciéndole la fruta—. Mirá ve. Está como para tu boca —añade amablemente.

—Ay, gracias, comadre. ¡Se está usted molestando! —y luego de dar un mordisco y con la boca aún llena del bocado, añade la comadre:

—¿Y qué dice, pues, su padre? Estará también, pues, reventando de gusto.

—¡Cómo no, pues! El también, *jay* se ha desvivido trabajando para la chica. ¡Tantos años no ha remado en su taller, hasta los domingos, en competencia conmigo!

—Eso sí. De esa parte yo soy testigo. Cuántas veces no he ido a decirle: “¡Compadre, cómo, pues, está usted trabajando hasta en día de fiesta! Se va a usted enfermar”. Y él me contestaba, sin dar descanso al serrucho: “Ay, comadre. Cuando se tiene una hija que se la quiere como a la niña de los ojos, hay que trabajar no más para que no le falte nada”. Así me contestaba, *ampe*, mi compadre.



—¡Como a la niña de los ojos! —repite con palabras impregnadas de maternal ternura, mientras los ojos de Doña Saturnina se abrillantaban de húmeda emoción, y, luego exclama:

—Sí. Asimismo es. “Como a la niña de nuestros ojos” la queremos a la Domitilita.

Pero, en ese preciso instante en que la emotividad de la madre triunfaba sobre los prosaicos deberes de la frutera, la aproximación de un cliente hace fracasar esa maravillosa y rara transfiguración.

—¿A cómo das tus paltas, casera?

—A diez bolivianos “es”, señora —responde Doña Saturnina, borrando instantáneamente la noble exultación de su cara.

—¡Cómo, pues, tan caras, casera!

—Así no más “es”, señora.

—Pero, si en la pizarra de precios de la Municipalidad dice que las paltas están a seis bolivianos.

—¡Entonces, andá, pues, compráte de la pizarra!

Seca y terminante la respuesta, obliga a la señora a retirarse sin palabra, en pos de alguna otra vendedora menos irónica y fiera.

Ante el silencio majestuoso de Doña Saturnina que se quedó ufana de su respuesta, la comadre creyó de su deber bordar un comentario servil.

—Bien contestado, comadre. Estas “futres” creerán, pues, que usted se ha ido a recoger de balde la fruta.

—Claro, pues, ¿Acaso no me cuesta el bajar los viernes hasta la “Ventilla” a recibir a los caseros que me lo traen la fruta desde el Río Abajo? Y, después, ¿acaso no les doy coca, trago y cigarritos, para que no se lo vendan a otras?

—Tiene usted, pues, razón, comadre. Además, acaso ¿no tiene usted a quien mantener?

La alusión fue certera. Volvió el mercantilismo de la frutera a dejar el campo a la madre cariñosa. Una nueva ola de ternura humedeció la roca de ese espíritu endurecido por la cotidiana brega comercial.

—Así es, pues. ¿Acaso yo no gano para mi hija? ¿Todo esto que saco a estos tacaños, no es para la educación y las nece-

sidades de mi chiquita? ¿Acaso yo vendo caro por mi gusto? ¿O yo voy a llevar la plata a la otra vida?

—Tiene usted mucha razón, comadre.

—Y, después, esta misma plata que a mí me pagan con tantos remilgos, yo tengo que ir a devolvérselos en sus tiendas. Y, ahí, sin chistar, tiene una que pagarles su capricho. Elay, el otro día, por ejemplo a mi Domitilita se le ha antojado unas medias, esas que dicen “nailon”, diciendo. He ido a buscar a todas partes, *ampe*, hasta que me han dicho que un gringo vendía de ocultas en un hotel. Hasta ahí he ido, y, ¿sabes cuánto me ha pedido?

—¿Cuánto, comadre?

—¡El par, ochocientos bolivianos, *ampe*!

¡Ay Jesús, María y José! ¿Y, usted le ha comprado?

—He tenido no más pues, que comprar. Basta que a la chica se le haya antojado.

—¡Ave María Purísima! Pero, siempre, pues, le habrá rebajado siquiera!

—¡Ni un centavo! El gringo ladrón se ha puesto en sus trece, y, como sabía que era el único que tenía esas medias, le he tenido que comprar tres pares, porque como había sido como tela de araña, seguro que han de servir para un ratito no más.

—¡Santo Dios! ¡Como tres mil bolivianos se ha gastado usted en medias no más!

—Y, si hubiera que gastar más, con gusto lo hiciera.

—¡Ay, esta mi comadre, tanto que se desvive por su hijita!

—Claro, pues, ¿Por qué, también, mi hijita se ha privar de sus gustos, a ver dime? Para señorita la hemos criado, como señorita ha entrado al colegio y como señorita tiene que vestirse. ¿Acaso ellas no más se han de gastar lujos, y, atenuadas a su elegancia, a lo mejor, me la han de estar mirando mal a mi chica? ¡Eso sí que no! Mi hija tiene que ser señorita de rango, cueste lo que cueste.

—¡Y, con lo bonita que debe estar! Seguro que les ha de “sacar pica” a todas esas “futres” de pacotilla.

—Has de ver nomás. ¡Por algo, pues, yo peleo aquí todos los días con tanta clase de gentes! ¡Por algo estoy aquí, en este puesto, tantos años!

—¡Ay, qué feliz ha de ser la niña de sus ojos, comadre!

Nueva resaca de ternura y de orgullo maternal asoma al límite de las pupilas de la chola. Y esa humedad desbordándose en lágrimas y palabras temblorosas:

—He de mirar la vida por esa niña de mis ojos, como te ha dicho mi marido. Todo, todo lo que vea así me ha de *dentrar* al corazón como una bendición de Dios. Mirándome en esa niña de mis ojos he de ser dichosa, comadre. ¡Para eso nomás he de vivir y he de seguir trabajando!

—¡Quién como usted, pues, comadre! Todo sabe usted hacerlo bien. Yo creo que hasta Dios se ha vuelto su "casero".



CONTROL DE LECTURA

CAPITULOS DEL II AL VII

1. ¿Por qué razón dispuso la profesora que Domy fuera la última en rendir examen?
2. ¿Por qué no asistió Doña Saturnina a su puesto de venta?
3. ¿Por qué compran los padres de Domy una radio?
4. ¿Cómo reacciona Rosario ante la confidencia de Domy?
5. ¿Cómo se despiden las Alcazaba de su prima Rosario al salir del colegio?
6. ¿Qué ocurrió en el valle de Palca?
7. ¿Cómo reacciona Ramiro ante la revelación de Domy?

CAPITULOS VIII AL XIX

1. ¿Cómo trata Domy a su madre en el capítulo VIII?
2. ¿Qué pidió Domy a la Virgen de los Remedios?
3. ¿Por qué quiere Doña Saturnina presentar a su hija a sus invitados?
4. ¿Por qué se enferma Domy?
5. ¿Cómo trata el médico a Domy?
6. ¿Qué papel juega Cristián Tórrez de la Mata en la vida de Domy?

7. ¿Cuál es la historia de Arenales?
8. ¿Por qué Domy no se adapta al medio familiar?
9. ¿Qué piensa Liliana de nuestro país?
10. ¿Por qué Domy no acepta el amor del Dr. Arenales?

CAPITULOS DEL XX AL XXIII

1. ¿Cómo reaccionan Ciriaco y Doña Saturnina ante la decisión que tiene Domy de partir?
2. ¿Qué le cuenta Arenales a Domy en su carta?
3. ¿Cuáles son las mejoras que consigue Domy en la comunidad?
4. ¿Qué opina el inspector del ministerio sobre la educación que imparte Domy?
5. ¿Qué piensan los campesinos del Dr. Arenales en el último capítulo?

VOCABULARIO



Al leer un libro con frecuencia encontramos palabras o expresiones poco familiares.

El desconocimiento de estos términos puede perjudicar tu comprensión, por lo tanto es necesario que te preocupes por conocer el significado de todo vocablo desconocido y dudoso.

En esta sección —VOCABULARIO— te proporcionamos una serie de pautas y actividades para mejorar tu *vocabulario*.

En el primer capítulo de “La Niña de sus Ojos” probablemente has encontrado varios términos “raros”. Para estudiar esta terminología nueva se la ha dividido en tres grupos:

- a) bolivianismos
- b) extranjerismos
- c) términos castellanos

a) *Bolivianismos*:

Se llaman así a las palabras que se usan preferentemente en nuestro país. Muchos de estos vocablos tienen su origen en las lenguas nativas. En el texto que has leído se dan varios casos (ver fichas de trabajo: V-1).

b) *Extranjerismos:*

Son las palabras que provienen de lenguas extranjeras. En el texto generalmente se encuentran palabras tomadas del inglés y el francés. (Ver fichas de trabajo V-2).

c) *Términos castellanos:*

Aquí agrupamos algunas palabras que son propias del idioma pero que por diversas razones es posible que no las conozcas. A continuación te presentamos diversas modalidades para el estudio de estas palabras. (Ver fichas de trabajo: V-3 a V-8).

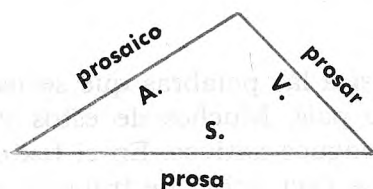
TRIANGULACION

Mira cómo podemos formar triángulos con palabras. Tomemos la palabra "prosaico", cuyo significado ya conocemos después de haber hecho la consulta en el diccionario. Esta palabra es un adjetivo que está formado en base al sustantivo "prosa": "Prosa" más el sufijo —"ico", nos da "Prosaico". El sufijo —"ico" da la idea de "pertenencia, semejanza o conformidad".

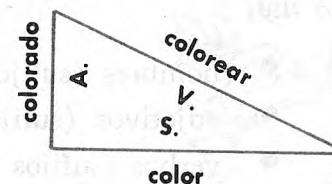
Con el sufijo o terminación verbal —"ar", formamos un verbo: "Prosar".

Con el sufijo —"dor", obtenemos otro sustantivo con el significado de "oficio, profesión, el que hace algo": "Prosador".

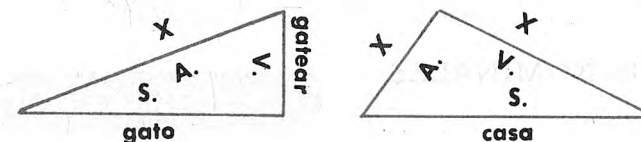
Con adjetivo, verbo y sustantivo, formamos un triángulo:



Otro triángulo:



Si no se puede formar una de las clases de palabras, marcamos con una "X" el sitio correspondiente:

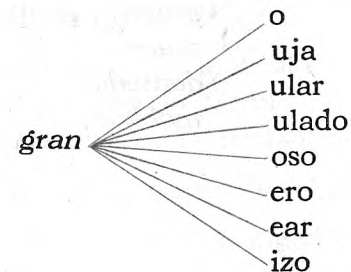


Practica la formación de triángulos en fichas de trabajo.

VOCABULARIO POR SUFIJACION

Observa el siguiente hecho:

El elemento *gran* es la base de diferentes palabras:



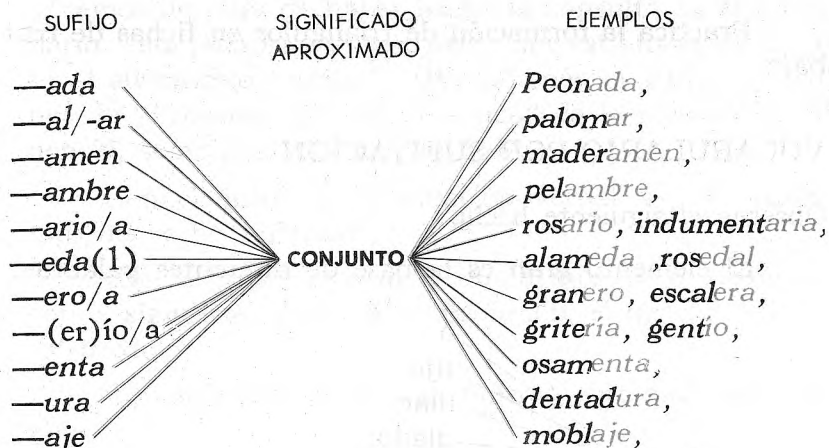
Los elementos que se colocan después de la base se llaman *Sufijos*.

Los *Sufijos* son de diferentes clases: al unirse a una base nos dan

- nombres (sufijos nominales),
- adjetivos (sufijos adjetivales),
- verbos (sufijos verbales).

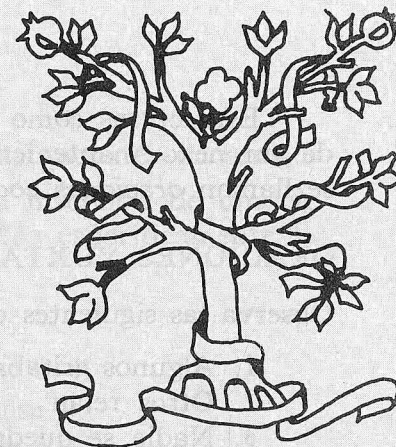
Existen diversos grupos de sufijos nominales, adjetivales y verbales, según el significado que tengan. Veremos algunos de estos grupos. Aquí tienes el primero:

SUFIJOS NOMINALES



Practica en la ficha de trabajo. V-9

INFORMACION GRAMATICAL

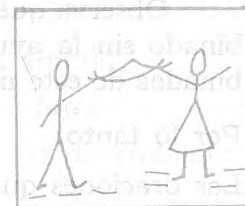


ORACION COMPUESTA

ORACIONES COORDINADAS

Observa las siguientes oraciones:

1. Este niño es mi hijo
2. Aquél es su amigo



Podemos combinarlas de la siguiente manera:

Este niño es mi hijo y aquél es su amigo

Observa nuevamente:

1. Cantamos en la fiesta
2. Reímos en la fiesta
3. Jugamos en la fiesta

Combinando estas oraciones obtenemos:

Cantamos, reímos y jugamos en la fiesta.

Observa que en las anteriores combinaciones se usó “y” como nexos para unirlos.

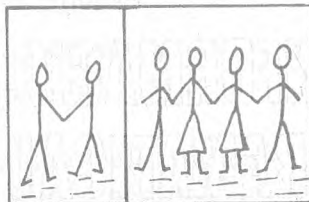
Otros nexos comunes son: o, pero ni.

Estructuras como éstas que se combinan por medio de un nexo manteniendo cierta independencia entre sí se llaman *oraciones coordinadas*.

ORACIONES YUXTAPUESTAS

Observa las siguientes oraciones:

1. Algunos gritaban
2. Otros reían
3. Nadie se quedaba callado.



Podemos combinarlas de la siguiente manera:

Algunos gritaban, otros reían, nadie se quedaba callado.

Observa que las tres oraciones anteriores se han combinado sin la ayuda de ningún nexo. Las oraciones combinadas de este modo se llaman *yuxtapuestas*

Por lo tanto:

Las oraciones que se combinan manteniendo cierta independencia entre sí se llaman:

- o *Yuxtapuestas sin nexo*
- o *Coordinadas con nexo*



ORACIONES DEPENDIENTES

Hay también otra clase de combinaciones donde una de las oraciones se vuelve dependiente.

Observa las siguientes oraciones:

- 1 a. Ese hombre es mi amigo
- b. Ese hombre no puede andar

Combinándolas:

- c. Ese hombre que no puede andar es mi amigo.

Esta combinación supone una inserción de una de las oraciones dentro de la otra. Más específicamente la 2da. dentro de la 1ra.

Observemos nuevamente:

- 2 a. La casa es amplia
- b. Nos trasladamos a esa casa

Combinándolas:

- c. La casa a la que nos trasladamos es amplia.

Vemos una vez más que una oración ha sido insertada dentro de otra. Se puede encerrar dentro de un rectángulo la oración dependiente.

La casa *a la que nos trasladamos* es amplia

El hombre *que no puede andar* es mi amigo

En ambos casos la oración insertada es dependiente de la otra oración.

Pueden darse también otros nexos:

Ese hombre que
quien
el cual
el que no puede andar es mi amigo

Veamos igualmente qué otros nexos pueden darse con la segunda oración:

La casa a la que
a que
a la cual
a donde nos trasladamos es amplia

Ahora, de acuerdo con las instrucciones del profesor, puedes seguir tu trabajo, con las fichas que corresponden a esta sección. G-1 a G-4

APLICACION ESTILISTICA

Observa que el uso de oraciones dependientes implica una diferencia de estilo. Las oraciones dependientes dan, generalmente, mayor complejidad a la redacción. Esta complejidad puede llegar a ser excesiva, dificultando la comprensión de un texto.

Ejemplo:

“Las tres jóvenes lavanderas que hace ya mucho se pasaban el día a la orilla de la laguna que estaba situada cerca a la vieja casona que tú mencionaste, se recreaban mirando los cisnes que nadaban majestuosamente”.

Al reducirse el número de oraciones dependientes, el estilo resulta más aceptable porque se simplifica la redacción y se facilita la comprensión de estos textos.

Por esta razón, no es aconsejable el empleo de excesivo número de oraciones dependientes en la redacción de un texto.

Compara los textos 1 y 2.

Observa que en el texto 1 se usan oraciones dependientes y no así en el texto 2.

1.— “Dos hileras de palmeras nos incitaban a dirigirnos hacia la casa de hacienda que al fondo se ocultaba bajo su inmenso sombrero de paja. Recorrimos ansiosos la prolongada avenida que nos llevó hasta la añosa casona de cal.

Desde el umbral de una puerta de caoba, un hombre de elevada estatura cuyo rostro estaba marcado por una cicatriz, nos tendió amistosamente la mano. Salieron luego la esposa y los hijos, quienes nos fueron presentados en riguroso orden”.

2.— “Dos hileras de palmeras nos incitaban a dirigirnos hacia la casa de hacienda. Al fondo se ocultaba ésta bajo su inmenso sombrero de paja. Recorrimos ansiosos la prolongada avenida. Nos llevó ella hasta la añosa casona vestida de cal.

Desde el umbral de una puerta de caoba, un hombre de elevada estatura nos tendió la mano amistosamente. Su rostro estaba marcado por una cicatriz. Salieron luego la esposa y los hijos. Nos fueron presentados todos en riguroso orden”.

(Ver ficha de trabajo: G-5).

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMATICA

ACENTUACION

1. A. Observa los siguientes hechos en palabras que constan de más de una sílaba:

“Cortaron únicamente el bellissimo clavel”.

cor ta ron ni ca men te be llí si mo cla vel

cla vel

acento en el
último lugar

cor ta ron

acento en el
penúltimo lugar

be llí si mo

acento ni en último
ni en penúltimo lugar

ni ca men te

acento ni en último
ni en penúltimo lugar

1. B. Llegamos a las siguientes conclusiones:

- * Hay palabras que llevan el *acento* en el *último* lugar;
- * Hay palabras que llevan el *acento* en el *penúltimo* lugar;
- * Hay palabras que llevan el *acento* en un lugar que no es *ni el último ni el penúltimo*.

(Ver fichas de trabajo: O-1 a O-4).

2. A. Observa cuidadosamente los acentos en las palabras del siguiente texto:

“Miró después al cielo, admirándole de hallarlo lo mismo que siempre. Avivó entonces el paso para llegar pronto a la ciudad”.

2. B. Llegamos a la siguiente conclusión:

- * Hay palabras que llevan *acento natural*:

ha llar en ton ces

- * Hay palabras que llevan *acento escrito*:

mi ró ad mi rán do se

(Ver fichas de trabajo: O-5 a O-8).

ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

Observa la diferencia:

“Una caravana *ha* invadido los cobertizos”. Las cocineras acuden a *bus*car lo necesario para el me-nú”.

“Se *ha* quedado en cama”. “Va a *adquirir* provisiones”.

he, ha, han, has, había, hubo

pensado
comprado
parecido
corrido
dicho
hecho
.....

voy, va, viene, acude, corre a

pensar
comprar
parecer
correr
decir
hacer
.....

Busca cinco ejemplos de cada caso y elabora fichas de trabajo. (G-9 y G-10).

ANALISIS LITERARIO



TEMA

Toda obra literaria tiene un tema.

El tema da unidad y coherencia a la obra y sentido a los acontecimientos.

Generalmente el tema está oculto y es necesario descubrirlo.

El tema se puede formular en unas cuantas palabras.

El tema surge como producto de una experiencia y, a pesar de ser singular, tiene validez universal o general.

LA NIÑA DE SUS OJOS

Tema

La inadaptación de una muchacha del pueblo en su propio medio social ocasionada por la educación correspondiente a una clase social más elevada.

ARGUMENTO

El argumento de una obra literaria es una síntesis apretada de los acontecimientos más importantes de la trama. Debe proporcionar una clara noción del conflicto central y referirse también a los personajes más importantes, además del protagonista.

En la elaboración del argumento no interesa conservar el orden cronológico de los hechos.

El argumento debe ser breve y claro.

LA NIÑA DE SUS OJOS

Argumento

Después de doce años de internado, egresa, de uno de los mejores colegios de La Paz, Domy Perales, hija de un carpintero y de una frutera. Los padres, que quieren a la "niña" como a la "niña de sus ojos", ven coronados sus esfuerzos y recompensado su sacrificio con la privilegiada educación que ha alcanzado su hija.

Por eso se aprestan a darle un digno recibimiento y a exhibirla con legítimo orgullo. Domy no tarda en comprobar lo que ya presentía: es rechazada primero por los prejuicios de una clase social más elevada, la criolla; y, en segundo lugar, se le hace patente la inadaptación que experimenta entre los de su misma "clase". Enferma, y no hay remedio para su mal. Un joven médico comprende su dolencia y la trata más como amigo que como profesional. Se refugia en la soledad o trata de enajenarse en una vida fútil y vacía. Por último, logra asir un ideal y se entrega a la educación de un núcleo indígena. En él consigue realizarse y superar su frustración.

La novela concluye con el inminente matrimonio de Domy con el doctor que la curó. Este, después de vencer los obstáculos impuestos por un matrimonio desventurado, vuelve a la patria con su hijo, un niño de cinco años, y alcanza la felicidad que buscaba, casándose con Domy.

RESUMEN

El resumen de una novela debe recoger los acontecimientos más importantes de la acción.

El resumen tiene que ser breve. Se puede suprimir todo aquello que es secundario o no forma parte de la trama central, pero deben incluirse los problemas y personajes más importantes.

Es necesario, además, respetar el orden cronológico de los hechos.

LA NIÑA DE SUS OJOS

Resumen

Comienza el libro describiendo un mercado de La Paz, en el que se ve a personas de diversas clases sociales: señoras de familia distinguida, opulentos burgueses, gente del pueblo, gringos e inmigrantes, la alta y privilegiada burocracia oficial en compañía de cocineras, mucamas, sirvientas, pongos e imillas. Todos ellos pretenden proveerse de alimentos para toda la semana.

La sección más interesante de todo el mercado es la de las frutas, por el colorido de las naranjas, higos, sandías, paltas, melones, uvas, plátanos, manzanas, damascos, que provienen de diferentes provincias paceñas y también de los países vecinos.

El mercado sirve de escenario para la presentación de Doña Saturnina Perales, madre de Domy.

La frutera considera que lo que vende es para gente selecta y no para tacaños; tiene la mejor fruta del mercado y no acepta que le pidan rebaja. Mientras vende, le cuenta a su comadre que su hija Domitila ha terminado la enseñanza secundaria y se prepara para volver a su casa transformada en una señorita. Le habla de los sacrificios que han hecho ella y su marido para hacerla estudiar, trabajando sin sosiego toda la semana, inclusive los domingos y feriados; ella en el mercado y su marido en su taller de carpintero. Esto les da la satisfacción de haber podido comprar la ropa necesaria para que no se sienta inferior a las otras alumnas del internado. Afirma que ella y su marido la quieren como

“a la niña de sus ojos” y que serán dichosos en la medida en que lo sea Domitila. Con orgullo de madre, dice que su hija, con el paso de los años, se ha convertido en una linda señorita y ello se debe a que la Virgen de los Remedios la ayudó a educarla. Sus palabras revelan que alberga muchas esperanzas para el futuro.

FICHA DE TRABAJO

Resumen

Sigue cuidadosamente las instrucciones y oriéntate en base al modelo propuesto.

Resume algunos o todos los capítulos de la novela, según lo determine el profesor.

ESTRUCTURA FORMAL

Toda obra literaria tiene una determinada estructura formal. Esta estructura consiste en los elementos que la integran y en la distribución de estos elementos. Distribución quiere decir aquí orden de los elementos.

Las obras literarias, según su naturaleza, tienen diferentes estructuras formales. La estructura formal de un poema difiere de la de una novela o de un drama. Los elementos del poema son las estrofas, que a su vez se componen de versos. La estructura formal de un drama consiste en actos que están integrados por escenas, éstas por cuadros, etc.

Generalmente una obra narrativa (epopeya, novela, cuento) se estructura en base a capítulos (a veces éstos se integran en partes); los capítulos se estructuran en base a párrafos que pueden agruparse en parágrafos.

El número de elementos es indeterminado, pero es fundamental el orden y distribución de estos elementos para conservar la estructura que el autor le ha dado a su obra.

Es importante, en todo caso, captar la estructura formal de toda obra literaria que se quiere analizar. Veamos la estructura de la novela que estamos estudiando.

LA NIÑA DE SUS OJOS

Estructura Formal

La Niña de sus Ojos consta de veintitrés capítulos. Algunos capítulos están subdivididos en dos o más párrafos.

PLAN DE LA OBRA

Todo autor planifica su obra. Uno de los aspectos de su planificación consiste en la organización de la trama.

La trama es la sucesión de acontecimientos que constituyen el relato o la narración. Estos acontecimientos tienen un principio, un medio y un final.

Principio o presentación constituye la primera parte del plan u organización de la obra. En él, el autor presenta a los personajes y los sitúa en un ambiente.

Medio o nudo es la parte en la cual se plantea el conflicto.

Final o desenlace son los acontecimientos que llevan a la solución del conflicto.

La trama, cuando es buena, tiene dos cualidades fundamentales:

Verosimilitud y causalidad.

Por verosimilitud entendemos que los acontecimientos se nos presenten como algo que realmente ocurre o que podría ocurrir.

Por causalidad entendemos que los hechos están conectados en una secuencia lógica. Esto es, que un hecho sea causa del que sigue; éste causa del siguiente, etc.

La trama confiere unidad a la obra, es su esqueleto. Además tiene dos elementos fundamentales: el conflicto y el clímax.

El conflicto plantea una situación problemática y frecuentemente está ligado al tema.

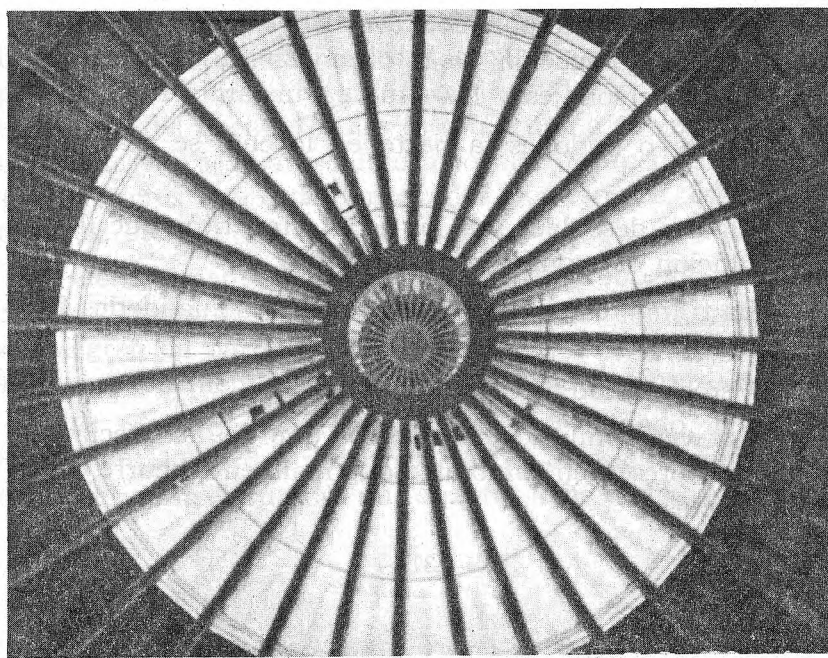
En una obra hay un conflicto principal y pueden presentarse otros secundarios.

Los conflictos pueden ser internos y externos.

Internos, cuando el personaje experimenta una lucha o tensión consigo mismo.

Externos, cuando el personaje se opone contra otros personajes o contra el medio social en el que vive.

Frecuentemente se desarrollan otras tramas secundarias o subtramas, paralelamente a la trama central o principal.



LA NIÑA DE SUS OJOS

Plan de la Obra

En esta novela la trama está subdividida en tres partes.

La primera se desarrolla en el colegio y en la casa de Rosario. Comprende los capítulos: 2o., 4o., 5o., 6o., y 7o.

La segunda se desenvuelve en el mercado y en la casa de Domy. Comprende los capítulos: 1o., 3o., 8o., 9o., 10o., 11o., 12o., 13o., 14o., 15o., 16o., 17o., 18o., y 19o.,

La tercera tiene lugar en la comunidad indígena. Comprende los capítulos: 20a., 21a., 22a. y último.

En el colegio	En la casa de Domy	En la comunidad indígena
---------------	--------------------	--------------------------

Cada una de estas subunidades tiene principio, medio y final.

El principio de la primera subunidad nos permite conocer a los personajes y el ambiente en que éstos se mueven; el medio o nudo nos proporciona los hilos que entrelazados constituyen los conflictos internos y externos; y el final nos conduce a la solución o desenlace del nudo o de los conflictos.

En la primera subunidad de *La Niña de sus Ojos* tenemos:

Principio: Presentación de Domy, de Rosario, de Ramiro, de las Alcazaba, de otros personajes de menor importancia y del ambiente de colegio.

Medio: Conflictos internos: El secreto de Domy; su amor por Ramiro.

Conflictos externos: Domy frente a los prejuicios sociales.

Final: El rechazo de una clase social más elevada hacia la muchacha del pueblo.

Cada subunidad tiene también su respectivo clímax.

En la parte que estamos examinando el clímax está en la confesión de Domy a Ramiro acerca de su origen.

- A. *Determina cuál es el principio, medio y final de la segunda subunidad. En qué momento se produce el clímax.*
- B. *Realiza el mismo trabajo con la tercera subunidad.*
- C. *Indica cuál es la trama central y cuál o cuáles son las tramas secundarias.*
- D. *Haz una lista de los conflictos, tanto internos como externos, que encuentres.*

ASPECTO ESTRUCTURAL DOMINANTE

En toda obra narrativa intervienen tres elementos fundamentales que combinados constituyen la *estructura*.

Esos elementos son:

ACCION
PERSONAJES
ESPACIO

Del predominio de alguno de estos elementos sobre los demás resulta una caracterización de la obra como obra de acción, de personajes o de espacio.

Una obra es de *acción* cuando lo primordial es un acontecimiento excepcional, en torno al cual giran los otros elementos estructurales.

Una obra es de *personajes* cuando tanto la acción como el espacio son sólo medios para el desenvolvimiento de las pasiones de una psique, de un alma, de un carácter.

Una obra es de *espacio* cuando lo sobresaliente es el escenario en el que se mueven los personajes y el lugar donde se desarrollan las acciones.

Con estos elementos de juicio, podemos plantearnos la pregunta: *La Niña de sus Ojos*, es una novela de acción, de personajes o de espacio?

La Niña de sus Ojos es una novela de personaje

¿Por qué?

- Porque el título del libro se refiere a un personaje: *DOMY*
- Porque la acción, en gran medida, está movida por Domy o por lo que a ella le ocurre.
- Porque los otros personajes giran en torno a Domy. Sienten simpatía por ella o la rechazan.
- Porque la organización de la obra, presentación, nudo y desenlace, está determinada por la suerte de Domy.
- Porque el problema o conflicto fundamental es el que le sucede a Domy.

Todo lo anterior puede fácilmente recogerse en una ficha. Observa la que te proponemos como un modelo.

LA NIÑA DE SUS OJOS.

Aspecto estructural dominante

El título del libro se refiere a un personaje: Domy

La acción, en gran medida, es movida por Domy o por lo que a ella le ocurre.

Los otros personajes giran en torno a Domy. Sienten simpatía por ella o la rechazan.

La organización de la obra, presentación, nudo y desenlace, está determinada por la suerte de Domy.

El problema o conflicto fundamental es el que le sucede a Domy.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

Vamos a ver la personalidad de los hombres y mujeres que intervienen en la novela.

Pero ¿qué es analizar la personalidad en el terreno literario? y previamente ¿qué es la personalidad?

Si observas a tus compañeros verás que cada uno de ellos tiene algunas características que le pertenecen sólo a él. Reconoces su apariencia física, cómo es él (alto o bajo, gordo o flaco, el color de sus ojos, cabellos o piel). Además sabes si es ágil o lento en sus reacciones, qué estado de ánimo tiene generalmente (“es un renegón”, “es tranquilo”, “es melancólico”, “es entusiasta”). También puedes conocerlo a través de sus actos. Estos rasgos constituyen la personalidad de tus compañeros y la tuya propia.

Los autores de las novelas y cuentos que lees crean personajes y tratan de hacerlos iguales a los hombres y mujeres que viven en la realidad. Es decir, los hacen parecidos a ti o a tus padres o a personas que conoces o que, aunque no conozcas, podrían existir.

Pero, ¿cómo logra un autor que su personaje se parezca a la gente que vive en la realidad?

Muchas veces imita a alguien que conoce, otras veces reúne características de varias personas en una sola o se imagina características especiales para su personaje.

Entonces, un autor parte de una realidad, trata de imitarla o la transforma, o rechaza esa realidad y crea una distinta.

En el mundo en que vives conoces de distinta manera a los que te rodean. De algunos sólo puedes describir la apariencia exterior: podrías trazar su retrato; pero sin profundizar en su interioridad. Hay personas de las

que puedes decir algo más, pero que son tan comunes que podrías reunirlos en distintos grupos. Todos los que componen un grupo tienen características similares: corresponden a cierto tipo. Quizá conoces a alguien que parezca ser único y que comparándolo con los demás podamos decir que “es todo un carácter”.

Los autores crean personajes de distinto valor: algunos serán simples retratos, es decir, sólo conoceremos de ellos su apariencia física. Están colocados sólo como figura decorativa. También, completando el mundo de ficción que constituye la obra literaria, encontramos *tipos* que son los que reúnen características comunes; estos personajes acompañan a algunos *caracteres*, personajes inolvidables por su singularidad.

Generalmente no se encuentran sólo retratos; los autores retratan un tipo o un carácter.

¿Cómo puedes analizar la personalidad de los seres que “viven” en la obra literaria?

Regresemos al ejemplo de tus compañeros. Cuando uno de tus buenos amigos hace algo (supongamos que abandona sus estudios y tiene que trabajar) es posible que tú conozcas y entiendas los motivos que lo impulsaron a actuar de esta manera. Quizá sepas las causas porque él te las ha contado, o porque otros te las hicieron saber. En la obra literaria sucede algo semejante. Difícilmente el autor relata en forma clara y directa cómo es y por qué actúa un personaje de determinada manera. Otras veces eres tú quien debe entender una personalidad a través de los actos que se describen. Normalmente en nuestra vida cotidiana el descubrimiento de la personalidad de los que nos rodean se produce de este modo. Nadie nos dice “ella es generosa”. Nosotros descubrimos esa cualidad en sus acciones.

Cuando analizas una personalidad de alguna obra literaria, estás tratando de entender cómo es el personaje, por qué actúa de determinada manera, cómo influye en la existencia de los demás y cómo influyen ellos en su manera de ser. Para descubrir esa personalidad puedes basarte en los datos que da el autor, en los que da el propio personaje mediante sus acciones y en la opinión que los otros personajes tienen de él.

¿Cuándo consideramos que has entendido la personalidad que estabas estudiando en la obra literaria? Cuando sabes cómo es el personaje y puedes explicar su manera de actuar.

Entre los diversos personajes que intervienen en una obra uno es principal y los otros secundarios.



PERSONALIDAD DE DOMY

En el 2º capítulo comenzamos a organizar los datos que se ofrecen de la personalidad de Domy. Los primeros datos que poseemos se refieren al aspecto físico de la protagonista descrito por el autor:

"Domy Perales representaba unos veinte años bellamente floridos. Su uniforme azul, a pesar de su confección severa, no alcanza a disimular las graciosas curvas y líneas de su cuerpo de mujercita que ya logró la plenitud de sus atracciones femeninas. Sus diminutos zapatos de medio tacón calzan unas esculturales extremidades que bajo el tul de las medias reglamentarias muestran el tono mate de la piel sensualmente velado, en el busto, la blusa marinera deja avanzar las deliciosas prominencias de los senos turgentes como frutas que incitan a la gula. Las manos delicadas y pequeñas, adornadas de hoyuelos y con las uñas esmeradamente cuidadas.

La carne del cuello, morena y aterciopelada denota una perfumada tibieza. Los cabellos, graciosamente peinados en ondas y cascadas, brillan con irisaciones de azabache y sirven de contrastado marco al óvalo perfecto de la cara de un bellísimo tono "trigueño" que se colorea en las mejillas con armoniosos arrebosques que se acentúan por momentos por la natural emoción del examen. La boca, de un trazo como a propósito para una perenne sonrisa que tan bien saben expresar esos labios ardientes y carnosos, cuando habla deja entrever la más encantadora colección de dientes femeninos. Y, los ojos, grandes, con honduras de ensueño, adquieren una expresión romántica bajo el sombrío seto de sus enormes pestañas y bajo el dintel de cejas que hubieran sido trazadas por un pincel maestro. En todo su conjunto esa figura de encantadora mujercita, en medio de toda su aristocrática distinción, guarda en el fondo algo de excepcional particularidad, de raíz nativa, de secreto racial, que es lo que le confiere mayor atractivo por cierto sello incógnito e indefinible".

La niña de sus ojos, Antonio Díaz Villamil. Ed. Juventud, 1956, 2da. ed. Pág. 18 s.

A esta descripción exterior se suma la enumeración de las virtudes que adornan a la protagonista:

"Simpática compañera" *Ibid* pág. 19

"Alumna distinguida... colegiala modelo..." *Ibid*.

Además existe gran aprecio por esta compañera que aparentemente nada tiene que envidiar a las demás:

"Las chiquillas desde la puerta escuchan boquiabierta las sabias definiciones y ejemplos que da su compañera Domy" *Ibid*.

"Aquello, para Domy, fue lo mismo que caer en los brazos de un inmenso pulpo cariñoso, bullicioso y alegre, es decir entre los cien brazos de sus compañeras que se la llevaron casi en vilo hacia el jardín, besuqueándola, estrechándola y aclamándola frenéticamente" *Ibid*. pág. 20.

Todo lo que refiere el autor hasta el momento constituye sólo la apariencia exterior. Pero la literatura expresa conflictos, y el conflicto surge cuando el novelista nos comunica el pensamiento íntimo de Domy.

"Pues, con la terminación de sus estudios, realizados en aquel colegio durante largos años de internado, ahora estaba colocada frente a una nueva etapa de su vida. Aquel colegio había sido para ella realmente su hogar". *Ibid*. pág. 20.

"... por suerte, tampoco había tenido que dar explicaciones a ninguna de sus compañeras respecto a su familia". *Ibid*. pág. 22.

Domy ha ocultado cuidadosamente su origen social callando la verdad y permitiendo que sus compañeras elaboren suposiciones falsas, respecto a su cuna. ¿Por qué hace esto? La respuesta que buscamos debe estar en el libro: ella ha comparado el ambiente del internado con el que existe en la casa de sus padres y siente vergüenza, aunque no lo diga claramente. Trata de ocultar su origen porque tiene miedo, y trata de alejarse de las preguntas de su compañera más querida.

"Tengo un poco de dolor de cabeza y quiero descansar antes de ir a cenar" *Ibid*. pág. 25.

¿Qué opinan las compañeras de Domy? Díaz Villamil presenta dos reacciones distintas. La mayoría la aprecia. Sólo algunas la desprecian.

"Precisamente, las dos hermanas ambulaban en aquellos momentos "tijereteando" a todas las compañeras que habían obtenido en el examen mejores notas que ellas. En esta labor el despecho que, sobre todo, la mayor sentía por el señalado éxito de Domy había llegado a la exacerbación.

—¡Figúrate, la tipa esa! —le había dicho a Celia—.

¡Con la suerte que tiene! ¡Porque no es más que suerte!

¡No me vayas a decir que es inteligente!

—Claro —había asentido la hermana—. Suerte y un poco de injusticia de las monjas.

—Y nada más, hermana. Y, si las monjas injustas supieran lo que es esa plebeya, ya no la tendrían tanta preferencia!

—Ah, sí. Claro. Es una plebeya. ¿Te acuerdas lo que hemos sabido? ¡Ay, que vergüenza! ¿No? ... *Ibid*. pág. 27.

La razón en este caso está en que conocen su origen social. Además, tienen envidia de sus cualidades personales.

—“Hemos escuchado a una de nuestras sirvientas —atropelló Celia a su hermana, ansiosa de ser ella la que diera el golpe, y así se pudiera ufanar de haber largado la más sensacional novedad—, que le había contado una hermana suya que es comadre de una frutera del mercado. Dice que esa frutera está hecha unas pascuas, preparando habitaciones y muebles para cuando su hija salga del colegio después de terminar sus estudios”. *Ibid*. pág. 29 s.

Resumiendo podemos decir:

Domy frente a los demás da una apariencia de seguridad, frente a sí misma es insegura.

¿Por qué? Porque pertenece a un ambiente distinto a aquél en el que está viviendo.

* * *

FICHA DE TRABAJO

Estudio de los personajes

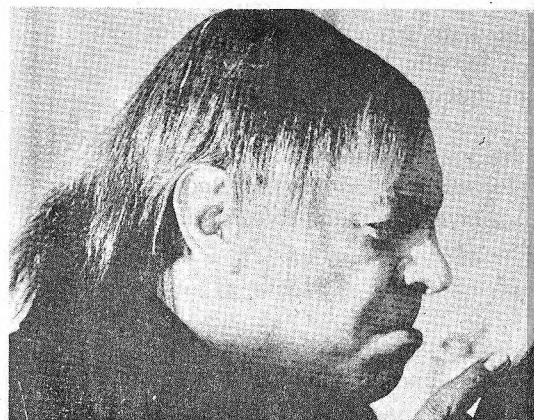
A. Hemos iniciado, basándonos sólo en el segundo capítulo, el estudio del personaje central. Completa el análisis utilizando los restantes capítulos.

B. Realiza el estudio de los siguientes personajes:

1. Rosario o Ramiro
2. Doña Saturnina o Ciriaco
3. El Dr. Arenales o Cristián Tórrez de la Mata

C. Compara los siguientes personajes:

1. Liliana con Domy
2. Rosario y las hermanas Alcazaba
3. Ramiro, el Dr. Arenales y Cristián Tórrez de la Mata.



ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS

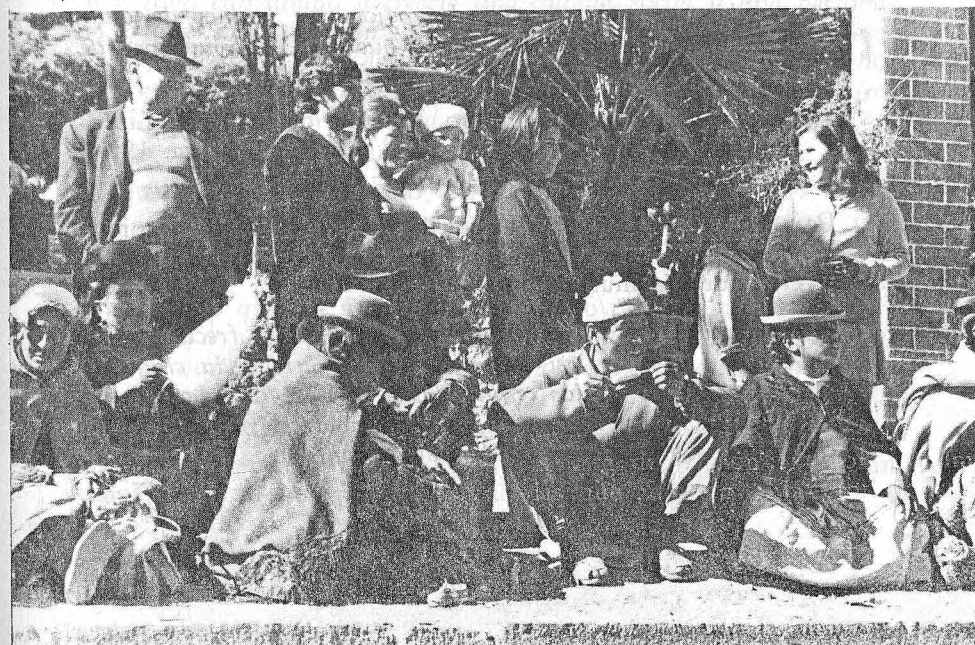
Una obra literaria es un pequeño universo que encierra múltiples relaciones que pueden ser consideradas la problemática de la obra.

Podemos agrupar, con el nombre análisis de los problemas, la investigación de determinados contenidos de la novela.

Para proceder al estudio de un problema conviene seguir determinadas etapas:

1. Seleccionar un problema que por sus características parezca estar bien documentado en la obra.
2. Reunir todas las citas que se refieran al problema.
3. Suprimir aquellas citas innecesarias o reiterativas.
4. Proceder a ordenar los datos de acuerdo a un plan de investigación.
5. En la exposición del problema deberá procurarse la mayor claridad y coherencia posibles.

Foto: G. O'Brien



La Literatura refleja frecuentemente el mundo en que vive el autor. Este, a través de su obra, comunica algo: plantea un problema, emite un mensaje, denuncia una situación, etc.

Justamente, el conflicto, en *La Niña de sus Ojos*, expresa un problema que podría formularse así:

La estratificación de las clases sociales en Bolivia. En palabras más sencillas: la dificultad que existe en Bolivia para que los miembros de una clase social pasen a otra superior.

Vamos a demostrar que a lo largo del libro es posible advertir esa tesis, sin que el autor la formule taxativamente. Sustentaremos nuestros juicios con citas sacadas del mismo libro.

Sus padres quieren dar a Domy la mejor educación, aquella que está reservada para la "alta sociedad".

—“Claro, pues, ¿Por qué, también, mi hijita se ha de privar de sus gustos, a ver dime? Para señorita la hemos criado, como señorita ha entrado al colegio y como señorita tiene que vestirse. ¿Acaso ellas nomás se han de gastar lujos, y, atendidas a su elegancia, a lo mejor, me la han de estar mirando mal a mi chica? ¡Eso sí que no! Mi hija tiene que ser señorita de rango. Cueste lo que cueste”.

DIAZ VILLAMIL, Antonio, *La niña de sus ojos*, Librería - Editorial “Juventud”, 2a. Ed. La Paz, Bolivia, 1956, pág. 14.

Para lograrlo tuvieron que sacrificarse y renunciar a convivir con la hija que tanto amaban. Inclusive tuvieron que renunciar a verla durante muchos años.

“Comprendiendo, en su inmenso cariño, que la frecuentación de ellos al colegio, así vestidos, perjudicaría a la chiquilla ante el concepto de las remilgadas señoritas entre las que se educaba, habían evitado en lo posible aparecer por el establecimiento ostentando su calidad de parientes”.

Ibid. pág. 21.

Concluidos sus estudios, ante la perspectiva de tener que vivir entre los suyos, Domy se percata de la gran diferencia de ambientes entre ambos medios sociales.

“Al impulso de sus reflexiones, Domy se preguntaba, ahora sí con un poco de inquietud ¿Cómo sería de allí en adelante su vida? ¿Podría continuar en ese sendero de rosas? ¿De qué manera se le permitiría mantener en la vida de afuera la que ella había seguido en el colegio entre las señoritas más aristocráticas de la ciudad? *Ibid.* pág. 22.

Domy hubiera querido vivir con la gente con la que compartió tantos años, sobre todo con aquella que le había dado las mayores satisfacciones espirituales, como Rosario y Ramiro.

“Y, yo lo desearía más que tú, Rosarito. Vivir contigo. En tu ambiente. Entre tus relaciones. ¡Oh, cuán feliz sería así! *Ibid.* pág. 24.

Pero ella sabía perfectamente que una gran distancia separaba a su clase de la “alta sociedad”.

—“De muy lejos— respondió la muchacha; luego añadió melancólicamente ¡Desgraciadamente hay mucha distancia entre tu casa y la mía!” *Ibid.*

“Aquel mismo día iba a terminar su falsa situación de señorita. Al salir de aquella casa tan querida para ella, donde todo contribuyó a crearle una calidad social y una personalidad tan por encima de su verdadera posición, iba a regresar al círculo de su familia, desde donde, ella lo intuía con horror, no podría volver a ascender al nivel de sus falsas e imposibles ilusiones”. *Ibid.* pág. 39.

—“Escúchame ahora, Ramiro. Esta que vas a oír es una tremenda verdad. Yo no soy la muchacha que tú crees, digna de merecerte por su calidad social. Soy nada más que una chola cualquiera. Mi padre es un carpintero y mi madre una frutera. El colegio donde me eduqué me dió una mentirosa ficción que me permitió aparentar lo que no soy... Lo único que ahora me queda es irme a vivir entre los míos, a ser lo que debo ser, una vulgar cholita en la que tú jamás te dignarás...” *Ibid.* pág. 67.

Esta división de clases era considerada normal en la sociedad de la época. Vamos a comprobar esta afirmación con un acopio de citas que podría ser aún mayor.

“—Y, nada más, hermana. ¡Y, si las monjas injustas supieran lo que es esa plebeya, ya no la tendrían tanta preferencia!” Ibid. pág. 27.

“—Pues, sí Rosario —continuó destilando su hiel la pequeña cotorra de Celia—. ¿No te lo dice su apellido plebeyo: Perales, y aún más, su mismo nombre? Porque has de saber que no se llama Domy sino Domitila”. Ibid. pág. 29.

“—Ay, eso sí que no Ya que hasta ahora nos hemos sacrificado en no ir al colegio a la vista de las otras chicas, mejor es no aparecer todavía por allí. Hasta el último le evitaremos esa vergüenza de que vean la pollera de su madre”. Ibid. pág. 36.

“¿Felicisimas? ¡Qué barbaridad, Ramiro! —Contestó Hercilia en tono de protesta—. Estarías tú feliz con una amiga que no estuviera a la altura de tu rango social? ¿Verdad que no? Ibid. pág. 62.

“—Mamita de Remedios. A vos te entrego a mi “chiquita”. Si las polleras de su madre le han de perjudicar para que sea una señorita, Vos Mama, tienes que ser su madre. Ibid. pág. 71.

“—Entonces, ¿tu oferta no es más que una lección que pretendes darme? ¿Una humillación? . . . —y la muchacha inflamándose de cólera miró a Domy de pies a cabeza, añadiendo con sarcasmo—: Has estado acechando la ocasión para humillarme, tú, una miserable cholita, la Domitila Perales, cuyas habilidades recién se han descubierto”. Ibid. pág. 150.

Además esa división de clases tenía un carácter estamentario; es decir rígido y sin posibilidades de ascenso social.

“—Ah, no. No me refiero a la sangre precisamente— dijo Hercilia, un poco amoscada—. Yo me refiero a que cada persona debe permanecer en su propio círculo social. —¡Eso es! —añadió, irónica, la pequeña Celia—. Por ejemplo, las que son o han sido cholas deben permanecer entre polleras. ¿Verdad, hermana?”. Ibid. pág. 62.

A consecuencia de esa rígida división de clases, que más que clases son castas, se produce el drama de la protagonista. Por ha-

ber aspirado a ascender en la escala social, se separa de su clase, y, al no lograr asimilarse en la superior, resulta inadaptada en la suya propia.

“Todavía más. En el fondo de su espíritu comenzó a sentir una leve voz de protesta contra la providencia, que a pesar de toda sabiduría y bondad infinitas que ella estuvo acostumbrada a atribuírle, no había sido con ella todo lo buena y justa cuando así había permitido que su pobre alma quedara suspendida entre dos mundos, entre dos castas que la rechazaban inexorablemente”. Ibid. pág. 100.

Esa separación que se manifiesta entre los criollos y los mestizos se hace patente entre los mestizos y los indios.

“En esa misma tarde llegó Saturnina a su casa acompañada del brujo para que hiciera sus sortilegios. Al saberlo, don Ciriaco se opuso rotundamente y trató de evitar enérgicamente que el viejo y mugriento indígena penetrara siquiera en el departamento de Domy.

—No, Saturnina, haciendo entrar a ese indio sucio le vas a dar un colerón a la chica”. Ibid. pág. 123.

“—Pero, ¿es cierto lo que dices, señorita? ¿No estás burlándote de nosotros?

—Sí. Es cierto. Quiero ir de maestra a donde ustedes.

—Tan joven y tan elegante, ¿quieres ir donde nosotros, pobres indios? Ibid. pág. 210.

“—¡Cómo, pues, te has de ir, hijita!— díjole entrecortándose por la resaca de sus sollozos—. ¿Acaso te hemos educado para que te vayas a vivir entre indios? ¿Crees que vas a ser feliz así cuando hasta entre nosotros sufres tanto, al vernos cholos ignorantes?” . . . Ibid. pág. 213.

Los indios no tienen ni siquiera la posibilidad de recibir una educación que les permitiera lograr el menor ascenso social.

“El cacique y sus coterráneos escucharon impasibles la negativa. Estaban acostumbrados a recibir esta clase de respuestas de las autoridades en todas sus peticiones. Por eso y como si de antemano hubieran conocido el resultado, el viejo manifestó:

—Tata. Nosotros, no queremos que el gobierno pague a ese maestro. Lo que pedimos es, únicamente, que se nos proporcione a la persona a la cual nuestra comunidad ha de pagar". Ibid. pág. 203.

Para concluir, diremos que esa es la situación que refleja o denuncia el libro.

De todas maneras, hacia el final, en la mente de la protagonista, se expresa el deseo de que esa negativa situación se supere y surja una sociedad boliviana más justa, menos aferrada a estúpidos prejuicios de rango social.

"Desde la eminencia del camino, la muchacha viajera lanzó una mirada de despedida a la ciudad de su nacimiento. Con los ojos húmedos contempló aquella ciudad mestiza como ella, insatisfecha, dinámica y rebelde, empeñada también en imponer su destino sobre las adversidades y los odios; aquella ciudad de espíritu amplio, pero estrujada entre montañas, sin otro alivio que su cielo de azul rutilante y su gran cumbre blanca y señera. Llevada por la emoción de la despedida, se imaginó que esa ciudad, también como ella, vivía su dramática inquietud; que estaba tratando de centrar su suerte futura en un término justo que no fuera ni las imposiciones de su limitada y falsa aristocracia ni el ímpetu desbordado de las chusmas, sino una nueva fe, más humana y fraternal, en que a cada uno, rico o pobre, le correspondiera un sitio y un beneficio, según la capacidad de hacer el bien con el talento, el músculo o la virtud del corazón". Ibid. pág. 214

Foto: "Ukamau"



FICHA DE TRABAJO

Análisis de los problemas

Elige un problema que te interese investigar entre los que sugerimos a continuación:

A. Costumbres en la novela

1. Las costumbres del pueblo.
2. Costumbres de la clase alta.
3. Costumbres de los indígenas.

B. Clases sociales en la novela

1. Características de las clases sociales.
2. La familia en las diversas clases sociales.
3. El orgullo en los distintos grupos sociales.
4. La moral en las distintas clases sociales.

C. La educación en la novela

1. Características de la educación oficial.
2. Los ideales educativos del autor en la novela.

D. Papel de la amistad y del amor en la obra.

E. Actualidad de la problemática planteada por el autor.

F. Estudio de la religión como manifestación externa (culto) y como creencia (fe).

* * *

de sus padres, con la sola fuerza de su entusiasmo, logre transformar radicalmente una comunidad indígena mucho más distante del mundo en que se educó. Creemos que aquí el novelista es traicionado por los hermosos sueños del educador.

El feliz desenlace elegido por el autor da una solución forzada y, por tanto, artificial a la novela.

Pocos personajes están bien logrados. El mejor de todos es doña Saturnina. Cobra vida en las páginas de la novela porque reconocemos en ella un personaje de la vida real. Su lenguaje, su modo de obrar, sus costumbres y su psicología corresponden a la gente del pueblo. Por todo esto adquiere la categoría de tipo.

La protagonista es sólo un retrato mal logrado, y de ningún modo encarna el tipo de la birlocha, como han sostenido algunos críticos. Le falta coherencia psicológica, sus motivaciones son débiles, de ahí que sus actos no tienen plena justificación. Esta falta de coherencia se refleja en la ya mencionada artificialidad de la trama.

Por otra parte, ¿dónde quedó la esmerada educación que recibió en un establecimiento religioso? No le sirvió para superar las dificultades y conflictos con su medio. Tampoco motivó la decisión de entregar su vida en beneficio de una clase más necesitada e indigente que la suya. Es una entrega casi gratuita. Después, Domy resulta poniendo en práctica ideas que no se sabe dónde pudo haberlas adquirido. En el colegio, imposible. Entonces ¿dónde? No cabe duda, son las ideas del autor. La consecuencia es obvia. Domy deja de ser un personaje y se convierte en una marioneta.

La novela es muy desigual. Capítulos excelentes se alternan con capítulos deficientes. Los recursos o procedimientos utilizados por el autor en algunos casos están logrados y en otros adolecen de graves fallas técnicas.

La narración sigue un orden cronológico y lineal. El orden de los acontecimientos coincide con el desarrollo del tiempo.

Es en el manejo del diálogo donde se descubre al autor dramático más que al novelista.

Los diálogos que se refieren a la vida cotidiana están magníficamente logrados. Reflejan el habla popular tanto por su vocabulario como por su peculiar sintaxis y riqueza de colorido y expresividad.

En la obra, predominan las descripciones y el diálogo sobre la verdadera narración; y cuando se narra, la narración se muestra pobre y refleja escaso dominio de la técnica.

También hay enormes altibajos en la descripción. Compare el lector la de doña Saturnina (capítulo I, página 9) con la de Domy (capítulo II, página 18 s.). Es enorme la diferencia de calidad entre ambas descripciones. En la primera, tenemos un magistral retrato de la chola frutera; en la segunda, una defectuosa e inarmónica acumulación de detalles heterogéneos que no alcanzan a retratar a la joven Domitila.

Se advierte que cuando la descripción es directa o quizá memorizada, pero de personas u objetos del mundo real, el autor logra excelentes resultados. En cambio, cuando el autor describe seres de ficción o situaciones imaginarias no logra el mismo efecto.

Las descripciones de Díaz Villamil son más dinámicas que estáticas.

* * *



Foto: "Ukamau"

FICHA DE TRABAJO

Valorización

Elabora otras fichas de opiniones ajenas previa consulta a la bibliografía que sigue:

1. *La novela social en Bolivia*. Evelio Echeverría. Ed. Difusión, La Paz, 2da. ed. 1973.
2. *Literatura boliviana*. Fernando Diez de Medina. Ed. Aguilar, Madrid. 1954.
3. *Escritores del pasado: Antonio Díaz Villamil*. Revista Kollasuyo No. 78. Octubre, noviembre, diciembre. 1971. La Paz.
4. *Historia de la Literatura boliviana*. Enrique Finot. (Apéndice de Luis Felipe Vilela). 2da. ed., Ed. Gisbert. La Paz. 1955.
5. *La novela en Bolivia*. Augusto Guzmán. Ed. Juventud. La Paz. 1955.

LOCALIZACION ESPACIO - TEMPORAL

Toda obra literaria está necesariamente inmersa en una dimensión espacio-temporal. Es decir, que ha sido producida en un determinado lugar y en un tiempo determinado. Si se prescinde de este hecho, se pierde la pers-

pectiva histórica. Hay, pues, que saber siempre en qué época, año, lugar, fecha, se escribió una obra literaria.

LA NIÑA DE SUS OJOS

Localización
Espacio - Temporal

La novela *La Niña de sus Ojos* se editó en la ciudad de La Paz, el año 1948. Según un artículo publicado en la revista Kollasuyo N° 78, el primer ejemplar de la novela "fresco aún de tinta" llegó a las manos del autor en su lecho de muerte.

Podemos situar esta novela dentro de la corriente social de la literatura y forma parte de lo que podría denominarse "La novela del mestizo".

FICHA DE ACTIVIDADES

- A. *Realizar mediante la técnica de la dinámica de grupo una investigación sobre el siguiente tema: "Evolución de las clases sociales en Bolivia en los últimos veinticinco años".*
- B. *Invitar a un sociólogo para que dicte una charla sobre el tema: "Cambio de status social".*
- C. *Efectuar un debate sobre el tema: "¿Es la educación niveladora de clases?"*.

EL YATIRI: de A. Borda





ANTONIO DIAZ VILLAMIL

AUTOR

ANTONIO DIAZ VILLAMIL

BIOGRAFIA

Nació en La Paz, en 1897 y murió en 1948. Profesor normalista en las asignaturas de Historia y Geografía, enseñó en numerosos colegios de La Paz. Escribió textos didácticos en las materias de Geografía e Historia de Bolivia. Fue miembro fundador del "Ateneo de la Juventud" y de la "Sociedad de Autores Teatrales". Dirigió y coordinó la obra *La Paz en su IV centenario*. Escritor fecundo; su producción literaria se reparte entre la narración y el drama.

BIBLIOGRAFIA

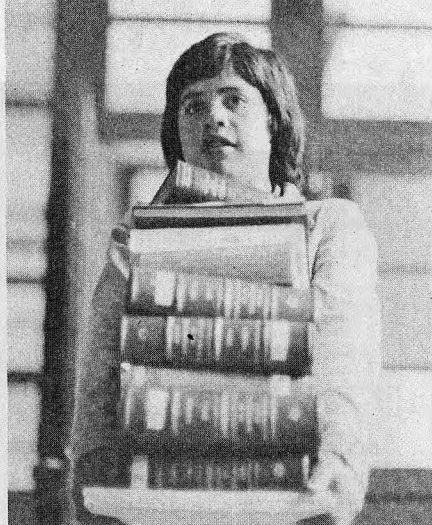
Escribió: Relatos

Tres relatos paceños
Plebe (novela de ambiente)
El tesoro de los chullpas
La niña de sus ojos (novela social)
Legendas de mi tierra

Dramas y comedias

La voz de la quena (drama incaico)
El nieto de Tupac Catari
La herencia de Caín
La hoguera
La Rosita
Cuando vuelva mi hijo
La candidatura de Rojas (adaptación)
El hoyo
Plácido Yañez
El precio de un muñeco
El traje del señor diputado
El vals del recuerdo
Gualaychos
Teatro escolar boliviano

INFORMACION LITERARIA



LA NOVELA Y SUS CLASES

La novela es una de las producciones literarias más extensas y variadas.

Entre las razones que justifican ese fenómeno cabe mencionar la diversidad enorme de tipos de novela que se adaptan a los diferentes temas. Además, su amplia difusión se debió a que en ella se funden la narración, el diálogo y la descripción, lo cual permite que el escritor pueda escoger el modo más apropiado de narrar los acontecimientos. No ocurre lo mismo con el drama que debe estar escrito siempre en forma de diálogo.

La novela tuvo su origen en la Edad Media, aunque ya en la antigua Grecia y Roma se escribieron algunas.

La novela medieval se denominó de *caballería* porque relataba aventuras de los caballeros andantes.

Junto a ella se desarrolló la *picaresca española*, que narra las vicisitudes de los niños vagabundos que en ese tiempo se llamaban "pícaros".

Cuando pasa el auge de la novela de caballería y de la picaresca, hay en la historia de la literatura una época en la que se escriben novelas aisladas que no pueden ser clasificadas bajo un rótulo, pero luego aparecen tipos novelescos muy importantes. Así, tenemos:

La novela *psicológica* extrae su contenido de lo que sucede en la interioridad de los personajes. Algunas veces muestra una evolución en la personalidad del protagonista; otras, presenta características y tipos psicológicos.

La novela *realista* trata de reflejar la vida en sus aspectos buenos y malos. Dentro de ella hay varios subtipos, por ejemplo la novela *social* y la *costumbrista*.

El realismo desemboca en el *naturalismo*, que es una exageración del realismo. Ya que no ve lo bueno que tiene la vida, sino que fija preferencialmente la atención en los aspectos negativos. Consecuentemente, es una visión pesimista.

En contraposición a estos tipos de novela surge la corriente *romántica*. Se caracteriza por el predominio del sentimiento sobre la razón. Sus temas son el amor, la muerte y el culto a la libertad. Formalmente, no se respetan los cánones de las escuelas anteriores.

La revolución rusa y todo el movimiento anterior a ella influyen en la literatura universal dando lugar a una nueva corriente: el *realismo socialista*, que denuncia los abusos cometidos contra obreros y gente pobre. Propugna la aparición de una nueva sociedad en la que reine la justicia y que sirva de marco al hombre nuevo. Los escritores de estas novelas están todos comprometidos políticamente. Influyó notablemente en la literatura latinoamericana.

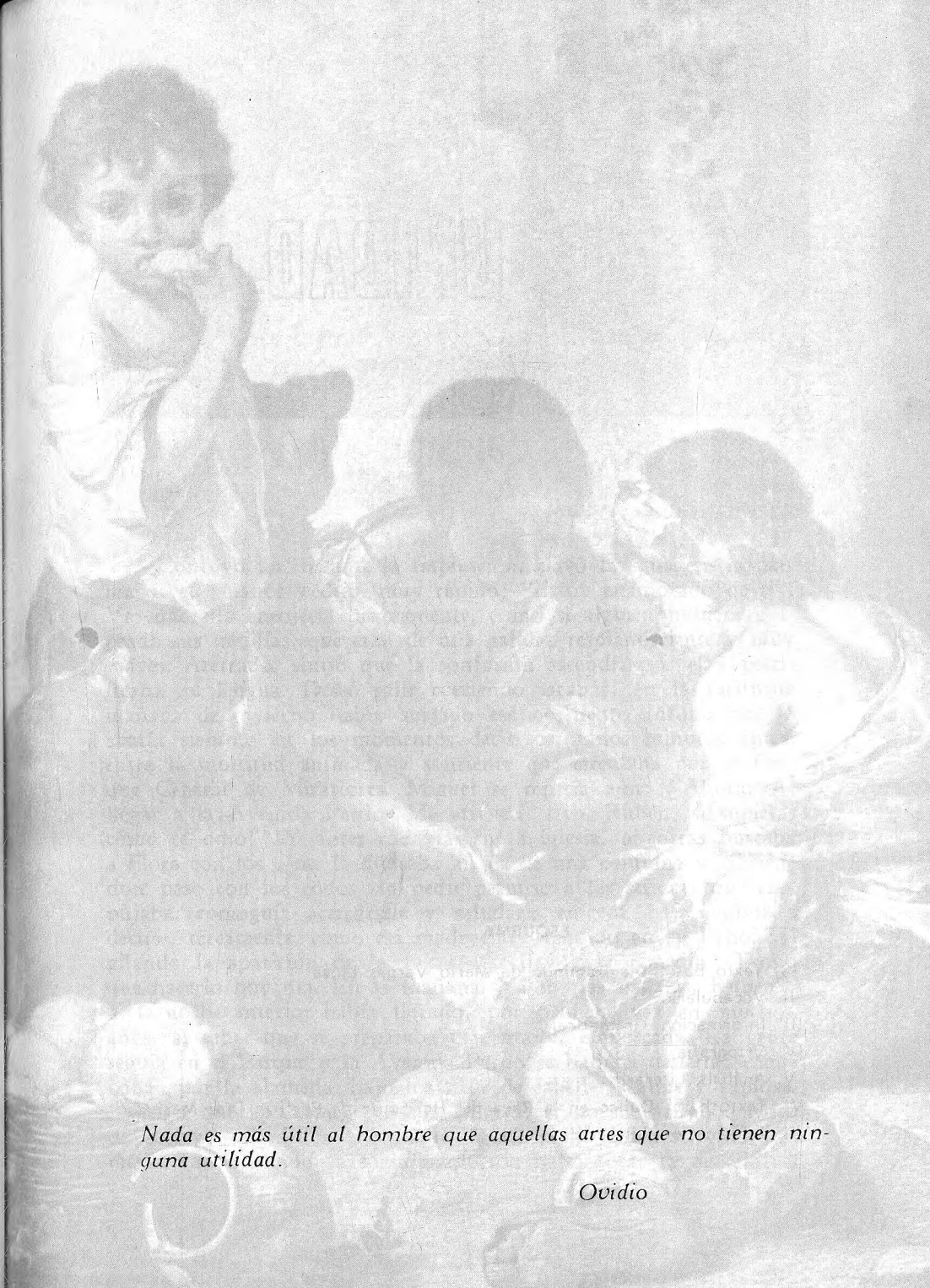
Cuando el novelista se fija en los héroes y logros de las naciones, aparece la novela *histórica*, que se caracteriza porque se mezclan los hechos históricos con los de mera ficción.

En las novelas de *aventuras* predomina la acción. Los personajes pasan una serie de peripecias hasta llegar a conseguir el fin propuesto.

Cuando hay un misterio (crimen, robo, rapto, etc.) y una persona que investiga surge la novela *policíaca*.

Actualmente la novela ha sufrido un gran cambio. La característica fundamental que tiene es que antes el personaje principal era un héroe que al final salía victorioso. Ahora el protagonista es un hombre cualquiera, de los que caminan diariamente por la calle, y no siempre es triunfador, sino que es vencido por la inmensidad las ciudades donde vive, por la sociedad que lo alberga o por fuerzas que escapan a su dominio.

Los diversos tipos de novela frecuentemente coexisten.



Nada es más útil al hombre que aquellas artes que no tienen ninguna utilidad.

Ovidio

UNIDAD 2

ESQUEMA

- I. Texto Base: **Día Domingo** de Mario Vargas Llosa
- II. Vocabulario
- III. Información Gramatical
- IV. Ortografía
- V. Análisis Literario
- VI. Texto base: **Quilco en la Raya del Horizonte** de Porfirio Díaz Machicao
- VII. Información Literaria



DÍA DOMINGO

MARIO VARGAS LLOSA

Contuvo un instante la respiración, clavó las uñas en la palma de sus manos y dijo, muy rápido: "Estoy enamorado de ti". Vio que ella enrojecía bruscamente, como si alguien hubiera golpeado sus mejillas, que eran de una palidez resplandeciente y muy suaves. Aterrado, sintió que la confusión ascendía por él y petrificaba su lengua. Deseó salir corriendo, acabar: en la taciturna mañana de invierno había surgido ese desaliento íntimo que lo abatía siempre en los momentos decisivos. Unos minutos antes, entre la multitud animada y sonriente que circulaba por el Parque Central de Miraflores, Miguel se repetía aún: "Ahora. Al llegar a la Avenida Pardo. Me atreveré. ¡Ah, Rubén, si supieras cómo te odio!" Y antes todavía, en la iglesia, mientras buscaba a Flora con los ojos, la divisaba al pie de una columna y, abriéndose paso con los codos sin pedir permiso a las señoras que empujaba, conseguía acercársele y saludarla en voz baja, volvía a decirse, tercamente, como esa madrugada, tendido en su lecho, vigilando la aparición de la luz: "No hay más remedio. Tengo que hacerlo hoy día. En la mañana. Ya me las pagarás, Rubén". Y la noche anterior había llorado, por primera vez en muchos años, al saber que se preparaba esa innoble emboscada. La gente seguía en el Parque y la Avenida Pardo se hallaba desierta; caminaban por la alameda, bajo los ficus de cabelleras altas y tupidas. "Tengo que apurarme, pensaba Miguel, si no me friego". Miró de soslayo, alrededor: no había nadie, podía intentarlo. Lentamente fue estirando su mano izquierda hasta tocar la de ella; el

contacto le reveló que transpiraba. Imploró que ocurriera un milagro, que cesara aquella humillación. "Qué le digo, pensaba, qué le digo". Ella acababa de retirar su mano y él se sentía desamparado y ridículo. Todas las frases radiantes, preparadas febrilmente la víspera, se habían disuelto como globos de espuma.

—Flora —balbuceó—, he esperado mucho tiempo este momento. Desde que te conozco sólo pienso en ti. Estoy enamorado por primera vez, créeme, nunca había conocido una muchacha como tú.

Otra vez una compacta mancha blanca en su cerebro, el vacío. Ya no podía aumentar la presión: la piel cedía como jebe y las uñas alcanzaban el hueso. Sin embargo, siguió hablando, dificultosamente, con grandes intervalos, venciendo el bochornoso tartamudeo, tratando de describir una pasión irreflexiva y total, hasta descubrir, con alivio, que llegaban al primer óvalo de la Avenida Pardo, y entonces calló. Entre el segundo y el tercer ficus, pasado el óvalo, vivía Flora. Se detuvieron, se miraron: Flora estaba aún encendida y la turbación había colmado sus ojos de un brillo húmedo. Desolado, Miguel se dijo que nunca le había parecido tan hermosa: una cinta azul recogía sus cabellos y él podía ver el nacimiento de su cuello, y sus orejas, dos signos de interrogación, pequeños y perfectos.

—Mira, Miguel —dijo: su voz era suave, llena de música, segura—. No puedo contestarte ahora. Pero mi mamá no quiere que ande con chicos hasta que termine el colegio.

—Todas las mamás dicen lo mismo, Flora —insistió Miguel—. ¿Cómo iba a saber ella? Nos veremos cuando tú digas, aunque sea sólo los domingos.

—Ya te contestaré, primero tengo que pensarlo —dijo Flora, bajando los ojos. Y después de unos segundos, añadió: —Perdona, pero ahora tengo que irme, se hace tarde.

Miguel sintió una profunda lasitud, algo que se expandía por todo su cuerpo y lo ablandaba.

—¿No estás enojada conmigo, Flora, no? —dijo humildemente.

—No seas zonzo —replicó ella, con vivacidad—. No estoy enojada.

—Esperaré todo lo que quieras —dijo Miguel—. Pero nos seguiremos viendo ¿no? ¿Iremos al cine esta tarde, no?

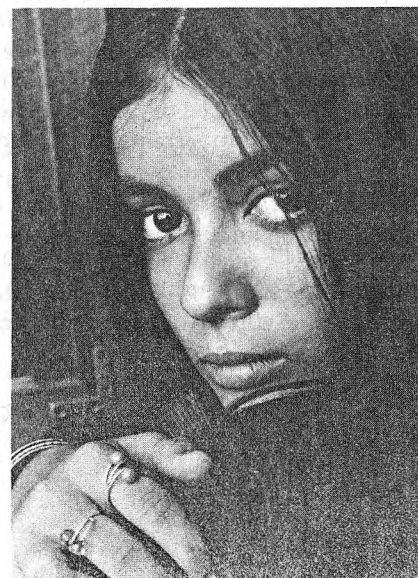
—Esta tarde no puedo —dijo ella, dulcemente—. Me ha invitado a su casa Martha.

Una correntada cálida, violenta, lo invadió y se sintió herido, atontado, ante esa respuesta que esperaba y ahora le parecía una crueldad. Era cierto lo que el Melanés había murmurado, torvamente, a su oído, el sábado en la tarde. Martha los dejaría solos, era la táctica habitual. Después, Rubén relataría a los pajaracos cómo él y su hermana habían planeado las circunstancias, el sitio y la hora. Martha habría reclamado, en pago de servicio, el derecho de espiar detrás de la cortina. La cólera empapó sus manos de golpe.

—No seas así, Flora. Vamos a la matiné como quedamos. No te hablaré de esto. Te prometo.

—No puedo, de veras —dijo Flora—. Tengo que ir donde Martha. Vino ayer a mi casa para invitarme. Pero después irá con ella al Parque Salazar.

Ni siquiera vio en esas últimas palabras una esperanza. Un rato después con templaba el lugar donde había desaparecido la frágil figurita celeste, bajo el arco majestuoso de los ficus de la avenida. Era posible competir con un simple adversario, no con Rubén. Recordó los nombres de las muchachas invitadas por Martha, una tarde de domingo. Ya no podía hacer nada, estaba derrotado. Una vez más surgió entonces esa imagen que lo salvaba siempre que sufría una frustración: desde un lejano fondo de nubes infladas de humo negro se aproximaba él, al frente de una compañía de cadetes de la Escuela Naval, a una Tribuna levantada en el Parque; personajes vestidos de etiqueta, el sombrero de copa en la mano y señoras de joyas relampagueantes lo aplaudían. Aglomeradas en las veredas, una multitud en la que sobre-



salían los rostros de sus amigos y enemigos, lo observaba maravillada, murmurando su nombre. Vestido de paño azul, una amplia capa flotando a sus espaldas, Miguel desfilaba adelante, mirando el horizonte. Levantada la espada, su cabeza describía media esfera en el aire: allí, en el corazón de la Tribuna estaba Flora, sonriendo. En una esquina, haraposos, avergonzados, descubría a Rubén: se limitaba a echarle una brevísima ojeada despectiva. Seguía marchando, desaparecía entre vítores.

Como el vaho de un espejo que se frota, la imagen desapareció. Estaba en la puerta de su casa, odiaba a todo el mundo, se odiaba. Entró y subió directamente a su cuarto. Se echó de bruces en la cama: en la tibia oscuridad, entre sus pupilas y sus párpados, apareció el rostro de la muchacha —“Te quiero, Flora”, —“Yo él en voz alta— y luego Rubén, con su mandíbula insolente, y su sonrisa hostil: estaban uno al lado del otro, se acercaban, los ojos de Rubén se torcían para mirarlo burlescamente mientras su boca avanzaba hacia Flora.

Saltó de la cama. El espejo del armario le mostró un rostro ojeroso, lívido. “No la verá, decidió. No me hará esto, no permitiré que me haga esa perrada”.

La Avenida Pardo continuaba solitaria. Acelerando el paso sin cesar, caminó hasta el cruce con la Avenida Grau: allí vaciló. Sintió frío: había olvidado el saco en su cuarto y la sola camisa no bastaba para protegerlo del viento que venía del mar y se enredaba en el denso ramaje de los ficus con un suave murmullo. La temida imagen de Flora y Rubén juntos, le dio valor, y siguió andando. Desde la puerta del bar vecino al cine Montecarlo, los vió en la mesa de costumbre, dueños del ángulo que formaban las paredes del fondo y de la izquierda. Francisco, el Melanés, Tobías, el Escolar lo descubrían y, después de un instante de sorpresa, se volvían hacia Rubén, los rostros maliciosos, excitados. Recuperó el aplomo de inmediato: frente a los hombres sí sabía comportarse.

—Hola —les dijo, acercándose—. ¿Qué hay de nuevo?

—Siéntate —le alcanzó una silla el Escolar—. ¿Qué milagro te ha traído por aquí?

—Hace siglos que no venías —dijo Francisco.

—Me provocó verlos —dijo Miguel, cordialmente—. Ya sabía que estaban aquí ¿De qué se asombran? ¿O ya no soy un pajarraco?

Tomó asiento entre el Melanés y Tobías. Rubén estaba al frente.

—¡Cuncho! —gritó el Escolar—. Trae otro vaso. Que no esté muy mugriento.

Cuncho trajo el vaso y el Escolar lo llenó de cerveza. Miguel dijo “por los pajarracos” y bebió.

—Por poco te tomas el vaso también —dijo Francisco— ¡Qué ímpetus!

—Apuesto a que fuiste a misa de una —dijo el Melanés, un párpado plegado por la satisfacción, como siempre que iniciaba algún enredo—. ¿O no?

—Fui —dijo Miguel, imperturbable—. Pero sólo para ver una hembrita, nada más.

Miró a Rubén con ojos desafiantes, pero él no se dio por aludido; jugueteaba con los dedos sobre la mesa y, bajito, la punta de la lengua entre los dientes, silbaba “La niña Popof”, de Pérez Prado.

—¡Buena! —aplaudió el Melanés—. Buena don Juan. Cuéntanos, ¿a qué hembrita?

—Eso es un secreto.

—Entre los pajarracos no hay secretos —recordó Tobías— ¿Ya te has olvidado? Anda, ¿quién era?

—Qué te importa —dijo Miguel.

—Muchísimo —dijo Tobías—. Tengo que saber con quién andas para saber quién eres.

—Toma mientras —dijo el Melanés a Miguel—. Una a cero.

—¿A qué adivino quién es? —dijo Francisco—. ¿Ustedes no?

—Yo ya sé —dijo Tobías.

—Y yo —dijo el Melanés. Se volvió a Rubén con ojos y voz muy inocentes—. Y tú cuñado, ¿adivinas quién es?

—No —dijo Rubén, con frialdad—. Y tampoco me importa.

—Tengo llamitas en el estómago —dijo el Escolar—. ¿Nadie va a pedir una cerveza?

El Melanés se pasó un patético dedo por la garganta:

—*I have not money, darling* —dijo.

—Pago una botella —anunció Tobías, con un ademán solemne. A ver quién me sigue, hay que apagarle las llamitas a este baboso.

—Cuncho, bájate media docena de Cristal —dijo Miguel. Hubo gritos de júbilo, exclamaciones.

—Eres un verdadero pajarraco —afirmó Francisco.

—Sucio, pulguiento —agregó el Melanés—. sí señor, un pajarraco de la pitri-mitri.

Cuncho trajo las cervezas. Bebieron. Escucharon al Melanés referir historias sexuales, crudas, extravagantes y afiebradas, y se entabló entre Tobías y Francisco una recia polémica sobre fútbol. El Escolar contó una anécdota.

Venía de Lima a Miraflores en un colectivo: los demás pasajeros bajaron en la Avenida Arequipa. A la altura de Javier Prado subió el cachalote Tomasso, ese albino de dos metros que sigue en primaria, vive por la quebrada, ¿ya captan?: simulando gran interés por el automóvil comenzó a hacer preguntas al chofer, inclinado hacia el asiento de adelante, mientras rasgaba con una navaja, suavemente, el tapiz del espaldar.

—Lo hacía porque yo estaba ahí —afirmó el Escolar—. Quería lucirse.

—Es un retrasado mental —dijo Francisco—. Esas cosas se hacen a los diez años. A su edad, no tiene gracia.

—Tiene gracia lo que pasó después —rió el Escolar—. Oiga chofer, ¿no ve que este cachalote está destrozando su carro?

—¿Qué? —dijo el chofer, frenando en seco. Las orejas encarnadas, los ojos espantados, el cachalote Tomasso forcejeaba con la puerta.

—Con su navaja —dijo el Escolar—. Fijese cómo le ha dejado el asiento. El cachalote logró salir por fin. Echó a correr por la Avenida Arequipa: el chofer iba tras él, gritando: "Agarren a ese desgraciado".

—¿Lo agarró? —preguntó el Melanés.

—No sé. Yo desaparecí. Y me robé la llave del motor, de recuerdo. Aquí la tengo.

Sacó de su bolsillo una pequeña llave plateada y la arrojó sobre la mesa. Las botellas estaban vacías. Rubén miró su reloj y se puso de pie.

—Me voy —dijo—. Ya nos vemos.

—No te vayas —dijo Miguel—. Estoy rico, hoy día. Los invito a almorzar a todos.

Un remolino de palmadas cayó sobre él, los pajarracos le agradecieron con estruendo, lo alabaron.

—No puedo —dijo Rubén—. Tengo que hacer.

—Anda, vete no más, buen mozo —dijo Tobías—. Y saludame a Marthita.

—Pensaremos mucho en ti, cuñado —dijo el Melanés.

—No —exclamó Miguel—. Invito a todos o a ninguno. Si se va Rubén, nada.

—Ya has oído pajarraco Rubén —dijo Francisco—. tienes que quedarte.

—Tienes que quedarte —dijo el Melanés—. no hay tutías.

—Me voy —dijo Rubén.

—Lo que pasa es que estás borracho —dijo Miguel—. Te vas porque tienes miedo de quedar en ridículo delante de nosotros, eso es lo que pasa.

—¿Cuántas veces te he llevado a tu casa boqueando? —dijo Rubén—. ¿Cuántas te he ayudado a subir la reja para que no te pesque tu papá? Resisto diez veces más que tú.

—Resistías —dijo Miguel—. Ahora está difícil. ¿Quieres ver?

—Con mucho gusto —dijo Rubén—. ¿Nos vemos a la noche, aquí mismo?

—No. En este momento. —Miguel se volvió hacia los demás, abriendo los brazos: —Pajarracos, estoy haciendo un desafío.

Dichoso, comprobó que la antigua fórmula conservaba intacto su poder. En medio de la ruidosa alegría que había provocado, vio a Rubén sentarse, pálido.

—¡Cuncho! —gritó Tobías—. El menú. Y dos piscinas de cerveza. Un pajarraco acaba de lanzar un desafío.

Pidieron bistecs a la chorrillana y una docena de cervezas. Tobías dispuso tres botellas para cada uno de los competidores y las demás para el resto. Comieron hablando apenas. Miguel bebía después de cada bocado y procuraba mostrar animación, pero el temor de no resistir lo suficiente crecía a medida que la cerveza depositaba en su garganta un sabor ácido. Cuando acabaron las seis botellas hacía rato que Cuncho había retirado los platos.

—Ordena tú —dijo Miguel a Rubén.

—Otras tres por cabeza.

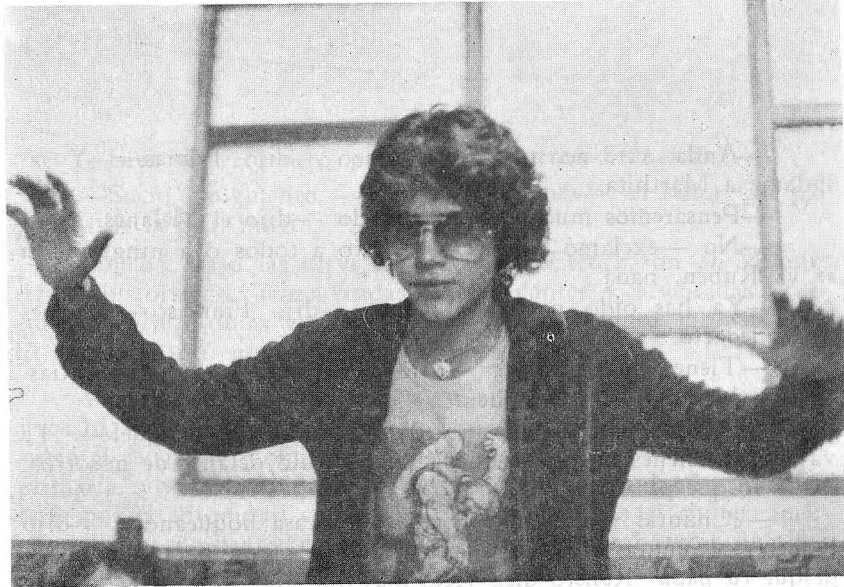
Después del primer vaso de la nueva tanda, Miguel sintió que los oídos le zumbaban: su cabeza era una lentísima ruleta, todo se movía.

—Me hago pis —dijo—. Voy al baño.

Los pajarracos rieron.

—¿Te rindes? —preguntó Rubén.

—Voy a hacer pis —gritó Miguel—. Si quieres, que traigan más.



En el baño, vomitó. Luego se lavó la cara, detenidamente, procurando borrar toda señal reveladora. Su reloj marcaba las cuatro y media. Pese al denso malestar, se sintió feliz. Rubén ya no podía hacer nada. Regresó donde ellos.

—Salud —dijo Rubén, levantando el vaso.

—Está furioso, pensó Miguel. Pero ya lo fregué.

—Huele a cadáver —dijo el Melanés—. Alguien se nos muere por aquí.

—Estoy nuevecito —aseguró Miguel, tratando de dominar el asco y el mareo.

—Salud —repetía Rubén.

Cuando hubieron terminado la última cerveza, su estómago parecía de plomo, las voces de los otros llegaban a sus oídos como una confusa mezcla de ruidos. Una mano apareció de pronto bajo sus ojos, era blanca y de largos dedos, lo cogía del mentón, lo obligaba a alzar la cabeza: la cara de Rubén había crecido. Estaba chistoso, tan despeinado y colérico.

—¿Te rindes, mocoso?

Miguel se incorporó de golpe y empujó a Rubén, pero antes que el simulacro prosperara, intervino el Escolar.

—Los pajarracos no pelean nunca —dijo, obligándolos a sentarse—. Los dos están borrachos. Se acabó. Votación.

El Melanés, Francisco y Tobías accedieron a otorgar el empate, de mala gana.

—Yo ya había ganado —dijo Rubén—. Este no puede ni hablar. Mírenlo.

Efectivamente, los ojos de Miguel estaban vidriosos, tenía la boca abierta y de su lengua chorreaba un hilo de saliva.

—Cállate —dijo el Escolar—. Tú no eres un campeón, que digamos, tomando cerveza.

—No eres un campeón tomando cerveza —subrayó el Melanés—. Sólo eres un campeón de natación, el trome de las piscinas.

—Mejor tú no hables —dijo Rubén—; ¿no ves que la envidia te corroe?

—¡Viva la Esther Williams de Miraflores! —dijo el Melanés.

—Tremendo vejete y ni siquiera sabes nadar —dijo Rubén—. ¿No quieres que te dé unas clases?

—Ya sabemos, maravilla —dijo el Escolar—. Has ganado un campeonato de natación. Y todas las chicas se mueren por ti. Eres un campeoncito.

—Este no es campeón de nada —dijo Miguel, con dificultad—. Es pura pose.

—Te estás muriendo —dijo Rubén—. ¿Te llevo a tu casa, niñita?

—No estoy borracho —aseguró Miguel—. Y tú eres pura pose.

—Estás picado porque le voy a caer a Flora —dijo Rubén—. Te mueres de celos. ¿Crees que no capto las cosas?

—Pura pose —dijo Miguel—. Ganaste porque tu papá es Presidente de la Federación, todo el mundo sabe que hizo trampa, descalificó al conejo Villarán, sólo por eso ganaste.

—Por lo menos nado mejor que tú —dijo Rubén—, que ni siquiera sabes correr olas.

—Tú no nadas mejor que nadie —dijo Miguel—. Cualquiera te deja botado.

—Cualquiera —dijo el Melanés—. Hasta Miguel, que es una madre.

—Permíteme que me sonría —dijo Rubén.

—Te permitimos —dijo Tobías—. No faltaba más.

—Se me sobran porque estamos en invierno —dijo Rubén—. Si no, los desafiaba a ir a la playa, a ver si en el agua también son tan sobrados.

—Ganaste el campeonato por tu padre —dijo Miguel—. Eres pura pose. Cuando quieras nadar conmigo, me avisas no más, con toda confianza. En la Playa, en el Terrazas, donde quieras.

—En la playa —dijo Rubén—. Ahora mismo.

—Eres pura pose —dijo Miguel.

El rostro de Rubén se iluminó de pronto y sus ojos, además de rencorosos, se volvieron arrogantes.

—Te apuesto a ver quién llega primero a la reventazón— dijo.

—Pura pose —dijo Miguel.

—Si ganas —dijo Rubén—, te prometo que no le caigo a Flora. Y si yo gano, tú te vas con la música a otra parte.

—¿Qué te has creído? —balbuceó Miguel—. Maldita sea, ¿qué es lo que te has creído?

—Pajarracos —dijo Rubén, abriendo los brazos—, estoy haciendo un desafío.

—Miguel no está en forma ahora —dijo el Escolar—. ¿Por qué no se juegan a Flora a cara o sello?

—Y tú por qué te metes —dijo Miguel—. Acepto. Vamos a la playa.

—Están locos —dijo Francisco—. Yo no bajo a la playa con este frío. Hagan otra apuesta.

—Ha aceptado —dijo Rubén—. Vamos.

—Cuando un pajarraco hace un desafío, todos se meten la lengua al bolsillo —dijo el Melanés—. Vamos a la playa. Y si no se atreven a entrar al agua, los tiramos nosotros.

—Los dos están borrachos —insistió el Escolar—. El desafío no vale.

—Cállate, Escolar —rugió Miguel—. Ya estoy grande, no necesito que me cuides.

—Bueno —dijo el Escolar, encogiendo los hombros—. Friégate, no más.



Salieron. Afuera les esperaba una atmósfera quieta, gris. Miguel respiró hondo: se sintió mejor. Caminaban adelante Francisco, el Melanés y Rubén. Atrás, Miguel y el Escolar. En la Avenida Grau había transeúntes: la mayoría, sirvientas de trajes chillones, en su día de salida. Hombres cenicientos, de gruesos cabellos lacios, merodeaban a su alrededor y las miraban con codicia: ellas reían mostrando sus dientes de oro. Los pajarracos no les prestaban atención. Avanzaban a grandes trancos y la excitación los iba ganando, poco a poco.

—¿Ya se te pasó? —dijo el Escolar.

—Sí —respondió Miguel—. El aire me ha hecho bien.

En la esquina de la Avenida Pardo, doblaron. Marchaban desplegados como una escuadra, en una misma línea, bajo los ficus de la alameda, sobre las losetas hinchadas a trechos por las enormes raíces de los árboles que irrumpían a veces en la superficie como garfios. Al bajar por la Diagonal, cruzaron a dos muchachas. Rubén se inclinó, ceremonioso.

—Hola, Rubén —cantaron ellas, a dúo.

Tobías las imitó, aflautando la voz:

—Hola Rubén, príncipe.

La avenida Diagonal desemboca en una pequeña quebrada que se bifurca: por un lado, serpentea el Malecón, asfaltado y lustroso; por el otro, hay una pendiente que contornea el cerro y llega hasta el mar. Se llama "la bajada a los baños", su empedrado es parejo y brilla por el repaso de las llantas de los automóviles y los pies de los bañistas de muchísimos veranos.

—Entremos en calor, campeones —gritó el Melanés, echándose a correr. Los demás lo imitaron.

Corrían contra el viento y la delgada bruma que subía desde la playa, sumidos en un emocionante torbellino: por sus oídos, su boca y sus narices penetraba el aire a sus pulmones y una sensación de alivio y desintoxicación se expandía por su cuerpo a medida que el declive se acentuaba y en un momento sus pies no obedecían ya sino a una fuerza misteriosa que provenía de lo más profundo de la tierra. Los brazos como hélices, en sus lenguas un aliento salado, los pajarracos descendieron la bajada a toda carrera, hasta la plataforma circular, suspendida sobre el edificio de las casetas. El mar se desvanecía a unos cincuenta metros de la orilla, en una espesa nube que parecía próxima a arremeter contra los acantilados, altas moles oscuras plantadas a lo largo de toda la bahía.

—Regresemos —dijo Francisco—. Tengo frío.

Al borde de la plataforma hay un cerco manchado a pedazos por el musgo. Una abertura señala el comienzo de la escalerilla, casi vertical, que baja hasta la playa. Los pajarracos contemplaban desde allí, a sus pies, una breve cinta de agua libre, y la superficie inusitada, gaseosa, donde la neblina se confundía con la espuma de las olas.

—Me voy si éste se rinde —dijo Rubén.

—¿Quién habla de rendirse? —repuso Miguel— ¿Pero qué te has creído?

Rubén bajó la escalerilla de tres en tres escalones, a la vez que se desabotonaba la camisa.

—¡Rubén! —gritó el Escolar— ¿Estás loco? ¡Regresa!

Pero Miguel y los otros también bajaban y el Escolar los siguió.

En el verano, desde la baranda del largo y angosto edificio recostado contra el cerro, donde se hallan los cuartos de los bañistas, hasta el límite curvo del mar, había un declive de piedras plomizas donde la gente se asolaba. La pequeña playa hervía de animación desde la mañana hasta el crepúsculo. Ahora el agua ocupaba el declive y no había sombrillas de colores vivísimos, ni muchachas elásticas de cuerpos tostados, no resonaban los gritos melodramáticos de los niños y de las mujeres cuando una ola conseguía salpicarlos antes de regresar arrastrando rumorosas piedras y guijarros, no se veía ni un hilo de playa pues la corriente inundaba hasta el espacio limitado por las sombrías columnas que mantienen el edificio en vilo y, en el momento de la resaca, apenas se descubrían los escalones de madera y los soportes de cemento, decorados por estalactitas y algas.

—La reventazón no se ve —dijo Rubén—. ¿Cómo hacemos?

Estaban en la galería de la izquierda, en el sector correspondiente a las mujeres: tenían los rostros serios.

—Esperen hasta mañana —dijo el Escolar—. Al mediodía estará despejado. Así podremos controlarlos.

—Ya que hemos venido hasta aquí, que sea ahora —dijo el Melanés—. Pueden controlarse ellos mismos.

—Me parece bien —dijo Rubén—. ¿Y a ti?

—También —dijo Miguel.

Cuando estuvieron desnudos, Tobías bromeó acerca de las venas azules que escalaban el vientre liso de Miguel. Descendieron. La madera de los escalones, lamida incesantemente por el agua desde hacía meses, estaba resbaladiza y muy suave. Prendido

al pasamanos de hierro para no caer, Miguel sintió un estremecimiento que subía desde la planta de sus pies al cerebro. Pensó que, en cierta forma, la neblina y el frío lo favorecían, el éxito ya no dependía de la destreza, sino sobre todo de la resistencia, y la piel de Rubén estaba también cárdena, replegada en millones de carpas pequeñísimas. Un escalón más abajo, el cuerpo armonioso de Rubén se inclinó: tenso, aguardaba el final de la resaca y la llegada de la próxima ola, que venía sin bulla, airosamente, despidiendo por delante una bandada de trocitos de espuma. Cuando la cresta de la ola estuvo a dos metros de la escalera, Rubén se arrojó: los brazos como lanzas, los cabellos alborotados por la fuerza del impulso, su cuerpo cortó el aire rectamente y cayó sin doblarse, sin bajar la cabeza ni plegar las piernas, rebotó en la espuma, se hundió apenas y, de inmediato, aprovechando la marea, se deslizó hacia adentro: sus brazos aparecían y se hundían entre un burbujeo frenético y sus pies iban trazando una estela cuidada y muy veloz. A su vez, Miguel bajó otro escalón y esperó la próxima ola. Sabía que el fondo era allí escaso, que debía arrojarle como una tabla, duro y rígido, sin mover un músculo, o chocaría contra las piedras. Cerró los ojos y saltó, y no encontró el fondo, pero su cuerpo fue azotado desde la frente hasta las rodillas, y surgió un vivísimo escozor mientras braceaba con todas sus fuerzas para devolver a sus miembros el calor que el agua les había arrebatado de golpe. Estaba en esa extraña sección del mar de Miraflores vecina a la orilla, donde se encuentran la resaca y las olas, y hay remolinos y corrientes encontradas, y el último verano distaba tanto que Miguel había olvidado cómo franquearla sin esfuerzo. No recordaba que es preciso aflojar el cuerpo y abandonarse, dejarse llevar sumisamente a la deriva, bracear sólo cuando se salva una ola y se está sobre la cresta, en esa plancha líquida que escolta a la espuma y flota encima de las corrientes. No recordaba que conviene soportar con paciencia y cierta malicia ese primer contacto con el mar exasperado de la orilla que tironea los miembros y avienta chorros a la boca y los ojos, no ofrecer resistencia, ser un corcho, limitarse a tomar aire cada vez que una ola se avecina, sumergirse —apenas si reventó lejos y viene sin ímpetu, o hasta el mismo fondo si el estallido es cercano—, aferrarse a alguna piedra y esperar atento el estruendo sordo de su paso, para emerger de un solo impulso y continuar avanzando, disimuladamente, con las manos, hasta encontrar un nuevo obstáculo y entonces ablandarse, no combatir contra los remolinos, girar voluntariamente en la espiral lentísima y escapar de pronto,

en el momento oportuno de un solo manotazo. Luego, surge de imprevisto una superficie calma, conmovida por tumbos inofensivos; el agua es clara, llana, y en algunos puntos se divisan las opacas piedras submarinas.

Después de atravesar la zona encrespada, Miguel se detuvo, exhausto, y tomó aire. Vio a Rubén a poca distancia, mirándolo. El pelo le caía sobre la frente en cerquillo; tenía los dientes apretados.

—¿Vamos?

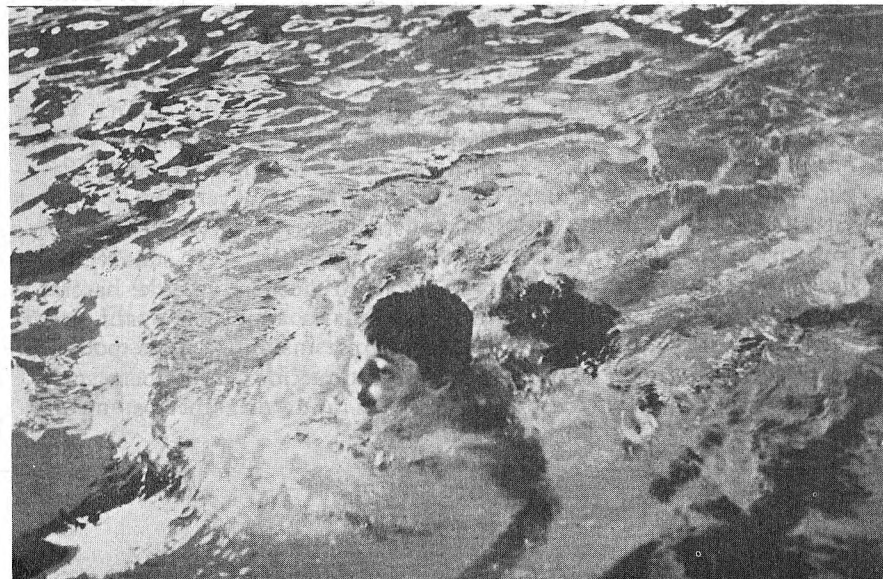
—Vamos.

A los pocos minutos de estar nadando, Miguel sintió que el frío momentáneamente desaparecido, lo invadía de nuevo, y apuró el pataleo porque era en las piernas, en las pantorrillas sobre todo, donde el agua actuaba con mayor eficacia, insensibilizándolas primero, luego endureciéndolas. Nadaba con la cara sumergida y, cada vez que el brazo derecho se hallaba afuera, volvía la cabeza para arrojar el aire retenido y tomar otra provisión, con la que hundió una vez más la frente y la barbilla, apenas, para no frenar su propio avance y, al contrario, hendir el agua como una proa y facilitar el desliz. A cada brazada veía con un ojo a Rubén, nadando sobre la superficie, suavemente, sin esfuerzo, sin levantar espuma ahora, con la delicadeza y la facilidad de una gaviota que planea. Miguel trataba de olvidar a Rubén y al mar y a la reventazón (que debía estar lejos aún, pues el agua era limpia, sosegada, y sólo atravesaban tumbos recién iniciados), quería recordar únicamente el rostro de Flora, el vello de sus brazos que los días de sol centellaba como un diminuto bosque de hilos de oro, pero no podía evitar que, a la imagen de la muchacha, sucediera otra, brumosa, excluyente, atronadora, que caía sobre Flora y la ocultaba, la imagen de una montaña de agua embravecida, no precisamente la reventazón (a la que había llegado una vez, hacía dos veranos, y cuyo oleaje era intenso, de espuma verdosa y negruzca porque en ese lugar, más o menos, terminaban las piedras y empezaba el fango que las olas extraían a la superficie y entreveraban con los nidos de algas y malaguas, tiñendo el mar), sino, más bien, en un verdadero océano removido por cataclismos interiores, en el que se elevaban olas descomunales, que hubieran podido abrazar a un barco entero y lo hubieran reuelto con asombrosa rapidez, despidiendo por los aires a pasajeros, lanchas, mástiles, velas, boyas, marineros, ojos de buey y banderas.

Dejó de nadar, su cuerpo se hundió hasta quedar vertical, alzó la cabeza y vio a Rubén que se alejaba. Pensó llamarlo con cualquier pretexto, decirle por ejemplo "por qué no descansamos un momento", pero no lo hizo. Todo el frío de su cuerpo parecía concentrarse en las pantorrillas, sentía los músculos agarrotados, la piel tirante, el corazón acelerado, movió los pies febrilmente. Estaba en el centro de un círculo de agua oscura, amurallado por la neblina. Trató de distinguir la playa, o cuando menos la sombra de los acantilados, pero esa gasa equívoca que se iba disolviendo a su paso, no era transparente. Sólo veía una superficie breve, verde negruzca, y un manto de nubes, a ras del agua. Entonces, sintió miedo. Lo asaltó el recuerdo de la cerveza que había bebido, y pensó "fijo que eso me ha debilitado". Al instante pareció que sus brazos y piernas desaparecían. Decidió regresar, pero después de unas brazadas en dirección a la playa, dio media vuelta y nadó lo más ligero que pudo. "No llego a la orilla solo, se decía, mejor estar cerca de Rubén, si me agoto le diré: me ganaste pero regresemos". Ahora nadaba sin estilo, la cabeza en alto golpeando el agua con los brazos tiesos, la vista clavada en el cuerpo imperturbable que lo precedía.

La agitación y el esfuerzo desentumecieron sus piernas, su cuerpo recobró algo de calor, la distancia que lo separaba de Rubén había disminuido y eso lo serenó. Poco después lo alcanzaba: estiró un brazo, cogió uno de sus pies. Instantáneamente el otro se detuvo. Rubén tenía muy enrojecidas las pupilas y la boca abierta.

—Creo que nos hemos torcido —dijo Miguel—. Me parece que estamos nadando de costado a la playa.



Sus dientes castañeteaban, pero su voz era segura. Rubén miró a todos lados. Miguel lo observaba, tenso.

—Ya no se ve la playa —dijo Rubén.

—Hace mucho rato que no se ve —dijo Miguel—. Hay mucha neblina.

—No nos hemos torcido —dijo Rubén—. Mira. Ya se ve la espuma.

En efecto, hasta ellos llegaban unos tubos condecorados por una orla de espuma que se disolvía y, repentinamente, rehacía. Se miraron, en silencio.

—Ya estamos cerca de la reventazón, entonces —dijo, al fin, Miguel.

—Sí. Hemos nadado rápido.

—Nunca había visto tanta neblina.

—¿Estás muy cansado? —preguntó Rubén.

—¿Yo? Estás loco. Sigamos.

Inmediatamente lamentó esa frase, pero ya era tarde, Rubén había dicho "bueno, sigamos".

Llegó a contar veinte brazadas antes de decirse que no podía más: casi no avanzaba, tenía la pierna derecha semimovilizada por el frío, sentía los brazos torpes y pesados. Acezando, gritó "¡Rubén!". Este seguía nadando. "¡Rubén, Rubén!". Giró y comenzó a nadar hacia la playa, a chapotear más bien, con desesperación, y de pronto rogaba a Dios que lo salvara, sería bueno en el futuro, obedecería a sus padres, no faltaría a la misa del domingo y entonces recordó haber confesado a los pajarracos "voy a la Iglesia sólo a ver a una hembrita" y tuvo una certidumbre como una puñalada, Dios iba a castigarlo ahogándolo en esas aguas turbias que golpeaba frenético, aguas bajo las cuales lo aguardaba una muerte atroz y, después quizá, el infierno. En su angustia surgió entonces como un eco cierta frase pronunciada alguna vez por el padre Alberto en la clase de religión, sobre la bondad divina que no conoce límites, y mientras azotaba el mar con los brazos —sus piernas colgaban como plomadas transversales—, moviendo los labios rogó a Dios que fuera bueno con él, que era tan joven, y juró que iría al seminario si se salvaba, pero un segundo después rectificó, asustado, y prometió que en vez de hacerse sacerdote haría sacrificios y otras cosas, daría limosnas y ahí descubrió que la vacilación y el regateo en ese instante crítico podían ser fatales y entonces sintió los gritos enloquecidos de Rubén, muy próximos, y volvió la cabeza y lo vio, a unos diez metros, media

cara hundida en el agua, agitando un brazo, implorando: "¡Miguel, hermanito, ven, me ahogo, no te vayas!".

Quedó perplejo, inmóvil, y fue de pronto como si la desesperación de Rubén fulminara la suya, sintió que recobraba el coraje, la rigidez de sus piernas se atenuaba.

—Tengo calambre en el estómago —chillaba Rubén—. No puedo más, Miguel. Sálvame, por lo que más quieras, no me dejes, hermanito.

Flotaba hacia Rubén y ya iba a acercársele cuando recordó, "los naufragos sólo atinan a prenderse como tenazas de sus salvadores, y los hunden con ellos", y se alejó, pero los gritos lo aterraban y presintió que si Rubén se ahogaba él tampoco llegaría a la playa, y regresó. A dos metros de Rubén, algo blanco y encogido que se hundía y emergía, gritó: "No te muevas, Rubén, te voy a jalar pero no trates de agarrarme, si me agarras nos hundimos. Rubén, te vas a quedar quieto, hermanito, yo te voy a jalar de la cabeza, pero no me toques". Se detuvo a una distancia prudente, alargó una mano hasta alcanzar los cabellos de Rubén. Principió a nadar con el brazo libre, esforzándose todo lo posible por ayudarse con las piernas. El desliz era lento, muy penoso, acaparaba todos sus sentidos, apenas escuchaba a Rubén quejarse monótonamente, lanzar de pronto terribles alaridos, "me voy a morir, sálvame, Miguel", o estremecerse por las arcadas. Estaba exhausto cuando se detuvo. Sostenía a Rubén con una mano, con la otra trazaba círculos en la superficie. Respiró hondo por la boca. Rubén tenía la cara contraída por el dolor, los labios plegados en una mueca insólita.

—Hermanito —susurró Miguel—, ya falta poco, haz un esfuerzo. Contesta, Rubén. Grita. No te quedes así.

Lo abofeteó con fuerza y Rubén abrió los ojos; movió la cabeza débilmente.

—Grita, hermanito —repitió Miguel—. Trata de estirarte. Voy a sobarte el estómago. Ya falta poco, no te dejes vencer.

Su mano buscó bajo el agua, encontró una bola dura que nacía en el ombligo de Rubén y ocupaba gran parte del vientre. La repasó, muchas veces, primero despacio, luego fuertemente, y Rubén gritó: "¡No quiero morirme, Miguel, sálvame!".

Comenzó a nadar de nuevo, arrastrando a Rubén esta vez de la barbilla. Cada vez que un tumbo los sorprendía, Rubén se atragantaba, Miguel le indicaba a gritos que escupiera. Y siguió nadando, sin detenerse un momento, cerrando los ojos a veces, ani-

mado porque en su corazón había brotado una especie de confianza, algo caliente y orgulloso, estimulante, que lo protegía contra el frío y la fatiga. Una piedra raspó uno de sus pies y él dio un grito y apuró. Un momento después podía pararse y pasaba los brazos en torno a Rubén. Teniéndolo apretado contra él, sintiendo su cabeza apoyada en uno de sus hombros, descansó largo rato. Luego ayudó a Rubén a extenderse de espaldas, y soportándolo en el antebrazo, lo obligó a estirar las rodillas; le hizo masajes en el vientre hasta que la dureza fue cediendo. Rubén ya no gritaba, hacía grandes esfuerzos para estirarse del todo y con sus dos manos se frotaba también.

—¿Estás mejor?

—Sí, hermanito, ya estoy bien. Salgamos.

Una alegría inexpresable los colmaba mientras avanzaban sobre las piedras, inclinados hacia adelante para enfrentar la resaca, insensibles a los erizos. Al poco rato vieron las aristas de los acantilados, el edificio de los baños, y finalmente, ya cerca de la orilla, a los pajarracos, de pie en la galería de las mujeres, mirándolos.

—Oye —dijo Rubén.

—Sí.

—No les digas nada. Por favor, no les digas que he gritado. Hemos sido siempre muy amigos, Miguel. No me hagas eso.

—¿Crees que soy un desgraciado? —dijo Miguel—. No diré nada, no te preocupes.

Salieron tiritando. Se sentaron en la escalerilla, entre el alboroto de los pajarracos.

—Ya nos íbamos a dar el pésame a las familias —decía Tobías.

—Hace más de una hora que están dentro —dijo el Escolar—. Cuenten, ¿cómo ha sido la cosa?

Hablando con calma, mientras se secaba el cuerpo con la camiseta, Rubén explicó:

—Nada. Llegamos a la reventazón y volvimos. Así somos los pajarracos. Miguel me ganó. Apenas, por una puesta de mano. Claro que si hubiera sido en una piscina, habría quedado en ridículo.

Sobre la espalda de Miguel, que se había vestido sin secarse, llovieron las palmadas de felicitación.

—Te estás haciendo un hombre —le decía el Melanés.

Miguel no respondió. Sonriendo, pensaba que esa misma noche iría al Parque Salazar: todo Miraflores sabría ya, por boca del Melanés, que había vencido esa prueba heroica y Flora lo estaría esperando con los ojos brillantes. Se abría, frente a él, un porvenir dorado.

VOCABULARIO



El estudio del vocabulario correspondiente a la presente unidad, lo haremos siguiendo el mismo procedimiento que en la unidad anterior. En primer lugar, realiza la consulta en el diccionario y escribe el significado correspondiente (en las fichas de trabajo V-10 a V-13); luego, coloca las palabras en los contextos propuestos (en las fichas de trabajo V-14 a V-25), y, por último, forma los triángulos en fichas de trabajo. El estudio en esta unidad tiene que centrarse en palabras castellanas solamente, pues no existen *bolivianismos* ni *extranjerismos*.

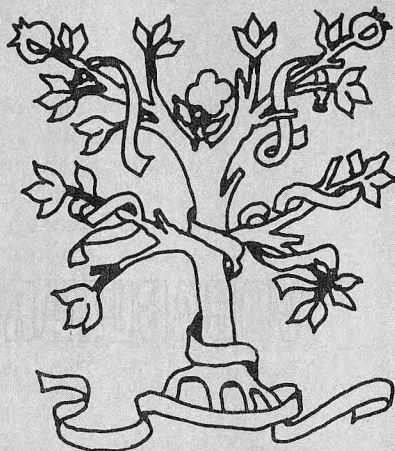
SUFIJOS NOMINALES

En esta unidad veremos otros sufijos nominales.

SUFIJO	SIGNIFICADO APROXIMADO	EJEMPLOS
— anza	cualidad	bonanza, tardanza
— a/encia		abundancia, dolencia
— ez(a)		dobleza, limpieza
— itud		rectitud, altitud
— (i/e)dad		intimidad, soledad, bondad

Practica el uso de estos *sufijos nominales* elaborando la ficha de trabajo V-26.

INFORMACION GRAMATICAL



ORACIONES DEPENDIENTES EXPLICATIVAS

I En la unidad anterior vimos cómo se pueden combinar dos o más oraciones. Un tipo de combinaciones nos daban oraciones yuxtapuestas y coordinadas; el otro, donde se insertaban unas oraciones dentro de otras, dependientes. Las oraciones dependientes de la unidad anterior cumplían función de adjetivo. En esta unidad veremos otro grupo de oraciones dependientes pero en función de sustantivo.

Observa el siguiente ejemplo:

1. a. Anunció la noticia **de tu viaje.**

Frase nominal
explicativa.

La frase nominal “*tu viaje*” puede ser substituida por una oración dependiente con la misma función explicativa:

1. b. Anunció la noticia **de que ibas a viajar.**

Oración dependiente
explicativa.

Fíjate que este tipo de oraciones dependientes tiene una función específica: “explican” o “aclaran” el elemento nominal que precede al nexo *que*. Por eso se las llama oraciones dependientes *explicativas*. Podemos mostrar gráficamente esta función con otro ejemplo:

2. a. Manifestó su deseo **de que reconsideres su caso.**

II Ahora, observa el uso de la coma separativa (1) y de la palabra *de* que van antes de las siguientes oraciones dependientes en cursiva:

3. a. Anunció la noticia de *que te ibas a ir de aquí.*
b. Anunció la noticia, *que te ibas a ir de aquí.*
c. Anunció eso, *que te ibas a ir de aquí.*

Observa nuevamente:

4. a. Demostramos el hecho de *que no éramos tan pobres.*
b. Demostramos el hecho, *que no éramos tan pobres.*
c. Demostramos aquello, *que no éramos tan pobres.*

En principio, fíjate que el nexo *que* siempre está presente. También puedes comprobar que en las oraciones 3. c. y 4. c. sólo se usa la coma separativa después de “eso” o “aquello”. Esto ocurre porque después de palabras como “eso” y “aquello” no se puede emplear “*de*” en lugar de la coma. Por lo tanto las siguientes oraciones generalmente no son aceptables:

- * 3. d. Anunció eso de *que te ibas a ir de aquí.*
* 4. d. Demostramos aquello de *que no éramos tan pobres.*

Marcamos ambas oraciones con * para indicar que son oraciones mal formadas.

(1) Recuerda que la coma es el signo gráfico que generalmente representa una pausa que hacemos al hablar.

III Es importante notar que estas oraciones pueden transformarse de la siguiente forma: las palabras *eso* y *aquello* pueden ser eliminadas juntamente con la coma sin modificar el sentido de la oración. Veamos:

3. a. Anunció eso, que te ibas a ir de aquí. (2)
e. Anunció que te ibas a ir de aquí.
4. a. Demostramos aquello, que no éramos tan pobres.
e. Demostramos que no éramos tan pobres.

Veamos ahora qué ocurre con las oraciones 3. a., 3. b., 4. a. y 4. b. En estos casos comprobamos que se puede usar “*de*” en vez de la coma separativa. En realidad las oraciones como 3. a. y 4. a. son las que se usan más. O sea, con mayor frecuencia usamos “*de*” después de nombres como: *hecho, noticia, opinión, cuenta, etc.*

Ahora, de acuerdo con las instrucciones del profesor, puedes seguir tu trabajo con las fichas que corresponden a esta sección: G-6 a G-7.

APLICACION ESTILISTICA

Cuando tienes que narrar un hecho en el que intervienen personajes (reales o ficticios), tienes dos posibilidades. La primera, dejar en boca de los personajes todo cuanto dicen. La segunda, referir o citar simplemente sus palabras. Dos ejemplos te aclararán esta diversidad de forma.

1. —“Mira, Miguel —dijo Flora—. No puedo contestarte ahora. Pero mi mamá no quiere que ande con chicos hasta que termine el colegio.

(2) Las oraciones dependientes insertadas en 3e y 4e tienen una diferente función: son oraciones *completivas*. Hablaremos de estas oraciones en la siguiente lección.

—Todas las mamás dicen lo mismo —insistió Miguel—. ¿Cómo va a saber ella? Nos veremos cuando tú digas, aunque sea sólo los domingos.

—Ya te contestaré, primero tengo que pensarlo, —dijo Flora, bajando los ojos. Y después de unos segundos añadió— Perdona, pero ahora tengo que irme, se hace tarde”.

2. “Flora le dijo a Miguel que no podía contestarle en ese momento y que, por otra parte, su mamá no quería que anduviera ella con chicos hasta que terminara el colegio.

Miguel le contestó que todas las mamás decían lo mismo; que cómo iba a saber su mamá; que se verían cuando Flora lo dijera, aunque fuera sólo los domingos.

Flora, bajando los ojos le dijo que ya le contestaría, que primero tenía que pensarlo. Y después de unos segundos le pidió que la perdonara porque se hacía tarde y tenía que irse”.

En el texto “1”, se da paso a los personajes para que hablen por sí mismos, directamente. Por eso esta forma se llama *Estilo Directo*.

En el texto “2”, se refiere lo que dijeron los personajes. El lector se entera de ello indirectamente, a través del relator. Por eso esta forma se llama *Estilo Indirecto*.

El estilo “directo” es el más apropiado para una narración literaria, especialmente cuando se trata de un diálogo entre personajes, mientras que el “estilo indirecto” se impone para informes o escritos de simple comunicación que no tienen intención literaria.

(Ver ficha de trabajo G-8).

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMATICA

A. Observa.

"El mar de los indios estaba seco bajo el cielo azul".

a zul L

"Miguel miró su reloj".

re loj J

"Mejillas de crédito, ojos de prosperidad".

pros pe ri dad D

"Entonces él sacaba la uña interior".

in te rior R

"Sus mejillas eran de una resplandeciente palidez".

pa li dez Z

B. Observa que el acento es *natural* cuando se encuentra en último lugar de palabras terminadas en las letras L, J, D, R, Z.

Esto es fácil recordar, si combinando estas consonantes con vocales formamos la expresión "el ajedrez" y decimos:

acento *natural*, último lugar con *el ajedrez* (1)

Otra observación.

"Una vez más surgió esa imagen".

i ma gen N

"Un gato asustado como los ratones".

ra to nes S

"Saltó de la cama".

ca ma A

"Caminó hasta el cruce".

cru ce E

"Casi no avanzaba".

ca si I

"Ya has oído, pajarraco".

pa ja rra co O

Observa ahora que el acento también es *natural* cuando va en penúltimo lugar de palabras terminadas en las letras n, s, a, e, i, o. Simplificando. n, s, vocal.

Será más fácil recordar si decimos:

acento *natural*, penúltimo lugar *no sé* vocal.

Como síntesis de todo lo anterior, nos queda:

acento	natural	último lugar con <i>el ajedrez</i> penúltimo lugar. <i>no sé</i> vocal.
	escrito	último lugar <i>sin el ajedrez</i> penúltimo lugar <i>sin no sé</i> vocal lugar que no es el último ni el penúltimo

(1) Este es un recurso mnemotécnico de alta aproximación, y no una regla absoluta.

Simplificando:

acento natural

último lugar con el acento
penúltimo lugar con no sé vocal

(Ver ficha de trabajo O-11 y O-12).

ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

La raya o guión mayor.

A. Observa los siguientes textos:

1.

—¿No estás enojada conmigo, Flora, no? —dijo Miguel humildemente.

—No seas sonso —replicó ella, con vivacidad—. No estoy enojada.

2.

La lengua — y esta consideración prevalece sobre todas las demás — es en cada instante tarea de todo el mundo.

B. Saquemos algunas conclusiones.

- o En el texto 1 se emplea la “raya o guión mayor” para reproducir un diálogo.
- o En el texto 2 se emplea este mismo signo para intercalar una expresión incidental, una especie de interrupción del texto mismo.
- o La raya se utiliza al comienzo de la interrupción.
- o La raya se coloca unida sin espacio a la primera y a y a la última palabra del diálogo y de la intercalación.
- o Fíjate, en el texto 1, dónde van los signos de interrogación y los puntos, con relación a la raya o guión mayor.

Practica el uso de la “raya o guión mayor” en las fichas de trabajo O-13 y O-14.

ANALISIS LITERARIO

TEMA

DÍA DOMINGO

Tema

Copia en una ficha el planteamiento que consideras que corresponde al tema del cuento y justifica la elección con algunas razones.

- A. El machismo como característica de la juventud.
- B. El desafío como medio de ejercer el liderazgo.
- C. La rivalidad amorosa.
- D. El fondo noble de la juventud que se exterioriza en situaciones extremas.
- E. La amistad como la cualidad más importante de la adolescencia.

ARGUMENTO

DÍA DOMINGO

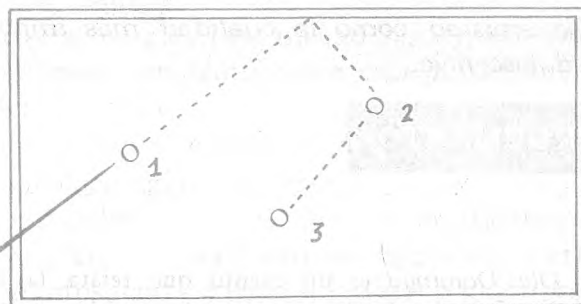
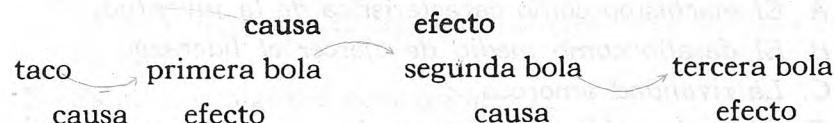
Día Domingo es un cuento que relata la decisión de un joven limeño que intenta impedir una posible y supuesta cita entre la chica que desea conquistar y un amigo, miembro de una “pandilla” de adolescentes. El grupo, que se conduce según sus propios

cánones y su código de convivencia, coopera inconscientemente en los propósitos del protagonista. Una sucesión de motivos encadena la acción, genera el interés y la intensidad del relato. Son el amor, los celos, la rivalidad, la hombría, la venganza, el egoísmo, la tozudez, la generosidad, los hitos que ligán los actos de una juventud heroica, pero perdida en el juego de un permanente desafío.

RESUMEN

Hay dos clases de resúmenes: escritos y gráficos. El resumen de la primera unidad es un ejemplo de resumen escrito. Ahora veremos un ejemplo de resumen gráfico.

El resumen gráfico recoge el encadenamiento causal de los hechos. Esto significa que los hechos están ligados entre sí por una relación de causa-efecto. Veamos un ejemplo: el jugador de billar impulsa con el taco una bola; ésta golpea a otra que también se pone en movimiento; ésta, a su vez, puede impulsar una nueva.



DÍA DOMINGO

Resumen

- Miguel quiere conquistar a Flora
- Flora tiene probablemente una cita con Rubén
- Miguel debe impedir la cita.
- Miguel desafía a Rubén.
- Rubén desafía a Miguel
- Miguel vence a Rubén
- Inminente conquista de Flora

ESTRUCTURA FORMAL

La estructura formal de una novela difiere de la del cuento. Por lo general, la novela está dividida en partes, capítulos, párrafos, etc. El cuento constituye una unidad.

Advierte que en *Día Domingo* la narración, la descripción y los diálogos configuran el relato.

A la narración y al diálogo les corresponde mayor extensión que a la descripción.

PLAN DE LA OBRA

Se entiende fácilmente que el plan de un cuento difiere del plan de una novela.

La diferencia radica en los siguientes aspectos:

1. La novela es más extensa que el cuento.
2. En la novela hay presentación - nudo - desenlace. En el cuento se puede prescindir de la presentación.
3. En la novela cada uno de estos elementos tiene más o menos la misma extensión. En el cuento el nudo constituye el cuerpo del relato, y el desenlace es breve.
4. En la novela el clímax está más o menos al centro. En el cuento, al final.
5. El encadenamiento causal de los hechos es más rígido en el cuento que en la novela.
6. Hay más intensidad en el cuento que en la novela; es decir, la expectativa por descubrir el desenlace es mayor.

FICHA DE TRABAJO

Plan de la Obra

- A. *Dibuja el gráfico de la trama (presentación-nudo-desenlace) del cuento Día domingo. Consulta previamente el gráfico de la primera unidad.*
- B. *En cuanto a la trama, busca las semejanzas entre cuento y novela*
- C. *Determina en qué momento se produce el clímax en Día domingo.*
- D. *Describe el encuentro final e imaginario entre Flora y Miguel, respetando la personalidad, el ambiente y los problemas del cuento, en aproximadamente cien palabras.*

ASPECTO ESTRUCTURAL DOMINANTE

Por última vez te damos el aspecto estructural dominante. En *Día domingo* predomina el personaje. ¿Por qué? Por dos razones fundamentales:

- 1º El personaje central actúa de determinada manera en base a ciertos motivos.
- 2º El cuento termina cuando los conflictos interiores del personaje se resuelven.

En una ficha de trabajo haz una lista de los motivos que impulsan a los personajes y establece cuáles son sus conflictos interiores.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

Ya sabes cómo se analiza un personaje. En la unidad anterior iniciamos el estudio del protagonista. Ahora te mostraremos el análisis comparativo de dos personajes secundarios, dejando a tu cargo el estudio de los personajes principales.

Protagonista es aquél en torno al cual giran los acontecimientos, ya sea porque mueve los hilos de la acción, o porque los acontecimientos ejercen influencia directa o indirecta (a través de las actitudes de los otros personajes) sobre él.

Además del personaje principal, intervienen otros a los que se llama secundarios. Son secundarios porque no mueven las acciones fundamentales. Su psicología generalmente no está profundizada por el autor. Desempeñan diversas funciones en relación con el personaje prin-

cial, motivan tensiones internas (amor, odio, rivalidad, desprecio, etc.), o son tan accesorios que se mueven en un plano de neutralidad o indiferencia.

Los personajes secundarios están jerarquizados: tienen mayor o menor importancia con relación al personaje principal. Pueden situarse dentro de una amplia gama que va de la indiferencia al antagonismo. Antagonista es el personaje que se opone de tal manera al principal que sin su participación el relato no tiene sentido.



COMPARACION ENTRE EL MELANÉS Y EL ESCOLAR

El Escolar y el Melanés son personajes secundarios. Intentemos estudiarlos comparativamente. Realicemos primero una enumeración detenida de las características de cada uno de ellos.

El Melanés inicia los enredos dentro del grupo, y lo hace con cierta malicia. Origina el problema entre Rubén y Miguel:

"Era cierto lo que el Melanés había murmurado, torvamente a su oído el sábado en la tarde".

"—Y yo (adivino) —dijo el Melanés. Se volvió a Rubén con ojos y voz muy inocentes—. Y tú cuñado, ¿adivinas quién es?"

"—Cualquiera —dijo el Melanés—. Hasta Miguel, que es una madre".

Intenta enfrentar a Tobias y Miguel:

"—Toma mientras —dijo el Melanés a Miguel—. Una a cero".

Inicia conflictos entre todos, aunque arriesgue con su incitación, la vida de sus amigos:

"—Cuando un pajarraco hace un desafío, todos se meten la lengua al bolsillo —dijo el Melanés—. Vamos a la playa. Y si no se atreven a entrar al agua, los tiramos nosotros".

"—Ya que hemos venido hasta aquí, que sea ahora (la competencia) —dijo el Melanés—. Pueden controlarse ellos mismos".

Su lenguaje tiene siempre una doble intención:

"—Pensaremos mucho en tí, cuñado —dijo el Melanés".

Su lenguaje es también desprejuiciado y agresivo, y sobre temas escabrosos:

"Sucio, pulquiento —agregó el Melanés—, si señor, un pajarraco de la pitri-mitri".

"Escucharon al Melanés referir historias sexuales, crudas, extravagantes y afiebradas".

Es además el chismoso del grupo:

"...todo Miraflores sabría ya, por boca del Melanés, que había vencido esa prueba heroica...".

Finalmente los demás lo ven como envidioso:

"—Mejor tú no hables —dijo Rubén—; ¿no ves que la envidia te corroe?"

El Escolar es el personaje más cortés:

"—Siéntate —le alcanzó una silla el Escolar—".

"¡Cuncho! —gritó el Escolar—. Trae otro vaso. Que no esté muy mugriento".

Es también el más prudente porque corta los diálogos agresivos, evitando situaciones violentas:

"—No —dijo Rubén, con frialdad—. Y tampoco me importa. —Tengo llamitas en el estómago —dijo el Escolar—. ¿Nadie va a pedir una cerveza?"

Interviene para apaciguar los ánimos:

"—Los pajarracos no pelean nunca —dijo obligándolos a sentarse—. Los dos están borrachos. Se acabó. Votación".

Se preocupa por la seguridad de sus amigos:

"Miguel no está en forma ahora —dijo el Escolar—. ¿Por qué no se juegan a Flora a cara o sello?"

"Los dos están borrachos —insistió el Escolar—. El desafío no vale".

"—¡Rubén! —gritó el Escolar— ¿Estás loco? ¡Regresa!"

"—Esperen hasta mañana —dijo el Escolar—. Al mediodía estará despejado. Así podremos controlarlos".

A pesar de sus cualidades, es un adolescente típico porque también hace travesuras sin medir las consecuencias:

"—No sé. Yo desaparecí. Y me robé la llave del motor, de recuerdo. Aquí la tengo".

Completemos, en segundo lugar, el estudio, haciendo algunas consideraciones generales.

Al antagonismo existente entre Rubén y Miguel, el autor ha añadido un paralelismo secundario: el del Melanés y el Escolar. Ambos personajes ejercen en el grupo funciones diversas. A la prudencia del uno, se contraponen la imprudencia del otro; a la agresividad del Melanés la gentileza del Escolar; al lenguaje despreciado de aquél, la moderación de éste; ante las actitudes irreflexivas del primero, las actitudes equilibradas del segundo. Ambos contribuyen a que el cuento obtenga un armonioso equilibrio.

Agreguemos que no hay descripción física de los personajes. Aquí se advierte una intención del autor: *universalizar al adolescente*, y como el adolescente no es ni totalmente malo ni totalmente bueno, tampoco lo son los personajes del cuento.

FICHA DE TRABAJO

Personajes

Analiza los siguientes personajes:

A. Comparación entre Rubén y Miguel.

B. Flora desde el punto de vista de los otros personajes.

ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS

Como vimos en la primera unidad, la obra literaria encierra, generalmente, problemas. En algunos casos nos es fácil encontrar el problema o los problemas fundamentales; en otros, los problemas se hallan más o menos ocultos y es necesario descubrirlos.

En *Día Domingo*, si bien el autor no plantea directamente un problema, hay un mundo problemático de valores. Mencionemos algunos: la amistad, la vitalidad, la generosidad.

El hombre no es un ser indiferente. Los objetos que le rodean producen en él una actitud de rechazo o aceptación; de simpatía o desagrado. El hombre elige. Las cosas tienen para él mayor o menor importancia, valen más o valen menos. El hombre jerarquiza el mundo en el que vive. Prefiere el bienestar o el heroísmo; prefiere salvar una vida o conservar su salud; prefiere ganar una inmensa fortuna o mantener su honradez; prefiere la verdad o la santidad.

Analicemos el *valor vitalidad*, en *Día Domingo*. En todo grupo juvenil se presenta el valor vitalidad.

Vitalidad significa anteponer la vida a todo. Se valora la vida para vivirla intensamente, para disfrutar de ella.

La vitalidad, en la pandilla de *Día Domingo*, se expresa a través de los rasgos característicos del machismo. El machismo recoge aquí características exteriores y superficiales de la vitalidad:

EXHIBICIONISMO:

"Los invito a almorzar a todos".

"Rasgaba con una navaja, suavemente, el tapiz del espaldar".

DESPRECIO A LOS DEMÁS:

"—¿Te rindes, mocoso?"

PROVOCACION:

"—Eres pura pose —dijo Miguel"

"Te vas porque tienes miedo de quedar en ridículo delante de nosotros, eso es lo que pasa".

FALSA SUPERIORIDAD:

"—¿Cuántas veces te he llevado a tu casa boqueando? —dijo Rubén—. ¿Cuántas te he ayudado a subir la reja para que no te pesque tu papá? Resistí diez veces más que tú.

DESAFIO:

"—Pajarracos (dijo Miguel) estoy haciendo un desafío."

"—Pajarracos —dijo Rubén, abriendo los brazos—, estoy haciendo un desafío".

"—Y tú por qué te metes —dijo Miguel—.

Acepto. Vamos a la playa".

Este machismo desaparece en situaciones críticas. Ante la perspectiva de perder la vida, cae la máscara de una falsa hombría y los personajes se muestran en una dimensión más humana.

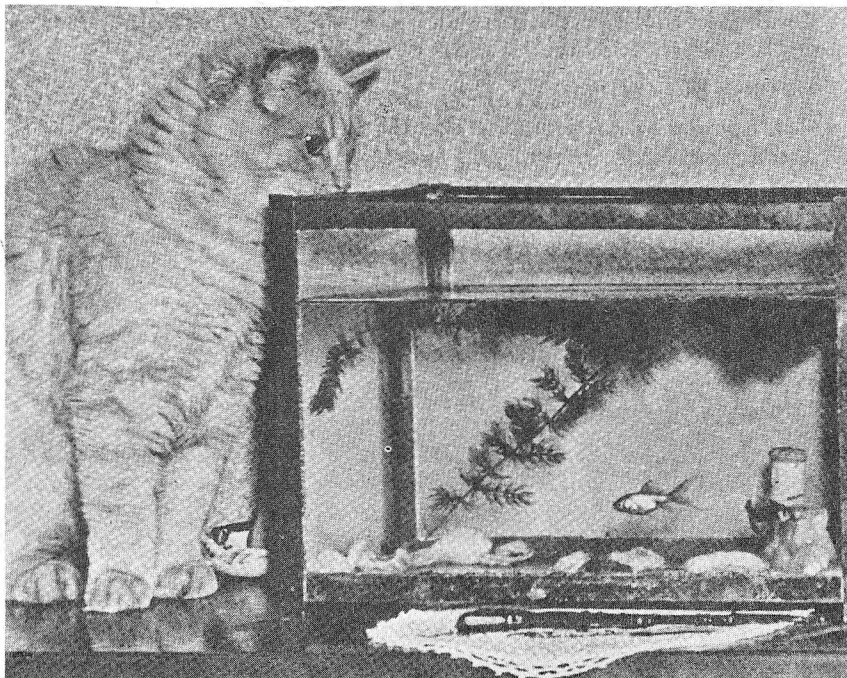
"No llego a la orilla solo, se decía, mejor estar cerca de Rubén, si me agoto le diré: Me ganaste pero regresemos".

"¡No quiero morirme. Miguel, sálvame!"

Como se ve, están dispuestos a sacrificar lo más valioso de su existencia: Miguel su amor, Rubén su orgullo.

Pero, para una juventud que vive en la superficialidad de una vida irresponsable, una vez pasado el peligro, nuevamente la máscara cae sobre ellos y cubre el fulgor de autenticidad que iluminó un instante de sus vidas:

"—Nada. Llegamos a reventazón y volvimos. Así somos los pajarracos. Miguel me ganó. Apenas, por una puesta de mano. Claro que si hubiera sido en una piscina, habría quedado en ridículo".



FICHA DE TRABAJO

Análisis de los problemas

Analiza uno de los siguientes aspectos que se dan en el cuento:

- A. El amor, el odio, los celos.
- B. La amistad y la camaradería.
- C. La terquedad.
- D. La religiosidad.
- E. La generosidad

VALORIZACION

DÍA DOMINGO

Valorización de Luis Harss

"Ha combinado una extraordinaria sensibilidad con la integridad y el profesionalismo. Hasta ahora ha sido menos profundo que pródigo. Su visión es limitada, pero su base es sólida. Sus caracterizaciones, aunque esquemáticas y hasta simplistas, son certeras y tienen fuerza germinal. Es empedernidamente determinista y antivisionario, pero una invencible riqueza de temperamento, una poderosa carga emotiva y una interioridad que él niega pero no puede reprimir, dan densidad y espesura a su materia dramática. Maneja expertamente el diálogo y la acción, tiene un ojo detallista y observador".

Los nuestros. Luis Harss. Ed. Sudamericana. Buenos Aires 1969. pág. 421.

FICHA DE TRABAJO

Valorización

Elabora otras fichas de opiniones ajenas, relativas al autor del cuento que estás analizando. Consulta la bibliografía que sigue:

1. *Nueva novela latinoamericana I*. Varios, compilados por Jorge Lafforgue. Ed. Paidós, Buenos Aires. 1969
2. *La narrativa de Vargas Llosa*. José Luis Martín. Ed. Gredos. Biblioteca románica hispánica. Madrid, 1974.
3. *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*. José Miguel Oviedo. Ed. Barral. Barcelona, 1970.
4. *Antología mínima de M. Vargas Llosa*. Elena Poniatonska y otros. Ed. Tiempo contemporáneo. Buenos Aires. 1969

Después de haber leído y analizado el cuento, elabora una ficha en la cual debes emitir un juicio valorativo.

Para hacer esta crítica, enfoca los siguientes aspectos:

- A. La trama: ¿Crees que lo que se relata en el cuento puede ocurrir?
 ¿Mantiene la trama un interés permanente en el relato?
 ¿Da unidad a los acontecimientos?
 ¿Tiene un desenlace adecuado?
- B. Los personajes: ¿Los actos de los personajes están debidamente motivados?
 ¿Crees que algún personaje está demás, falta alguno o todos son necesarios?
- C. El estilo: ¿El autor ha utilizado un lenguaje natural o artificioso?
 ¿El relato es sencillo o complicado?
 ¿Los diálogos son espontáneos o forzados?
 ¿Hay alguna descripción inadecuada o innecesaria?

Sobre la base de estas preguntas, realiza la ficha valorativa. No debes incluir las preguntas en tu ficha, son una simple ayuda. Justifica tus afirmaciones. Tienes que hacer un trabajo semejante al de la unidad anterior.

INVESTIGACIONES ESPECÍFICAS

FICHA DE TRABAJO

Investigaciones Específicas

Estudia uno de los siguientes temas:

- A. *La juventud como reflejo del medio social.*
- B. *Psicología del adolescente como miembro de un grupo y como individuo.*
- C. *Intereses del adolescente.*

LOCALIZACIÓN ESPACIO - TEMPORAL

DÍA DOMINGO

Localización Espacio - Temporal

Este cuento fue escrito hace pocos años. La literatura latinoamericana en esta época se caracteriza por cuidar tanto el contenido como la técnica literaria y el estilo.

Hay tres corrientes literarias que se desarrollan paralelamente en nuestro continente desde 1930 aproximadamente:

1. *Realismo crítico*: Denuncia los problemas sociales y políticos que enfrenta actualmente América Latina. Muchas veces propone soluciones.
2. *Realismo mágico*: Muestra lo bello y original que tiene América y la diferencia con los demás continentes.
3. *Corriente psicologista*: Trata de profundizar en los sentimientos y problemas humanos.

En una ficha de trabajo determina a cuál de estas tres corrientes pertenece el cuento de Vargas Llosa. Tienes que dar varias razones.



MARIO VARGAS LLOSA

AUTOR

MARIO VARGAS LLOSA

BIOGRAFIA

Mario Vargas Llosa, escritor peruano, nació en 1936 en Arequipa, Perú. Cursó estudios de primaria en Cochabamba y de secundaria en Lima. Egresó del Colegio Militar Leoncio Prado. En la Universidad de San Marcos obtuvo la Licenciatura en Letras. Después continuó sus estudios en la Universidad Central de Madrid.

Sus obras merecieron varios premios. Su libro de cuentos *Los jefes* obtuvo el "Premio Leopoldo Alas" (España, 1959). Por su novela *La ciudad y los perros* mereció el "Premio Biblioteca Breve" (España, 1962), y más tarde el "Premio de la Crítica" (1963) y en 1967 se le concedió en Caracas el "Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos".

Desde 1970 vive en Barcelona, aunque su labor intelectual lo obliga a viajar constantemente para dar cursillos y conferencias en varios países.

BIBLIOGRAFIA

Escribió: Narrativa

Los jefes (cuentos). Primera edición 1959.

La ciudad y los perros (novela). Primera edición. 1963.

La casa verde (novela). Primera edición, 1965.

Los cachorros (relato). Primera edición: 1967.

Conversación en la Catedral (novela). Primera edición, 1969.

Pantaleón y las visitadoras (novela) Primera edición, 1973

Drama:

La huída del inca. Inédito

Ensayo:

Gabriel García Márquez Historia de un deicidio. Primera edición, 1971.

La orgía perpetua. Primera edición, 1975.

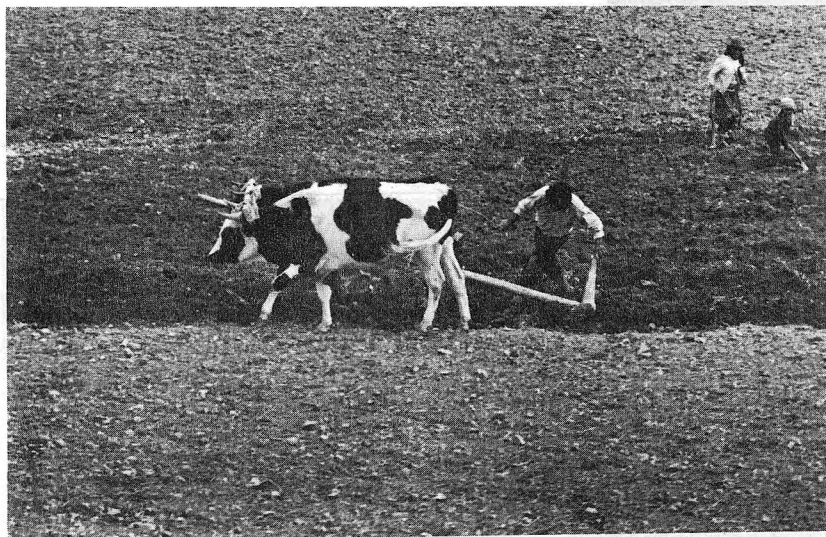


Foto: G. O'Brien

QUILCO EN LA RAYA DEL HORIZONTE

PORFIRIO DIAZ MACHICAO

Claro, como era nieto de indios, lo llamaban Quilco, por burlarse de él, por arañarle el alma. El no hacía caso. Le sacaba joroba, como los gatos, a sus impulsos que contestaba con el brillo de sus ojos. Y nada más. Un gato asustado de los ratones... Luego, entraba resbalando, despacio, con susto, en su desolación.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

—¡Bah, a lo mejor nada!

Es muy difícil, a veces, llegar a la dificultosa y horrible decisión de no hacer nada. A Quilco lo sujetaba su raza, amarrado a la contemplación. Dentro de sí había algo que era como una dentadura que masticase coca. De rato en rato, escupía un deseo. Pero era un deseo tan absurdo...

—¿Qué hará Quilco en la vida? —Los colegiales reían.

Entonces él sacaba una uña interior y rasgaba un anhelo:

Navegar... Pero no entre las totoras del lago milenario y sagrado de su pampa, ni en la barquita frágil de pajas secas, sino en los buques grandes, mecidos por la bravura de las olas en unos

mares enormes, enormes como el tiempo, como su ansia, como él... Y despegarse de las orillas para ir fraternalmente con el aire infinito, encerrado por muros de horizontes y de charla con el agua frenética, vestida de experiencia y encanecida de espuma. Ir por el mar...

Quilco solía repetir:

—Ir por el mar...

Sin embargo su pena inútil volvía a mascar sus hojas de coca. Ninguno de los suyos, hombres envueltos en el viento helado de las cordilleras, conoció el mar. El mar de los indios estaba seco, muerto bajo el cielo azul: el Altiplano. Sin espumas, sin olas, sin playas, mar de tierra gris, rayado por la paciencia de los bueyes. Mar con mortaja. Por eso él quería navegar en los barcos de hierro, para matar la angustia de su mar muerto y cambiar la coca por el licor del marinero. Para dejar de ser lombriz y convertirse en pez. Si él pudiera abrazar un paisaje nuevo... Si él pudiera enredar su corazón entre las algas mojadas y escuchar el secreto de otros mundos... Quilco sería Colón, o Pizarro, o simplemente el último vagabundo de la tripulación, el que obedece, el que sufre, el que se retuerce con la espina de la impotencia y del silencio.

¡Aunque fuese así! Pero del fondo de la sombra, algo le tiraba fuertemente a la entraña de la tierra. Quilco se quedaba... Y la nave de ilusión se iba, se perdía en el confín cayéndose y levantándose entre las olas. Los marineros limpiaban la sal del mar de sus frentes sudorosas y reían sus corazones una carcajada de muchos cielos y tenían un ademán para recordar todos los puertos en donde habían anclado. Quilco, abandonado en el puerto, guardaba el pañuelo de la despedida.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

Derrochar... Sí, derrochar locuras y riquezas. Llegar un día a Nueva York, comprar acciones, venderlas, volverlas a comprar según el diagnóstico de los juegos de la bolsa. Y subir en un coche y correr la carrera de fiebre de la vida moderna, quitándose un segundo de tiempo para sonreír por un recuerdo romántico, o dedicando nada más que tres minutos para pensar en la humildad, el amor y la belleza. Y saludar a Dios si el buen humor se lo permitía. Y ponerle al cocktail unas gotas de transacción y la alegría de un diez por ciento al cigarrillo. Mientras tanto él vería crecer su fortuna como a un nene robusto, con mejillas de crédito, ojos de prosperidad y abdomen de cuenta corriente... —¡Mister Kilko, el gran mister Kilko, el rey de las maderas!... ¡Mr. Kilko! —Quin-

ta Avenida. Nueva York. Estados Unidos de Norte América—, metiendo las manos en una bolsa de oro y echando también el oro por las ventanas del rascacielos, con cimientos de sindicato o de sociedad anónima.

¡Mr. Kilko asegurado. Mr. Kilko, la astilla viviente de la Bolivian Madera, Society Corp. Mr. Kilko, un hombre de oro...! Pero una mano insistente, lo atraía para abrazarlo a traición: La raza fuerte, imperdonable, asesina del ensueño. Ninguno de los suyos fue usufructuario, ni jamás conoció el derroche, menos aún la locura. Eran indios que para recorrer un camino vacío, ponían en él la humildad de una pisada esclava. Y tenían por reloj al sol en las jornadas sin fin de las penas largas. No hubo nunca en sus vidas ni el más leve intento de locura. Al contrario, pequeños de acción, no comerciaban porque horadaban la tierra para hacerla germinar con una lágrima en el tiempo de un silencio crecido. ¡Indios, pobres indios!... Quilco entraba sobresaltado, huraño, en el rito doliente de la realidad.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

Amar... amar con todas las fuerzas. Vivir entregado a una pasión. Conquistar a una mujer. Una mujer blanca, una castellana de gran mundo, una dama... No la Lurpila del campo, ni la Kantuta pastora con los dedos pegados a la rueca, recortándose en el confín del yermo. No, Quilco quería una señora, una matrona. Ya no serían para él los roces de los "phullos" tejidos con la lana de las ovejas. Mas nuevamente, con tenacidad, volvía a hundirse en la miseria de su resignación. Todos sus ensueños se deshacían. La sangre oculta en su carne bronceada lo llamaba a la cordura, al retorno paciente. Nunca un corazón aymara había latido por mujer de otra raza. Nunca fue cálida la mente para abandonar su frontera de siglos. ¡Ay de aquél que deseara ver atrás del horizonte límite! Solamente la Lurpila y la Kantuta, la rueca y las ovejas para los hombres rudos de la raza fuerte. Mientras se va tejiendo un poncho, se va a la par, tejiendo un destino. Y el que reniega del destino va sin poncho, desnudo, a la intemperie del olvido...

¿Qué hará Quilco en la vida?

—¡Bah! a lo mejor nada...! Los colegiales reían de la timidez del compañero.

Entonces él, crucificado a los suyos, hincó las rodillas en su tercera caída, y su alma absorbió el polvo del suelo.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

El respondió resuelto:

—¡Nada!

Y tomó el camino de regreso, entregándose a los brazos abiertos de su solar nativo. Surcó con pies recios el lomo de mar endurecido de la pampa, se peinó la cabellera con el viento y aplacó su sed en el arroyo tímido. Se santiguó con la cruz de los cuatro puntos cardinales y se santificó con el aire de las cordilleras. Se envolvió de pampa y se puso frente al horizonte, camino de su hogar.

Entonces el asno le mostró su fatiga y la majada le contó los secretos de la pastora.

Y cuando Quilco se hubo reintegrado a sus campos, puso las manos en los hombros de su padre y le habló en aymara:

—Tatay, me he regresado...

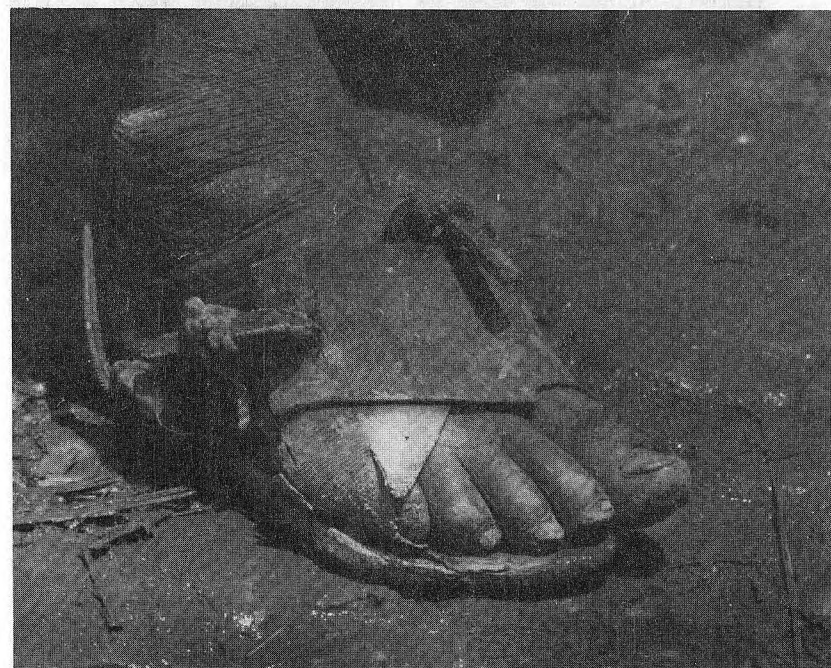


Foto: G. O'Brien



PORFIRIO DIAZ MACHICAO

GUÍA DE TRABAJO

QUILCO EN LA RAYA DEL HORIZONTE

Siguiendo la modalidad de trabajo que hemos utilizado hasta aquí, realiza el estudio de los diversos aspectos relativos al análisis e interpretación de una obra literaria:

A. Tema

Copia en una ficha el planteamiento que consideras que corresponde al tema del cuento y justifica la elección con algunas razones.

1. Incapacidad del indio para triunfar en la ciudad.
2. Los sueños imposibles del indígena.
3. La perversidad del blanco.
4. El poder fatalista del ancestro.

B. Elabora el argumento

C. Haz el resumen con el método del encadenamiento causal.

D. Plan de la obra

1. Realiza el gráfico que se refiere a la presentación - nudo - desenlace.
2. Explica el gráfico.

E. Estudio de los personajes: Quilco como representante de una raza.

F. Análisis de los problemas

1. Influencia de la raza y la tierra en el destino del indio.
2. Sueño y realidad en la vida de Quilco

G. Ficha valorativa

1. Opiniones ajenas: elabora fichas valorativas basándote en la bibliografía que sigue:

- a. *La novela social en Bolivia*. Evelio Echevarría. Ed. Difusión. La Paz, 2da ed, 1973
- b. *Historia de la literatura boliviana*. Enrique Finot. 2da. ed. Ed. Gisbert. La Paz, 1955
- c. *La novela en Bolivia*. Augusto Guzmán. Ed. Juventud. La Paz, 1955
- d. *Diccionario de la literatura latinoamericana. Bolivia*. Unión Panamericana, Washington. D. C.
- e. *Literatura boliviana*. Fernando Diez de Medina. Ed. Aguilar. Madrid, 1954.

2. Opinión propia.

H. Investigaciones específicas.

1. ¿Consideras adecuada la imagen que tiene el autor del indio? ¿Por qué?
2. Características del indio.

I. Biografía y bibliografía del autor. Puedes basarte en el siguiente libro: *Diccionario de la literatura latinoamericana. Bolivia*. Unión Panamericana. Washington. D.C.

FICHA DE ACTIVIDADES

- A. Invitar a un psicólogo para que dé una conferencia sobre el tema: "La psicología del adolescente".
- B. Realizar un debate sobre el tema: "El machismo".
- C. Organizar una mesa redonda sobre el tema: "Posibilidad del indio para superar las fuerzas de la raza y la tierra".
- D. Hacer un "collage" sobre las actividades de la juventud.

INFORMACION LITERARIA



PUNTO DE VISTA DEL AUTOR DE LA NARRATIVA

La obra narrativa crea un mundo de ficción que no debe confundirse con el mundo de la realidad. Todo autor escribe a partir de una experiencia, que puede ser adquirida en forma personal y directa (vivencial) o indirecta (extraída de la historia, la tradición o la leyenda). Aún en los intentos de extremado realismo, existe siempre una selección de elementos que transforma la realidad literaria en algo distinto del mundo real. Justamente en la posibilidad de recrear mundos radica la grandeza de la literatura.

Los elementos que constituyen la narrativa son: el narrador, lo narrado y la forma como se comunica lo narrado.

Una obra narrativa, al ser elaborada, refleja (intencional o involuntariamente) una concepción del mundo. Recoge, además, innumerables elementos que quedan ligados a su estructura; pero, por numerosas que sean sus deudas con el mundo circundante, una vez concluida la obra literaria constituye un universo cerrado y singular en el que todas las relaciones son particulares. Esto se hace evidente en la existencia del narrador, que no debe confundirse con el autor de la obra. El narrador surge de la necesidad de organizar el material tratado en cada pro-

ducción literaria: todo lo que se muestra en literatura sólo existe porque es *interpretado* a través de la razón, los sentidos, la emotividad o los sentimientos de alguien.

El narrador puede expresarse a través de las tres personas gramaticales. Y este uso recibe el nombre de *punto de vista* del autor frente a los sucesos. Este punto de vista es captado por el lector.

El empleo de la primera persona da lugar a dos formas de narración:

A. *Primera persona central*: El personaje central narra con sus propias palabras:

"No puedo, de veras, —me dijo Flora—. Tengo que ir donde Martha. Una correntada cálida, violenta, me invadió y me sentí herido, atontado, ante esa respuesta que esperaba y ahora me parecía una crueldad.

B. *Primera persona periférica*: Cuando narra un personaje que no interviene en la acción, solamente observa.

"Yo miraba a Miguel hablar con Flora. Parecía extrañamente angustiado y ansioso. Cuando habló Flora, Miguel palideció".

Cuando se narra en *segunda persona*, puede adoptar la siguiente modalidad: El narrador (Miguel) comenta consigo mismo las acciones que realiza:

"Cuando Flora te dijo: esta tarde no puedo, palideciste y una correntada cálida y violenta te invadió. Te sentiste atontado".

Cuando se narra en *tercera persona* existen dos posibilidades:

A. *Tercera persona limitada*: el autor se refiere a todos los personajes, pero describe sólo lo que puede ser visto, oído o pensado por un solo personaje:

"Flora caminaba apresuradamente sintiendo que la turbación la invadía. De pronto dijo —"No, Mi-

guel; no puedo, de veras, tengo que ir donde Martha. Miguel palideció mientras escuchaba un automóvil que pasó ruidosamente por la calle".

B. *Tercera persona omnisciente*: relata lo que les sucede a todos los personajes y lo que pasa por cada uno de ellos. Además puede describir escenas donde no hay ningún espectador.

"Esta tarde no puedo, —dijo dulcemente—, me ha invitado a su casa Martha. Miguel palideció y una correntada cálida, violenta, lo invadió. Se sintió atontado. Flora estaba sorprendida por el notable cambio experimentado por Miguel. ¡Qué pálido está! —pensó. A lo lejos el mar se ensombrecía".

En una narración se pueden mezclar varios puntos de vista.

Un narrador adquiere esta función porque tiene una historia que contar. Por lo tanto, lo narrado adquiere la mayor importancia en el relato. Hemos indicado que la *historia* puede provenir de dos fuentes: la realidad objetiva y la subjetiva, con distintos grados de entrecruzamiento.

Elemento importante de la historia es el tiempo. Por breve que sea una historia, siempre estará en el tiempo. Ese es el tiempo del relato, que no debe confundirse con el tiempo del narrador.

Las técnicas que pueden emplearse en el tratamiento del tiempo del relato son innumerables. El autor tiene la facultad de alterar el tiempo normal suprimiendo los momentos que carezcan de interés, retrocediendo en el tiempo o avanzando en él. También puede mezclar historias paralelas que vayan en la misma dirección o que se muevan en tiempos distintos. Sucede en la narrativa lo mismo que en el cine: puede el relator estar agonizando (tiempo del narrador) y recordar distintas etapas de su

vida (tiempo del relato). Observa, por ejemplo, cómo Vargas Llosa emplea el tiempo en el primer párrafo del cuento *Día Domingo*: el narrador pertenece a la tercera persona limitada, y el tiempo real ha sido alterado. Si reconstituimos el orden cronológico de la narración (tiempo del relato) este orden sería el siguiente:

"Miguel está enamorado de Flora. En la tarde del sábado se entera, por boca del Melanés, que Rubén ha planeado una cita para enamorar a la misma muchacha el domingo por la tarde. La noche del sábado Miguel lloró después de mucho tiempo. Decidió declarar su amor el domingo en la mañana. Va a misa y mientras acompaña a Flora camino a su casa, va cobrando fuerzas hasta realizar su declaración amorosa".

Pero, en el relato, nos enteramos de todo esto en el instante comprendido entre la primera frase de la declaración y la segunda pronunciada por Miguel.

Traer nuevamente al presente del relato una escena que había ocurrido ya en el pasado se denomina, en literatura, como en el cine, *reminiscencia* o *flash back*.

Como ésta hay muchas técnicas que utiliza el autor para realizar su obra, pero el proceso de elaboración es mucho más complejo. En las técnicas que emplea reconocemos al artesano; en la obra ya concluida, al artista.

* * *

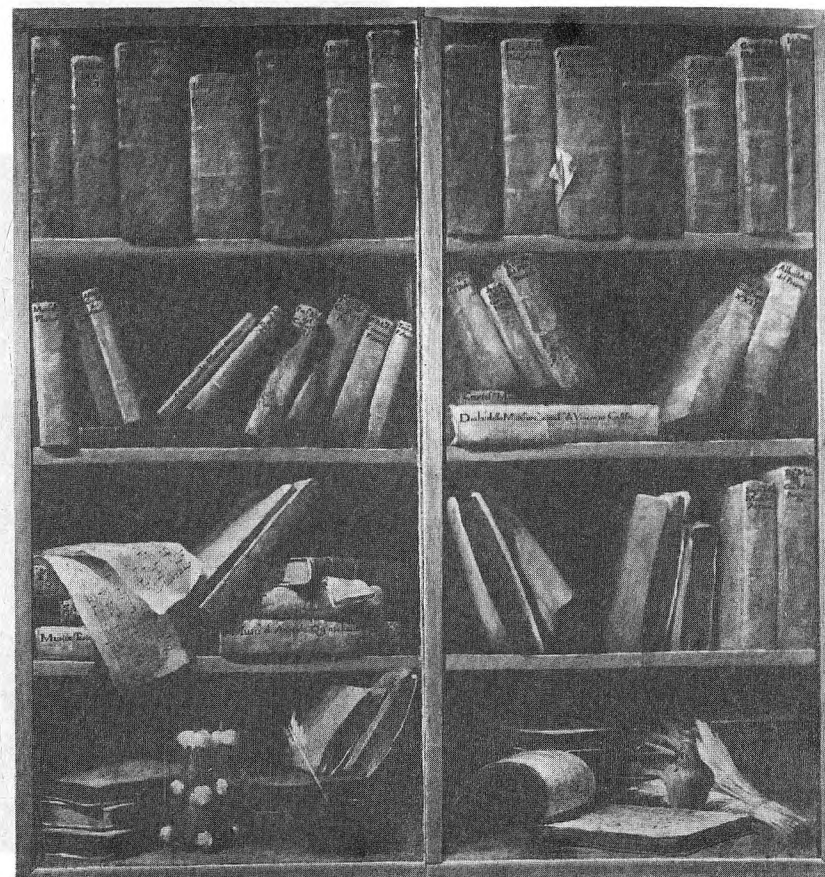
"El hombre sordo a la voz de la poesía es un bárbaro, sea quien sea"

Goethe

UNIDAD 3

ESQUEMA

- I. Invitación a la Lectura
- II. Análisis Literario
 - A. Poemas:
 1. **Habla Olympio** de Franz Tamayo
 2. **Lo Fugaz** de Ricardo Jaimes Freyre
 3. **Silencio** de Gregorio Reynolds
 4. **Marcha Triunfal** de Rubén Darío
 5. **Día Claro** de Leopoldo Lugones
 6. **Color de Sueño** de Julio Herrera y Reissig
 7. **Hay un Instante** de Guillermo Valencia
 8. **Los Caballos de los Conquistadores** de José Santos Chocano
 9. **Octubre** de Juan Ramón Jiménez
 - B. Guía de Trabajo
 - C. Localización Espacio-temporal
- III. Vocabulario
- IV. Información Gramatical
- V. Ortografía
- VI. Información Literaria

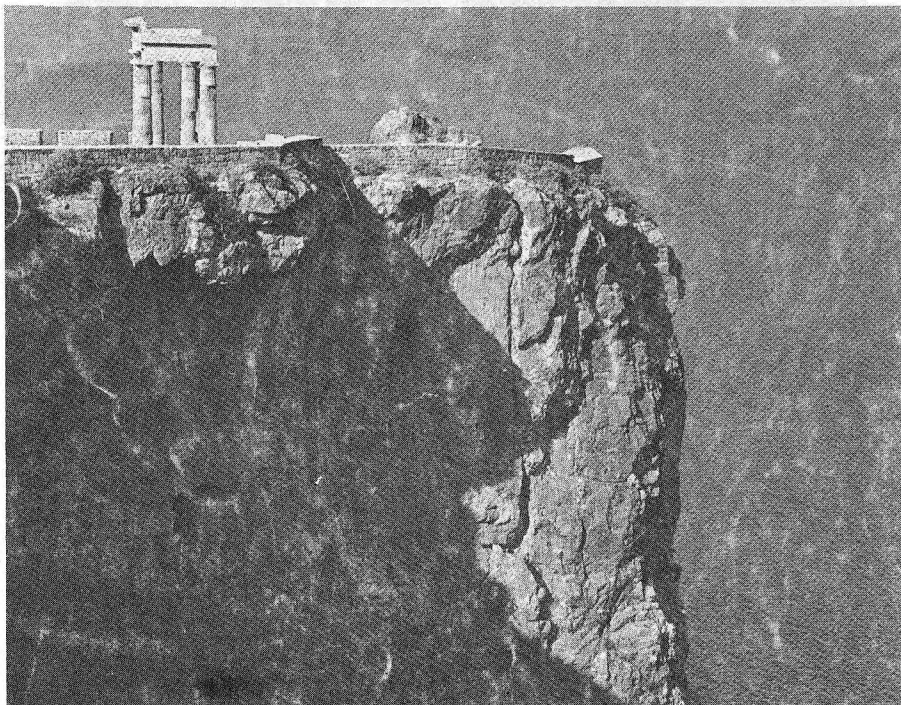


INVITACION A LA LECTURA

Una actividad constante de la vida es la lectura. Lees a diario periódicos, revistas, textos de estudio. Hay otro tipo de lectura que es distinto del anterior, es la lectura de textos literarios. Ambos tipos difieren en el lenguaje y en la actitud del lector. El lenguaje utilizado en una crónica periodística no es el mismo que el lenguaje literario. Cuando lees un libro de historia o cuando lees un poema, debes asumir actitudes diferentes. El lenguaje de estos poemas es un lenguaje de domingo en relación al lenguaje de todos los días.

Ningún hombre ha sido nunca un gran poeta sin ser al mismo tiempo un profundo filósofo.

Coleridge



HABLA OLYMPIO

Yo fui el orgullo como se es la cumbre
y fue mi juventud el mar que canta.

¿No surge el astro ya sobre la cumbre?
¿Por qué soy como un mar q'ya no canta?

No rías, Mevio, de mirar la cumbre,
ni escupas sobre el mar que ya no canta.

Si el rayo fue, no en vano fui la cumbre,
y mi silencio es más que el mar que canta.

Franz Tamayo

APROXIMACION AL POEMA

HABLA OLYMPIO

Vamos a intentar analizar el poema *Habla Olympio*, de Franz Tamayo. Pero, previamente, creemos oportuno hacer una serie de consideraciones en torno a la poesía en general.

La poesía trabaja con una materia prima que es el lenguaje, en la misma forma que la pintura trabaja con líneas, formas y colores.

En las anteriores unidades de este libro realizamos el análisis de textos narrativos (novela y cuento). También la narrativa utiliza la lengua como materia prima. La diferencia radica en que la poesía explota y pretende agotar las posibilidades y recursos de la lengua hasta alcanzar las características más sutiles.

La poesía se diferencia de otros tipos de producción literaria. Esa diferencia se funda en determinados rasgos sumamente peculiares que posee. Enumeremos algunos: La poesía es expresión del sentimiento y la emotividad; el mundo en el que se mueve no es el de la realidad y predomina la subjetividad sobre la objetividad. O, por mejor decir, en la poesía se funden el yo y el mundo del poeta: lo exterior objetivo, mediante un proceso de interiorización, se convierte en interior subjetivo. De este modo, el alma del poeta es la redoma en la que se amalgaman experiencias y sentimientos que dan lugar a múltiples estados anímicos. La expresión de esos estados puede realizarse mediante una simple exclamación que denote alegría, tristeza, dolor, angustia, melancolía, etc., o mediante un poema amargo, feliz, sombrío o desgarrado. Sólo hay una diferencia de forma, el fondo es el mismo. Claro que ese sólo encierra junto a la inspiración un conjunto de recursos literarios que hacen posible la creación artística. Básicamente, la interjección ¡Oh! o un suspiro denotan o pueden denotar el mismo estado de ánimo que el que deja traslucir un magistral poema.

En la interjección ¡Oh! se pueden descubrir dos aspectos: la expresión y el contenido. Este encierra la idea fundamental de asombro, de maravilla o de éxtasis. La expresión está integrada por un conjunto de ingredientes como el tono, la intensidad, el matiz, la sonoridad, etc.

En un poema podemos, a través del análisis, descubrir, igualmente, ambos aspectos (expresión y contenido) y sus diversos componentes.

Antes de iniciar el análisis conviene tener presente que lo fundamental es captar la belleza del poema. Para lo cual será necesario abrir nuestra sensibilidad para recoger un mundo mágico envuelto en el ropaje de la palabra cargada de intención y de sentido, de música y color, en fin, de la vida.

El análisis sólo se justifica y cobra sentido cuando permite que la visión y el goce iniciales del lector se tornen más profundos y más ricos.

Con el propósito de organizar nuestro trabajo, vamos a realizar el análisis sobre la base del siguiente esquema:

I. Estructura externa (formal)

II. Estructura interna

A. Estrato del ritmo

1. Sílabas
2. Grupos fónicos
3. Acentos
4. Rima

B. Estrato de la sonoridad

C. Estrato de las significaciones

1. La palabra
 - a. Sustantivos
 - b. Adjetivos
 - c. Verbos
2. La frase

III. Interpretación

I. ESTRUCTURA EXTERNA.

Vimos que la novela y el cuento tienen una determinada estructura externa o formal. En un poema esta estructura es más patente, más notoria y muy fácil de captar.

Habla Olympio está dividido en tres partes o estrofas (1). Una pequeña marca tipográfica, de imprenta, separa las distintas partes entre sí. La primera y la última estrofas tienen dos versos (2) cada una. La estrofa central consta de cuatro versos, separados de dos en dos mediante doble espacio. Esta estructura externa tiene relación con el contenido del poema, como veremos en las conclusiones.

II. ESTRUCTURA INTERNA

A. Estrato del ritmo.

1. — Sílabas

La palabra estrato significa capa, zona, sector, sedimento. El estrato del ritmo está configurado por diversos factores: Sílabas, grupos fónicos, acentos y rima. Vamos a analizar cada uno de estos elementos en el poema. Los ocho versos de *Habla Olympio* son endecasílabos (3), tienen once sílabas (4). Si se tiene en cuenta que las sílabas en español se emiten en una misma unidad de tiempo, tendremos que todos los versos, en este poema, tienen la misma duración.

2. — Grupos fónicos

Los grupos fónicos (5) en el verso están determinados por las pausas (6). Además de la pausa final que separa los versos, existen las pausas interiores que determinan el número de grupos fónicos internos. En *Habla Olympio* encontramos que el primer verso de cada par, excepto el tercero, puede dividirse en dos grupos fónicos por una pausa de motivación rítmica o cesura (6), como se ve en el siguiente gráfico:

Gráfico de los grupos fónicos

Verso 1. / / /
 Verso 2. / / /
 Verso 3. / / /
 Verso 4. / / /
 Verso 5. / / /
 Verso 6. / / /
 Verso 7. / / /
 Verso 8. / / /

Esta simetría en la estructuración de los grupos fónicos es más notoria si consideramos que, además, la extensión o longitud de cada grupo es más o menos similar entre los versos 1, 5, 7, y 2, 3, 4, 6, 8.

Igual simetría encontramos en la entonación (7) de los grupos fónicos. Estos empiezan en un tono (7) más bajo, para subir gradualmente hasta el primer acento; bajan, luego, para subir nuevamente con el último acento, antes de la inflexión final (7). La

inflexión final de todos los versos, exceptuando el 3 y el 4 que ascienden, es descendente, como se puede apreciar en el gráfico:

Gráfico de la entonación

Verso 1. Yo fui el orgullo como se es la cumbre
 Verso 2. y fue mi juventud el mar que canta.
 Verso 3. ¿No surge el astro ya sobre la cumbre?
 Verso 4. ¿Por qué soy como un mar q'ya no canta?
 Verso 5. No rías, Mevio, de mirar la cumbre
 Verso 6. ni escupas sobre el mar que ya no canta.
 Verso 7. Si el rayo fue, no en vano fui la cumbre.
 Verso 8. y mi silencio es más que el mar que canta.

3.— Acentos

La regularidad del *acento* (8) marca también el ritmo del poema. Además del acento fijo del verso español en penúltima sílaba, el acento necesario se alterna, en la poesía que estamos estudiando, en la 4ta. y 6ta. sílaba del siguiente modo:

Gráfico de la acentuación

Verso 1. 4a. 10a.
 Verso 2. 6a. 10a.
 Verso 3. 4a. 10a.
 Verso 4. 6a. 10a.
 etc.

4.— Rima

En cuanto a la *rima* (9), —el elemento menos importante para el ritmo— no existe propiamente en este poema. La articulación se realiza aquí mediante la repetición de dos o más palabras, como se ve a continuación:

Verso 1. la cumbre
 Verso 2. el mar que canta.
 Verso 3. la cumbre?
 Verso 4. mar q'ya no canta
 Verso 5. la cumbre
 Verso 6. mar que ya no canta.
 Verso 7. la cumbre,
 Verso 8. el mar que canta.

Cuando coinciden los sonidos finales de algunos versos entre sí, hablamos de *rima consonante* (9) o perfecta. En el caso que analizamos la coincidencia se amplía a palabras y a construcciones; se trata mas bien de un caso de peculiar paralelismo entre los versos 1, 3, 5, 7; 2, 8; 4 y 6.

Todos los elementos del ritmo que hemos analizado tienen un denominador común: simetría, regularidad y paralelismo.

B. Estrato de la sonoridad.

La sonoridad del español está determinada, en gran medida, por ser un idioma de *carácter vocálico* (10). Esa característica ha sido explotada inteligentemente por algunos poetas.

Sabemos que en español las vocales se diferencian por el tono o altura musical y por el grado de abertura. Aquí nos interesa referirnos al tono. Tiene un tono más *alto* (10) la vocal que produce mayor número de vibraciones por segundo, y es más *baja* (10) la que produce menor número de vibraciones. Así, la *i* y la *u* son vocales *altas*; la *a* es *baja* y la *e*, *o*, son *medias* (10). Ahora bien, un predominio de vocales bajas y medias *velares* (10) producirá, consecuentemente, un tono grave, profundo. La combinación de vocales altas y medias *palatales* (10) conferirá al poema un tono sutil y delicado.

En el poema que estamos estudiando predominan las vocales bajas; *medias y altas velares*. La consecuencia es fácil de inferir: El poema *Habla Olympio* no es propiamente sonoro.

C. Estrato de las significaciones

Para estudiar este estrato vamos a partir de un cuadro comparativo de categorías gramaticales: sustantivos, adjetivos y verbos que ha empleado el poeta.

1.— La palabra

	a) Sustantivos	b) adjetivos	c) verbos	
Verso 1.	orgullo cumbre	Ø	fui	es
Verso 2.	juventud mar	"que canta"	fue	
Verso 3.	astro cumbre	Ø	surge	
Verso 4.	mar	"q' ya no canta"	soy	
Verso 5.	Mevio cumbre	Ø	rias	
Verso 6.	mar	"q' ya no canta"	escupas	
Verso 7.	rayo cumbre	Ø	fue	fui
Verso 8.	silencio mar	"que canta"	es	

Un inventario de las categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos, verbos) puede no conducir a ninguna conclusión, como ocurre frecuentemente, por ejemplo, en el campo de la sonoridad, con el conteo de vocales. Un constituyente cualquiera (perteneciente al estrato del ritmo, de la sonoridad o de la significación) es relevante, tiene valor e importancia para la estilística cuando el poeta hace un uso que podríamos llamar "anormal" de ese constituyente. En otras palabras, la excesiva frecuencia en el empleo de un elemento (vocales altas, acentos, artículos, verbos, etc.) o su omisión sistemática y consciente, representan los rasgos estilísticos o personales del autor.

El cuadro de categorías gramaticales nos permite realizar las siguientes observaciones: Hay omisión o ausencia completa de adjetivos (Ø). Sólo encontramos construcciones verbales de relativo que desempeñan cierta función *atributiva* más que *adjetiva*.

"..... que canta" (cantarino)

"..... que ya no canta" (silente)

Las formas verbales son escasas. Dominan totalmente los *verbos estáticos*. El verbo fundamental del poema es el verbo *ser*, empleado en pretérito perfecto y presente, en 1a. y 3a. persona (fui, fue; soy, es).

En cambio, los sustantivos son, comparativamente, inucho más frecuentes. Se emplean ocho sustantivos; dos de ellos se repiten cuatro veces cada uno. Cabe poner también de relieve, por una

parte, el paralelismo en que se encuentran y, por otra, la gradación que se realiza desde el primer verso hasta el último, en el cual hay un *sustantivo clave* que da unidad, sentido y significación a todo el poema. Si prescindimos del único nombre propio, Mevio*, tendríamos:

Versos 1 y 2.	orgullo - cumbre /	juventud - mar
Versos 3 y 4.	astro - cumbre /	- mar
Versos 5 y 6.	cumbre /	- mar
Versos 7 y 8.	rayo - cumbre /	silencio - mar

2.— La frase

Un análisis profundo de la frase en este poema nos remitiría necesariamente a toda la obra poética de Tamayo, lo cual está más allá de nuestro propósito presente. Intentemos, pues, sólo hacer algunas consideraciones sobre aspectos particulares de la construcción.

En primer lugar, observemos que la construcción "como se es", en el verso 1, contribuye a dar mayor énfasis a la expresión. Este carácter enfático del poema se manifiesta también en el uso del subjuntivo, que en las formas "no rías" y "ni escupas" (versos 5, 6), tiene función *imperativa*, específicamente, *prohibitiva*. En segundo lugar, advertimos que el verbo "ser" (empleado como cópula en las formas "es", "fue") confiere a la frase la fórmula del juicio lógico, como ocurre en el verso 8, por ejemplo: "y mi silencio es más que el mar que canta".

III. INTERPRETACION

Empecemos diciendo que cuando habla Olympio es el poeta, supuestamente, el que habla. Ahora bien, ¿quién es Olympio? ¿de dónde viene el nombre? Parece ser una derivación de *Olimpo*, nombre del monte más alto de Grecia, el monte sagrado, la morada de los dioses.

Ahora corresponde integrar los diversos estratos que hemos estudiado por separado. Cabe aclarar que en todo poema estos estratos se interrelacionan formando una estructura unitaria. Así la estructura externa o formal viene a ser como el soporte, el marco, el bastidor en que se combinan, entrelazándose, los tenues y multicolores hilos del ritmo (con sus sílabas, sus grupos fónicos, acentos, etc.), la sonoridad y las significaciones.

Dijimos que la estructura externa del poema tenía relación con el contenido. Veamos. La tripartición de la poesía concuerda

* Poeta disparatado y despreciable, que decía y escribía injurias contra Horacio y Virgilio.

con tres momentos de la vida de Olympio. En la primera parte, el poeta habla de sí mismo en pasado y compara su orgullo con la cumbre y su juventud con el mar que canta. En la segunda, el poeta se refiere a su presente, pero no surge ya sobre la cumbre y es como un mar que ya no canta. Lo cual no debe ser motivo de desdén o de desprecio. En la tercera, habla Olympio en tono reflexivo y concluye afirmando que su silencio es más que el mar que canta. El último verso encierra una *paradoja* (11). ¿Cómo puede ser el silencio del poeta más que su canto? Esta paradoja, hecho contradictorio e inverosímil, pero posible para el alma del poeta, da unidad y vigor al poema.

En el estrato del ritmo, como vimos, se manifiesta una clara y permanente regularidad, simetría y hasta paralelismo entre sus diversos componentes, lo cual asegura una musicalidad expresamente buscada por el poeta.

Si el poema es musical, no es en cambio sonoro. Tamayo, que es todo un artífice en la creación de sonoridad —baste recordar el canto del Melifrón, en *La Prometheida*—, persigue qué un efecto diferente. El estrato de la sonoridad desempeña en este mensaje poético una específica función: dar al poema un aire de solemnidad, lo cual se logra con el tono grave, de sordina, de los versos. A esa solemnidad se agrega, como vimos, el carácter enfático de la locución (logrado por el uso de algunas formas verbales del subjuntivo) y la enunciación categórica, casi sentenciosa, de algunas proposiciones (construcciones con el verbo "ser" análogas a las del juicio lógico).

Dijimos, además, al estudiar el estrato de las significaciones, que Tamayo ha prescindido de los adjetivos y ha empleado verbos estáticos. Predominan, en cambio, los sustantivos. El estilo del poeta puede ser caracterizado, por esta razón, como "estilo nominal".

Un ligero examen del vocabulario nos permite afirmar que consciente o inconscientemente las palabras escogidas por el poeta bosquejan su personalidad. Dos sustantivos tienen singular importancia: *cumbre* y *mar*, que no en vano se repiten cuatro veces.

En el primer verso, la palabra "cumbre" da lugar a una *comparación* (12).

"Yo fui el orgullo como se es la cumbre"

El lenguaje poético se diferencia del lenguaje corriente en su capacidad de sugerencia, en su riqueza imaginativa y evocativa y, además, en su carácter *polisémico*, *connotativo* (13). Así, la comparación anterior nos indica que uno de los términos de la compa-

ración, "el orgullo", es superlativo, porque adquiere todas las notas propias del otro término, "la cumbre": es decir, lo más alto, lo inalcanzable.

La palabra "mar" da lugar a varias *metáforas* (14) (versos 2, 8)

"y fue mi juventud el mar que canta"

"...mar que canta" sugiere la *imagen* (15) de un mar tumultuoso y encrespado.

En síntesis, hay una identificación del poeta con "la cumbre" "...no en vano fui la cumbre" (verso 7) y hay un silencio (el silencio del poeta) que "es más que el mar que canta" (verso 8). Es un silencio lleno de la grandeza del hombre magnánimo.

Señalemos, finalmente, que se destacan en el poema el culto y la afirmación permanente del Yo, junto a otras notas peculiares de la corriente simbolista. Pero el estudio de esas notas ya no forma parte del análisis interno que hasta aquí hemos realizado.

VALORIZACION

TAMAYO, Franz. Valorización de Juan Quiros

"*Rubén Darío le dio el espaldarazo apenas viera el volumen primero del poeta boliviano. Escribió entonces Darío con penetrante visión y palabras proféticas 'Bolivia tiene un representante en el joven poeta Franz Tamayo, autor de un libro de Odas (1898) muy meritorias, que se dirían calcadas en Hugo. Este culto talento, cuyo contrapeso está en la difícil digestión de unas cuantas filosofías y variedad de erudiciones, honrará, si su voluntad persevera, al pensamiento de su patria, ya glorioso en el mundo de la nueva poesía con el solo nombre de Ricardo Jaimes Freyre'. Después, Tamayo hace su irrupción en el modernismo. Es un aluvión órfico. Aparecen sus obras poéticas, unas tras de otras, frente al alzarse de hombros de los indiferentes y la sonrisa zumbona de un ambiente*

ajeno al arte. Es la poesía rara de un indio griego. Llamam más la atención los desplantes del autor y las numerosas anécdotas que de él corren de boca en boca... La poesía de Tamayo es poesía de ideas y disonancias, que se refugia en cantos grandilocuos y densos, ásperos a menudo, o en vasos leves. Poesía retorcida y abstrusa muchas veces y otras de acento filosófico enraizada al ser y a la muerte, que desprecia lo fácil y cotidiano, forjadora de perdurable belleza. 'La obra de belleza es para siempre', fue su lema.

Índice de la poesía boliviana. Juan Quirós. Ed. Juventud La Paz. 1964.

TAMAYO, Franz

Bibliografía

Escribió:

Odas (1898)

Proverbios sobre la vida, el arte y la ciencia, primer fascículo (1905)

Crítica del duelo (1908)

Creación de la pedagogía nacional (1910)

Horacio y el arte lírico (1915)

La prometheida o las oceánides, tragedia lírica (1917)

Proverbios sobre la vida, el arte y la ciencia, fascículo segundo. (1924)

Nuevos rubáyát de Franz Tamayo (1927)

Scherzos (1932)

Scopas (1939)

Para siempre (1942)

Tamayo rinde cuenta (1947)

* * *

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

Juan Ramón Jiménez



LO FUGAZ

La rosa temblorosa
se desprendió del tallo,
y la arrastró la brisa
sobre las aguas turbias del pantano.

Una onda fugitiva
le abrió su seno amargo,
y estrechando a la rosa temblorosa
la deshizo en sus brazos.

Flotaron sobre el agua
las hojas como miembros mutilados,
y confundidas con el lodo negro,
negras, aún más que el lodo se tornaron.

Pero en las noches puras y serenas
se sentía vagar en el espacio
un leve olor de rosa
sobre las aguas turbias del pantano.

Ricardo Jaimes Freyre

APROXIMACION AL POEMA

LO FUGAZ

Posiblemente has captado la belleza del poema, pero eso no basta. Es necesario que descubras los distintos recursos que el poeta ha utilizado para producir belleza. Quizá eso te ayude a penetrar más en un mundo mágico hecho de palabras. Te sugerimos analizar los recursos más simples:

- A. ¿Cuál es la estructura externa o formal de este poema? ¿De cuántos versos consta y cómo están organizados?
- B. ¿Por qué crees que el poeta ha estructurado este poema en cuatro estrofas? ¿Guarda esta estructura alguna relación con el contenido?
- C. ¿A qué se refiere el poema en su integridad y a qué se refiere cada parte?
- D. ¿Por qué ha escogido el autor el título de Lo fugaz para este poema?
- E. ¿Qué sensaciones (visuales, auditivas, olfativas, gustativas, táctiles) te sugiere el poema?
- F. ¿Crees que el poema simboliza algo? ¿Qué simbolizan: la rosa, el pantano, el perfume?
- G. ¿El poeta manifiesta pesimismo u optimismo?

VALORIZACION

JAIMES FREYRE, Ricardo. Valorización de Leopoldo Lugones

"En (este) poeta... predomina el ritmo, lo cual quiere decir que se trata de poeta sentimental. No sentimental a la manera romántica... Su tristeza, si acaso existe, es

cerebral y no llega a convertirse en melancolía... Mas ¿por qué está triste esa poesía? Simplemente porque está hecha de nostalgia, de quimera y de ensueño; y además, porque como todas las poesías padece del mal de la realidad... Infinitamente sensible, teme las escarpaduras demasiado vivas del presente torturado y batallador, vuelve sus ojos al pasado, mejor cuanto más irrestituible, y por esto mismo... siéntese apegado a esos muertos, a esa fe, a esos ideales... prefiriendo ver bello en la ilusión, a ver racional en la experiencia. Así la quimera produce la nostalgia y para sostenerse, el ensueño".

Del prólogo de "Castalia bárbara" por Leopoldo Lugones. Ed. "Los Andes". La Paz, 1918.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

LO FUGAZ

Investigaciones Específicas

- A. *Cuenta las sílabas de todos los versos y determina si hay alguna licencia poética*
- B. *Explica las comparaciones y metáforas que hay en el poema.*

JAIMES FREYRE, Ricardo

Bibliografía

Escribió:

La hija de Jethé (drama, 1889)

Historia de la Edad Media y los Tiempos Modernos (1897)

Castalia bárbara (1899)

Lectura correcta y expresiva (1908)

Historia de la república de Tucumán (1911)

Las leyes de la versificación castellana (1912)

Curso de la historia de la literatura castellana en la Universidad de Tucumán (1917)

Los sueños son vida; Anadiomena; Las víctimas (1917)

Los conquistadores (1928)

La poesía es el lenguaje de un estado de crisis

Mallarmé



SILENCIO

Con su estridente silbato los grillos,
como con un diamante,
van rayando el cristal empañado
de la tarde.

Danzan las hojas —oro y bronce—
sobre el regazo de la tierra madre.

Los árboles tiritan, palúdicos,
al deshojarse.
Y al deshojarse de ilusiones,
el corazón también, como los árboles.

No digas nada Amor. Las quimeras
sobre la nieve del hastío caen
como un montón de mariposas muertas
y de marchitas hojas . . . Late
el silencio . . . Recógete y recoge,
en lo infinito del instante,
la voz sin voz de la Natura
que aconseja el reposo de la carne
y el vuelo del espíritu, en su anhelo
de renovarse y superarse.

Al pensamiento en un segundo
la eternidad se abre.
Nada de nada digas
ni de nadie.
No quiero saber nada.
No quiero que me hables.

Hasta los grillos han dejado
de estremecer el aire
con sus sonoras flechas.
La quietud de la tarde
penetra en los espíritus
como la luz en un estanque.

Bajo el frágil fanal del silencio
tan sólo la añoranza puede alzarse.

Gregorio Reynolds

* * *

APROXIMACION AL POEMA

SILENCIO

- A. ¿De qué imagen se vale Reynolds para hacer comprender que la tarde está llena de ruidos?
- B. ¿El ruido producido por la naturaleza, perturba el espíritu? ¿Por qué?
- C. ¿Qué perturbación para su espíritu trata de evitar el poeta?
- D. ¿Por qué busca el silencio el poeta?
- E. Hay una estación del año que corresponde al poema ¿Cuál es? ¿Qué relación existe entre esta estación y la vida del poeta?
- F. ¿De qué huye el poeta y qué busca?
- G. ¿Cuál es el sentimiento predominante en el poema (miedo, amor, melancolía, odio, tristeza, angustia, dolor, etc.)?

VALORIZACION

REYNOLDS, Gregorio Valorización de Carmen Castillo

"Fue un autodidacta que vivió para la Poesía, poeta puro, no escribió prosa. La gramática y la retórica las estudió exhaustivamente, y es así como se puede apreciar la riqueza de sus voces y la precisión semántica y de la sintaxis perfecta, a través de toda su vibrante y vigorosa obra. De un léxico riquísimo y culterano usado como el más fino cincel sobre el aún más fino mármol espiritual y mental que concebirse pueda. Su riqueza de imágenes es notable y en sus versos épicos, la lírica no lo abandona un ins-

tante, siendo como la columna vertebral que los sostiene en gallardía de expresión lograda al máximo".

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. Ed. U.M.S.A. Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Estudiantes. La Paz, 1967

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

SILENCIO

Investigaciones Específicas

- A. Encuentra las imágenes del poema y determina cómo contribuyen a la belleza del poema.
- B. En una de las estrofas se advierte marcada sonoridad ¿Cuál es la estrofa y cuáles son las razones de esta sonoridad?
- C. Encuentra las prosopopeyas que hay en el poema y explícalas

REYNOLDS, Gregorio

Bibliografía

Escribió:

Quimeras, (poema escénico 1915)
El cofre del Psiquis (1918)
Horas Turbias (1922)
Edipo rey (1924)
Redención, poema cíclico (1925)
Prisma (1937)
Beni (1942)
Caminos de locura (1943)
Illimani, poemas altiplánicos (1945)
Tunari (1945)
Arco Iris (1948)
Poesías escogidas (1948)

La poesía es pintura vocal, como la pintura es poesía silenciosa

Simónides de Ceos



MARCHA TRIUNFAL

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.
La espada se anuncia con vivo reflejo:
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,
los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas,
la gloria solemne de los estandartes,
llevados por manos robustas de heroicos atletas.

Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,
los cascos que hieren la tierra
y los timbaleros,
que el paso acompañan con ritmos marciales.

¡Tal pasan los fieros guerreros
debajo los arcos triunfales!

Los claros clarines de pronto levantan sus sones,
su canto sonoro, su cálido coro,
que envuelve en un trueno de oro
la augusta soberbia de los pabellones.

El dice la lucha, la herida venganza,
las ásperas crines,
los rudos penachos, la pica, la lanza,
la sangre que riega de heroicos carmines
la tierra:
los negros mastines
que azuza la muerte que rige la guerra.

Los áureos sonidos
anuncian el advenimiento
triunfal de la gloria:
dejando el picacho que guarda sus nidos:
tendiendo sus alas enormes al viento,
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!

Ya pasa el cortejo.
Señala el abuelo los héroes al niño
ved cómo la barba del viejo
los bucles de oro circunda de armiño

Las bellas mujeres aprestan coronas de flores,
y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa:
y la más hermosa
sonríe al más fiero de los vencedores.

¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera;
honor al herido, y honor a los fieles
soldados que muerte encontraron por mano extranjera!
¡Clarines! ¡Laureles!

Las nobles espadas de tiempos gloriosos,
desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros-
las viejas espadas de los granaderos, más fuertes que osos,
hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros-
Las trompas guerreras resuenan:
de voces los aires se llenan . . .
A aquellas antiguas espadas,
a aquellos ilustres aceros,
que encarnan las glorias pasadas . . .

Y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,
y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros,
al que ama la insignia del suelo materno,
al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano,
los soles del rojo verano,
las nieves y vientos del gélido invierno,
la noche, la escarcha
y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,
saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la
marcha triunfal

Rubén Darío

* * *

APROXIMACION AL POEMA

MARCHA TRIUNFAL

- A. *La primera estrofa sugiere que el cortejo se acerca, y esto se advierte primero por el son de los clarines y luego por el reflejo de las espadas. ¿Qué sugieren todas y cada una de las otras estrofas?*
- B. *¿Qué elementos componen el cortejo?*
- C. *¿Quiénes observan el cortejo y con qué actitud?*
- D. *¿Cómo juega con las sensaciones auditivas el poeta?*
- E. *¿Cómo juega con las sensaciones visuales el poeta?*
- F. *¿Qué representan Minervas, Martes y Famas?*
- G. *¿Cómo caracteriza Darío a los guerreros y cómo a los antepasados de éstos?*
- H. *¿Qué imágenes evoca en la tercera estrofa el himno de guerra ("canto sonoro")?*
- I. *¿Qué simboliza el cóndor?*
- J. *¿Cuáles son las recompensas para el vencedor?*
- K. *¿Qué colores predominan en el poema y qué simbolizan?*
- L. *¿Qué buscan los héroes en la guerra?*

VALORIZACION

DARÍO, Rubén

Valorización de Federico C. Sainz de Robles

"Le corresponde a Rubén Darío la gloria de renovador de la lírica moderna española. Renovador más de forma que de fondo. Rubén, que es un sinfónico mejor que un lírico puro, abandona los metros de las rígidas liras arcaicas, los octosílabos, los endecasílabos, los romances, los sonetos, las silva . . . Y él, que tiene una asombrosa intuición poética, descubre . . . ritmos maravillosos liberados de la cárcel de la preceptiva . . . La fórmula de Rubén no se escamotea. Consiste en saber cambiar rítmicamente la acentuación. Consiste en alternar los versos cortos y largos a ba-

se de disonancias. Consiste en inventar palabras bellas para las ideas preconcebidas que no podían expresarse . . . Rubén Darío es el máximo renovador de la forma en la poesía castellana moderna ,como de su fundo lo fue Góngora, con quien puede emparejarse”.

Del prólogo de Rubén Darío, Obras poéticas completas por Federico Carlos Sainz de Robles. Ed. Aguilar. Madrid, 1949.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

MARCHA TRIUNFAL Investigaciones Específicas

- ¿Cómo riman los versos de este poema y con qué tipo de rima?
- Marca el ritmo de la primera estrofa
- Analiza la musicalidad de la tercera y última estrofa
- Estudia el dinamismo del poema a través de las formas verbales.
- Estudia la función de los epítetos (17) en el poema.

DARÍO, Rubén

Bibliografía

Escribió:

Poemas de Adolescencia (1878 - 1881)

El salmo de la pluma (1883 - 1889)

Epístolas y poemas (1889)

Rimas y abrojos

Canto épico (1887)

Azul (1888)

Prosas profanas (1896)

Cantos de vida y esperanza (1905)

El canto errante (1907)

Poemas de otoño (1907)

Canto a la Argentina (1910)

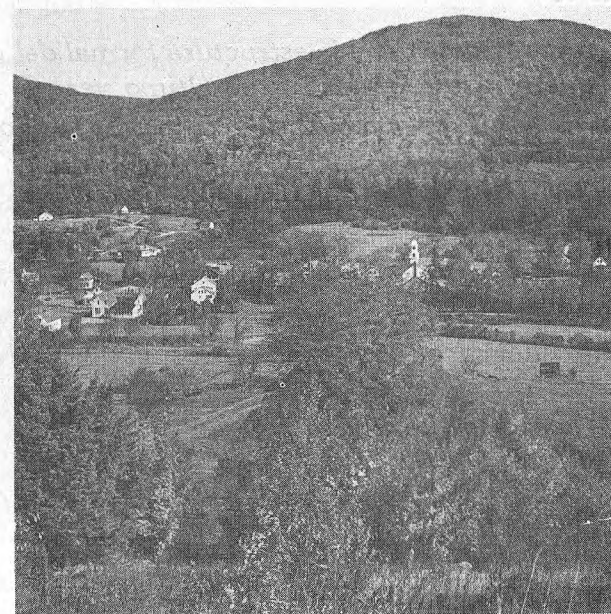
Baladas y canciones (1896 - 1910)

Oda a Mitre (1906)

Lira póstuma (1921)

Un artista es un soñador que
consiente en soñar con
el mundo real

Jorge Santayana



DÍA CLARO

En la gloria del sol palpita el mundo,
y alcanzan su arquitectónica armonía
blancas nubes en que, de azul profundo,
sus bellas torres embandera el día.

Celebra el gallo con viril porfía
aquel oro solar que arde en su gola,
y en su cántico excelso se gloria
empenachado por la verde cola.

Ciñe cada guijarro una aureola.

Oloroso calor exhala el heno.

Remueve el bosque un grave azul de ola

El día es como el pan, sencillo y bueno.

Leopoldo Lugones

APROXIMACION AL POEMA

DIA CLARO

- A. ¿Qué importancia tiene la estructura formal del poema?
¿Por qué el poeta ha aislado el último verso?
- B. ¿Cuál es la visión que el poeta tiene del mundo? ¿Qué importancia tiene el sol en esta visión?
- C. ¿A través de qué elementos (objetos) construye el poeta su visión?
- D. ¿Qué colores dominan en el poema?
- E. ¿Qué sensaciones te sugiere el poema?
- F. ¿Qué te sugiere la comparación que expresa el último verso?
- G. ¿Este poema es optimista o pesimista?

VALORIZACION

LUGONES, Leopoldo Valorización de Carlos Medinaceli

“Poeta encumbrado ha sido Lugones. Y en ningún caso más demostrativo de la cultura argentina... Como su patria es una nación organizada por el aporte civilizador de todas las regiones del mundo, menos de los propios, Lugones es un poeta enriquecido con el tesoro espiritual de los más grandes poetas del orbe, menos de su propia poesía... Así, Lugones... Es una gran inteligencia con una admirable capacidad de asimilación y reflejo. Es un discípulo sobresaliente de la clase de retórica. Es un versificador eximio, pero en su producción rítmica, apenas si en raros momentos, ... se advierte el acento propio de la poesía, inconfundible con el mero ajuste de las palabras

y la taracea de las imágenes. Conocemos su talento. No conocemos su alma lírica. Dada su ágil inteligencia... le ha sido igual expresarse en verso o en prosa.

Estudios críticos. Carlos Medinaceli. Ed. Charcas. Sucre-Bolivia, 1935 pág. 200 s.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

DIA CLARO

Investigaciones específicas

- A. Determina cuántas sílabas tiene cada verso
- B. Determina cómo riman los versos y con qué clase de rima
- C. En este poema hay una sinestesia (18). Encuéntrala.
- D. Compara el poema de Lugones con el de Reynolds:
 1. La visión del mundo
 2. Los estados de ánimo
 3. Otros aspectos

LUGONES, Leopoldo

Bibliografía

Escribió:

Poemas

Las montañas de oro (1897)
Los crepúsculos del jardín (1905)
Lunario sentimental (1909)
El libro fiel (1912)
Odas seculares (1910)
El libro de los paisajes (1917)
Romancero (1924)
Poemas solariegos (1928)

Prosa

Sobresalen:

Historia de Sarmiento (1911)
La guerra gaucha (1905)

Una lectura es una interpretación y
en parte una creación

Pío Baroja

COLOR DE SUEÑO

Anoche vino a mí, de terciopelo,
sangraba fuego de su herida abierta:
era su palidez de pobre muerta,
y sus náufragos ojos sin consuelo...
Sobre su mustia frente descubierta
languidecía un fúnebre asfodelo.
Y un perro aullaba, en la amplitud de hielo,
al doble cuerno de una luna incierta...
Yacía el índice de un labio, fijo
como por gracia de hechicero encanto,
y luego que, movido por su llanto,
quién era, al fin, la interrogué, me dijo:
—Ya ni siquiera me conoces, hijo,
¡si soy tu alma que ha sufrido tanto!

Julio Herrera y Reissig

APROXIMACION AL POEMA

COLOR DE SUEÑO

Aproximación al poema

- A. ¿Cómo caracteriza el poeta al alma?
- B. ¿Qué sentimiento se expresa en este poema?
- C. ¿Hay alguna relación entre el alma, el poeta y la muerte?
- D. ¿Qué sentido tiene el título?

VALORIZACION

HERRERA Y REISSIG, Julio Valorización de Ernesto Morales

“Con él aparece no sólo el modernismo en el Uruguay sino un gran poeta. Original hasta la extravagancia por odio al lugar común, metafórico hasta la paradoja, Herrera y Reissig ha dejado más de una obra maestra. Sufrió decisivas influencias de poetas franceses afines a su temperamento de exquisito, pero supo aquilatarlas y darles color, alma propia. Si un defecto tiene, es su exotismo; pero éste resulta de su misma sinceridad, ya que Herrera Reissig fue un idealista, un soñador que vivió de espaldas a la vida su mundo de quimeras”.

Antología de poetas americanos congregado por Ernesto Morales.
Ed. Santiago Rueda. Buenos Aires, 1941, página 779

INVESTIGACIONES ESPECÍFICAS

COLOR DE SUEÑO

Investigaciones específicas

- A. *Determina la estructura de este soneto (estrofa, verso y rima)*
- B. *Enumera las metáforas del poema y explícalas.*

HERRERA Y REISSIG, Julio

Bibliografía

Escribió:

Los peregrinos de piedra
El teatro de los humildes
Las lunas de oro
Las pascuas del tiempo
Los éxtasis de la montaña
Poemas violetas
Sonetos vascos
La vida
Los parques abandonados
Los pianos crepusculares

* * *

Un poeta es un ruiseñor que se posa en la oscuridad y canta para alegrar su propia soledad con dulces sonidos

Shelley



HAY UN INSTANTE...

Hay un instante del crepúsculo
 en que las cosas brillan más,
 fugaz momento palpitante
 de una morosa intensidad.

Se aterciopelan los ramajes,
pulen las torres su perfil,
burila un ave su silueta
sobre el plafondo de zafir.

Muda la tarde, se concentra
para el olvido de la luz,
y la penetra un don suave
de melancólica quietud.

Como si el orbe recogiera
todo su bien y su beldad,
toda su fe, toda su gracia,
contra la sombra que vendrá...
Mi ser florece en esa hora
de misterioso florecer:
llevo un crepúsculo en el alma,
de ensoñadora palidez:

En él revientan los renuevos
de la ilusión primaveral,
y en él me embriago con aromas
de algún jardín que hay *imás allá!*

Guillermo Valencia

* * *

APROXIMACION AL POEMA

HAY UN INSTANTE

- A. ¿Qué sensaciones predominan en el poema?
- B. ¿Cómo describe Valencia el instante?
- C. ¿Cómo se manifiesta la sensibilidad del poeta ante un hecho cotidiano: el crepúsculo?
- D. En todo crepúsculo hay una lucha de dos elementos ¿cuáles son?
- E. ¿Qué significado tiene el crepúsculo para el poeta?
- F. ¿Cómo ve el poeta el mundo?
- G. ¿Hay otro mundo, además del mundo real, para el poeta?

VALORIZACION

VALENCIA, Guillermo

Valorización de Luis Alberto Sánchez

"En Valencia predomina el orfebre... es parco y acorado. Sus temas no son de América, sino de Oriente, de la antigüedad, como los de un Leconte de Lisle sudamericano. Sus epítetos acusan prolongada vigilancia en busca del vocablo certero... Gran orador, su ideología conservadora y su extracción feudal chocan con su expresión moderna... Representa el aporte más cabal de Colombia al movimiento modernista".

Breve historia de la Literatura Americana. Luis Alberto Sánchez. Ed. Ercilla. Chile, 1942. pág. 463 s.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

HAY UN INSTANTE

Investigaciones específicas

- A. *Compara el sentimiento del poeta en este poema con el que demuestra Reynolds en su poesía.*
- B. *¿Por qué las descripciones del poema son dinámicas o estáticas?*

VALENCIA, Guillermo

Bibliografía

Escribió:

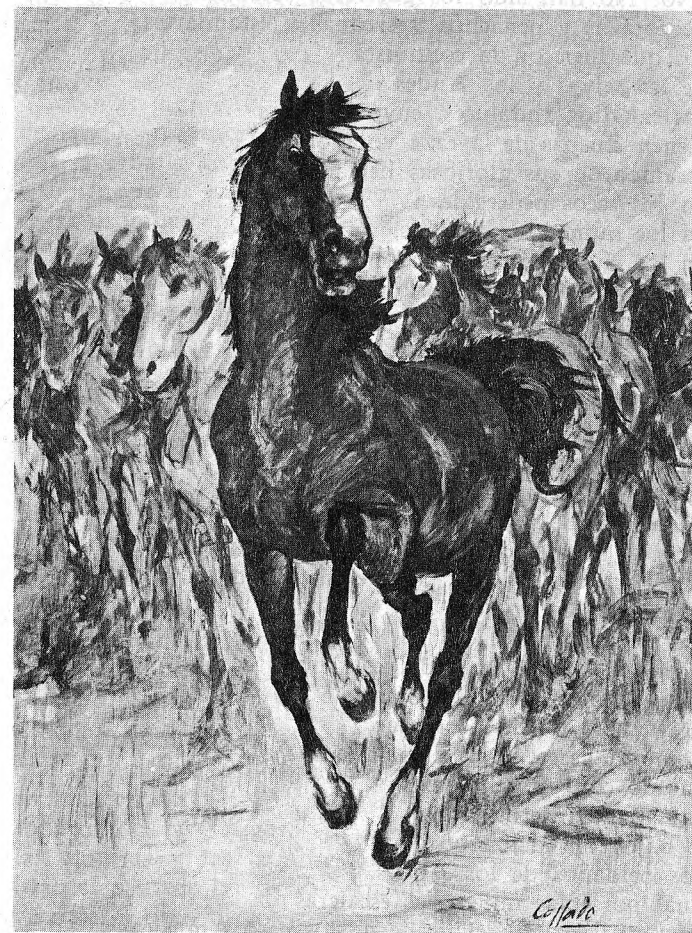
Ritos (1889)

Catay (1928)

* * *

La poesía es tan grata al oído como el sueño al hombre fatigado

Virgilio



LOS CABALLOS DE LOS CONQUISTADORES

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!
Sus pescuezos eran finos y sus ancas
relucientes y sus cascos musicales . . .

¡Los caballos eran fuertes!

¡Los caballos eran ágiles!

¡No! No han sido los guerreros solamente,
de corazas y penachos y tizonas y estandartes,
los que hicieron la conquista
de las selvas y los Andes:
los caballos andaluces, cuyos nervios
tienen chispas de la raza voladora de los árabes,
estamparon sus gloriosas herraduras
en los secos pedregales,
en los húmedos pantanos,
en los ríos resonantes,
en las nieves silenciosas,
en las pampas, en las sierras, en los bosques y en los valles.

¡Los caballos eran fuertes!

¡Los caballos eran ágiles!

Un caballo fue el primero,
en los tórridos manglares,
cuando el grupo de Balboa caminaba
despertando las dormidas soledades,
que, de pronto, dio el aviso
del Pacífico Oceano, porque ráfagas de aire
al olfato le trajeron
las salinas humedades;
y el caballo de Quezada, que en la cumbre
se detuvo, viendo, al fondo de los valles
el fuetazo de un torrente
como el gesto de una cólera salvaje,
saludó con un relincho
la sabana interminable...
y bajó con fácil trote,
los peldaños de los Andes,
cual por unas milenarias escaleras
que crujían bajo el golpe de los cascos musicales...

¡Los caballos eran fuertes!

¡Los caballos eran ágiles!

¿Y aquel otro de ancho tórax,
que la testa pone en alto, cual queriendo ser más grande,
en que Hernán Cortés un día,
caballero sobre estribos rutilantes,

desde México hasta Honduras,
mide leguas y semanas, entre rocas y boscajes?

¡Es más digno de los lauros,

que los potros que galopan en los cánticos triunfales
con que Píndaro celebra las olímpicas disputas
entre el vuelo de los carros y la fuga de los aires!

Y es más digno todavía

de las Odas inmortales,

que el caballo con que Soto diestramente
y tejiendo sus cabriolas como él sabe,
causa asombro, pone espanto, roba fuerzas
y, entre el coro de los indios, sin que nadie
haga un gesto de reproche, llega al trono de Atahuallpa
y salpica con espumas las insignias imperiales...

¡Los caballos eran fuertes!

¡Los caballos eran ágiles!

El caballo del beduino

que se traga soledades;

el caballo milagroso de San Jorge,

que tritura con sus cascos los dragones infernales;

el de César en las Galias:

el de Aníbal en los Alpes;

el centauro de las clásicas leyendas,

mitad potro, mitad hombre, que galopa sin cansarse

y que sueña sin dormirse

y que flecha los luceros y que corre más que el aire;

todos tienen menos alma,

menos fuerza, menos sangre,

que los épicos caballos andaluces

en las tierras de la Atlántida salvaje,

soportando las fatigas,

las espuelas y las hambres,

bajo el peso de las férreas armaduras

y entre el fleco de los anchos estandartes,

cual desfile de heroísmo coronados

con la gloria de Babieca y el dolor de Rocinante...

En mitad de los fragores

decisivos del combate,

los caballos con sus pechos

arrollaban a los indios y seguían adelante;

y, así, a veces, a los gritos de ¡Santiago!

entre el humo y el fulgor de los metales,
se veía que pasaba, como un sueño,
el caballo del Apóstol a galope por los aires...

¡Los caballos eran fuertes!

¡Los caballos eran ágiles!

Se diría una epopeya
de caballos singulares,
que a manera de hipogrifos desatados
o cual río que se cuelga de los Andes,
llegan todos,
empolvados, jadeantes,
de unas tierras nunca vistas
a otras tierras conquistables:
y de súbito, espantados por un cuerno
que se hincha de huracanes
dan nerviosos un relincho tan profundo
que parece que quisiera perpetuarse...
y, en las pampas sin confines,
ven las tristes lejanías, y remontan las edades,
y se sienten atraídos por los nuevos horizontes
se aglomeran, piafan, soplan... y se pierden al escape,
detrás de ellos una nube,
que es la nube de la gloria, se levanta por los aires...
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

José Santos Chocano

* * *

APROXIMACION AL POEMA

LOS CABALLOS DE LOS CONQUISTADORES

- A. ¿Qué papel desempeñaron los caballos en la conquista de América?
- B. ¿Por qué son dignos estos animales de pasar a la fama?
- C. ¿En qué supera el épico caballo andaluz a los demás caballos de la historia?
- D. ¿Tienen los caballos actitudes humanas?

VALORIZACION

CHOCANO, José Santos

Valorización de Anderson Imbert

"... si se lo agrupa con Darío y otros modernistas es porque era un visual que había aprendido a pintar lo que veía con el lenguaje parnasiano. Lo que vió, sin embargo, fue diferente a la realidad de los modernistas. Chocano se dedicaba a cantar los exteriores de América: naturaleza, leyendas y episodios heroicos, relatos con indios, temas de la acción política. Fue poeta menor, porque el paño de la poesía no está cortado a la medida de las cosas vistas, sino del alma que ve. Se puso a la cabeza del movimiento modernista en Perú. Tenía, para ello, la egolatría de un caudillo y un verbo torrencial. Además, su dominio de las técnicas nuevas del verso servía, en el fondo, a temas fáciles y populares".

Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Enrique Anderson Imbert. 6ta. ed. Ed. Fondo de Cultura Económica, Breviarios. México, 1967. Pág. 385.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

LOS CABALLOS DE LOS CONQUISTADORES

Investigaciones específicas

- A. ¿Qué función tiene la anáfora? (19)
- B. Compara el poema con la *Marcha Triunfal*.
- C. ¿Cómo describe el poeta el medio ambiente americano?
- D. Investiga qué representan los elementos mitológicos que se incluyen en el poema.

CHOCANO, José Santos

Bibliografía

Escribió:

En la aldea (1885)

Iras santas (1895)

La epopeya del Morro (1899)

Canto del siglo (1901)

Fiat Lux

Alma América (1906)

Dictaduras organizadoras (1922)

Ayacucho y los Andes (1924)

Primicias de oro de Indias (1934)

* * *

Lo que hay de mejor en los grandes poetas de todos los países no es lo que tienen de nacional, sino lo que tienen de universal.

Longfellow



Foto: "Ukamau"

OCTUBRE

Estaba echado yo en la tierra, enfrente del infinito campo de Castilla, que el otoño envolvía en la amarilla dulzura de su claro sol poniente.

Lento, el arado, paralelamente abría el haza oscura, y la sencilla mano abierta dejaba la semilla en su entraña partida honradamente.

Pensé arrancarme el corazón, y echarlo, pleno de su sentir alto y profundo, al ancho surco del terruño tierno;

a ver si con partirlo y con sembrarlo, la primavera le mostraba al mundo el árbol puro del amor eterno.

Juan Ramón Jiménez

APROXIMACION AL POEMA

OCTUBRE

- A. ¿Por qué crees que el otoño es una estación de permanente inspiración para los poetas?
- B. ¿Cómo ve el poeta el trabajo del labriego?
- C. ¿Qué sentimientos alberga el poeta en su alma?
- D. El contenido del poema tiene dos partes que están ligadas a la estructura formal. ¿Cuáles son esas partes?

VALORIZACION

JIMENEZ, Juan Ramón Valorización de Gandara-Miranda

“Juan Ramón Jiménez... ha ejercido una gran influencia en las subsiguientes generaciones, es el creador de una sensibilidad poética nueva. La serie de sus poemas contiene una evolución que parte de una gran brillantez y colorido y se encamina hacia una progresiva austeridad de recursos, hacia una sencillez definitiva y profundamente desnuda de adornos adjetivos”.

Historia de la Literatura Española. Gandara-Miranda. 4ta. ed. Ed. E.P.E.S.A. España, 1968.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

OCTUBRE

Investigaciones específicas

- A. ¿Por qué razón este poema es un soneto?
- B. Explica los ejemplos de encabalgamiento. (20)

JIMENEZ, Juan Ramón

Bibliografía

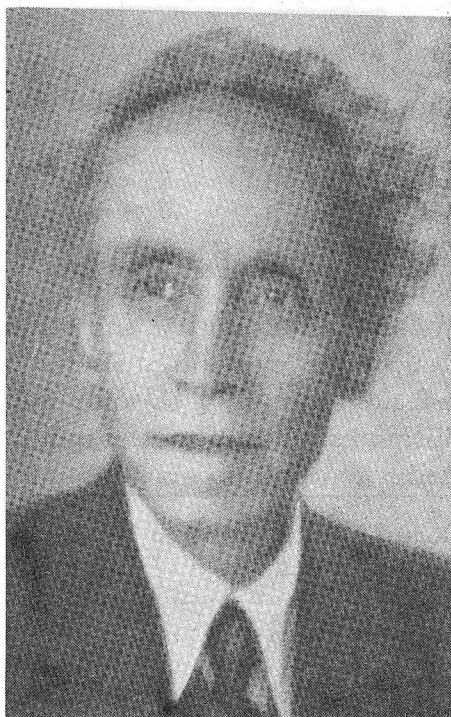
Escribió:

*Arias tristes
Jardines lejanos
Pastorales
Baladas de primavera
Sonetos espirituales
Diario de un poeta recién casado
Eternidades
Piedra y cielo
Poesía
Belleza
La estación total con las canciones de la nueva luz
Animal de fondo
Dios deseado y deseante
Platero y yo
Estío
Soledad sonora
Elegías*

* * *



Ricardo Jaimes Freyre



Gregorio Reynolds



Franz Tamayo



José Santos Chocano



Rubén Darío



Guillermo Valencia



Leopoldo Lugones



Julio Herrera y Reissig



Juan Ramón Jiménez

GUIA DE TRABAJO

Elabora fichas de trabajo sobre los siguientes aspectos de *todos* los poemas de esta unidad:

A. Ficha valorativa

1. Opinión ajena. Puedes basarte en la siguiente bibliografía:

- a. *Diccionario literario*. Gonzáles Porto Bompiani. Ed. Montaner y Simón S. A. Barcelona.
- b. *Diccionario de literatura latinoamericana*. Unión Panamericana, Washington, D.C.
- c. *Historia de la literatura boliviana*. Enrique Finot. 2da. ed. Ed. Gisbert. La Paz, 1955.
- d. *Literatura boliviana*. Fernando Diez de Medina. Ed. Aguilar. Madrid, 1954.
- e. *Elogio de la crítica y otros ensayos*. Rigoberto Villarroel Claire. La Paz, 1937.
- f. *El modernismo*. Juan Ramón Jiménez. Ed. Aguilar. México 1962 - 3.
- g. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Enrique Anderson Imbert. 6ta. ed. Ed. Fondo de Cultura Económica, Breviarios. México, 1967.
- h. *Breve historia de la literatura americana*. Luis Alberto Sánchez. Ed. Ercilla. Chile, 1942.
- i. *Historia de la literatura española*. J. Hurtado y A. G. Palencia. Ed. Saeta. Madrid, 1940.
- j. *Historia de la literatura española*. Angel Valbuena Prat. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1964.
- k. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Dirigida por Guillermo Díaz Plaja. Ed. Barna S.A. Barcelona, 1956.

2. Opinión propia

B. Biografía de cada autor. Puedes basarte en la siguiente bibliografía:

1. *Diccionario literario*. Gonzáles Porto Bompiani. Ed. Montaner y Simón S. A. Barcelona.

2. *Diccionario de la literatura latinoamericana*. Unión Panamericana, Washington, D. C.

C. Ficha de actividades.

1. Periódico mural con poemas
2. Aprender de memoria algunos poemas
3. Concurso de declamación
4. Pintar cuadros que expresen el contenido de algunos poemas.
5. Mesa redonda sobre el tema: "Aporte de Tamayo, Jaimes Freyre y Reynolds al país, como poetas y como ciudadanos".
6. Invitar a un poeta para que dé una charla sobre "La creación poética".
7. Concurso literario sobre "una experiencia personal".
8. Hacer un álbum de poemas.
9. Escuchar la "Marcha triunfal" de la ópera "Aida" de Verdi, cuando se analice el poema: "Marcha triunfal" de Rubén Darío.

LOCALIZACION ESPACIO-TEMPORAL

EL MODERNISMO

Es una corriente literaria que se origina en América y se extiende luego a España. Aparece a fines del siglo pasado y tiene su auge en los primeros años del siglo XX. Tiene su origen en las escuelas simbolistas y parnasianas.

Se manifiesta fundamentalmente en poesía. Sus principales características son:

1. La renovación métrica: Los poetas no se ciñen a la antigua preceptiva, sino que utilizan frecuentemente el verso y la acentuación libres.
2. Se renuevan también el léxico y el ritmo de los versos. Se inventan palabras, usan muchos neologismos, barbarismo y arcaísmos con el fin de dar mayor musicalidad a la poesía.
3. Los escritores de esta corriente no están comprometidos en política. Quieren mostrar la belleza y no les interesa enseñar ni moralizar.
4. Las fuentes de inspiración son las culturas y mitologías antiguas y legendarias: Grecia, Roma, la China, la India, Germania, etc. Como consecuencia, los poemas tienen un aire exótico. Aún cuando los poetas americanos dedican sus versos al indio, lo hacen a los guerreros aztecas, princesas del imperio incaico, emperadores mayas, etc. Nunca al indio actual: el campesino y sus problemas. Esto, en el fondo, muestra un afán de los poetas de evadir los problemas de su época, la insatisfacción por el mundo en el que les ha tocado vivir, la nostalgia y la melancolía por el tiempo pasado, el pesimismo ante el futuro de la humanidad.
5. Los poetas quieren ser "cosmopolitas" como se puede ver a través de un poema de Darío:

"Y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambigüo;
y una sed de ilusiones infinitas".

VOCABULARIO



No olvides que la comprensión de los textos depende en gran medida del conocimiento seguro del vocabulario empleado en ellos. Investiga y estudia el vocabulario pertinente, elaborando las fichas de trabajo V-27 a V-30, para anotar el significado que dan los diccionarios; V-35 a V-39, para colocar las palabras en contextos y, por último, forma las triangulaciones, también en fichas.

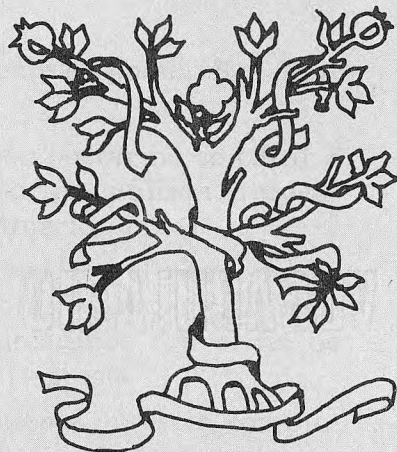
SUFIJOS NOMINALES

En esta unidad veremos otro grupo de sufijos nominales

SUFIJO	SIGNIFICADO APROXIMADO	EJEMPLOS
-a/ente	OFICIO	comerciante, presidente,
-ista	PROFESION	modista, periodista
-ero/a		obrero, cocinera
-ión	ACCION	fabricación, publicación
-miento	RESULTADO	estacionamiento, rendimiento
-ería	LUGAR EN QUE	librería, panadería

Practica el uso de estos *sufijos nominales*, elaborando la ficha de trabajo V-40.

INFORMACION GRAMATICAL



I En esta unidad vamos a ver un tercer grupo de oraciones en otra función propia de los sustantivos.

Observa el siguiente ejemplo:

1a. Notaron **tu ausencia.**

Frase Nominal

Complemento Directo

La frase nominal “*tu ausencia*” puede ser substituida por una oración dependiente con la misma función de complemento directo:

1b. Notaron **que estuviste ausente.**

Oración dependiente

Complemento Directo

Fíjate que este tipo de oraciones dependientes tienen una función específica: “complementan” o “completan” al verbo que precede al nexo *que*. Por eso se las llama oraciones dependientes *completivas*. Podemos mostrar gráficamente esta función con otro ejemplo:

2. Anunciaba **que llegaban los paladines.**

Oración Dependiente Completiva

II Hay diferentes clases de oraciones dependientes completivas. En esta sección veremos dos tipos que se diferencian por su construcción.

A. Observa los siguientes ejemplos:

3. Mis amigos afirman **que tengo dificultades.**

4. Creo **que Juan entiende el problema.**

5. Pensamos **que alcanzarás la fama.**

Examina de nuevo estas oraciones:

3. Mis amigos afirman que () tengo dificultades.

4. () creo que Juan entiende el problema.

5. () pensamos que () alcanzarás la fama.

Puedes comprobar que en 3) falta especificar el sujeto de la oración dependiente; en 4) falta el sujeto de la oración principal y en 5) los sujetos de ambas oraciones (principal y dependiente) están ausentes.

Si completamos los sujetos respectivos en los espacios correspondientes tenemos lo siguiente:

3a. Mis amigos afirman que yo tengo dificultades.

4a. Yo creo que Juan entiende el problema.

5a. Nosotros pensamos que tú alcanzarás la fama.

Como puedes ver, en los tres casos, el sujeto de la oración principal es diferente del sujeto de la oración dependiente.

Examinemos una vez más estas oraciones, especialmente las partes en *negrita*:

3a *Mis amigos* afirman que yo tengo dificultades

4a. Yo creo que *Juan* entiende el problema.

5a. *Nosotros* pensamos que *tú* alcanzarás la fama.

Distinto sujeto en O. principal y en O. dependiente.

¿Qué pasa si transformamos estas oraciones de modo que los dos sujetos no sean diferentes sino idénticos? Podemos efectuar este cambio conservando el sujeto de la oración principal y así tenemos:

6. Mis amigos afirman que (ellos) tienen dificultades.

7. Yo creo que (yo) entiendo el problema.

8. Nosotros pensamos que (nosotros) alcanzaremos la fama.

Idéntico sujeto en O. principal y en O. dependiente.

También se puede realizar esta transformación en base al sujeto de la oración dependiente:

9. Yo afirmo que (yo) tengo dificultades.

10. Juan cree que (él) entiende el problema.

11. Tú piensas que (tú) alcanzarás la fama.

En cualquier caso, fíjate que cuando los dos sujetos (el sujeto de la oración principal y el de la oración dependiente) son idénticos, el segundo no se emplea, a menos que se trate de dar especial énfasis a este sujeto.

B. Hay otra transformación importante que se da con frecuencia en oraciones con sujetos idénticos. Suele ocurrir, en oraciones de este tipo, que el verbo de la oración dependiente se cambie por una simple forma de infinitivo eliminándose el nexo *que* y el sujeto de la oración dependiente. Efectuando esta transformación en las oraciones 6) a 11) tenemos:

6a. Mis amigos afirman *tener* dificultades.

7a. Yo creo *entender* el problema.

8a. Nosotros pensamos *alcanzar* la fama.

9a. Yo afirmo *tener* dificultades.

10a. Juan cree *entender* el problema.

11a. Tú piensas *alcanzar* la fama.

Esta última transformación, como habrás advertido, sólo ocurre cuando se dan dos sujetos idénticos y no así cuando la oración principal y la oración dependiente tienen sujetos diferentes. Por lo tanto, si tenemos:

3. Mis amigos afirman que (yo) tengo dificultades.

6a. Mis amigos afirman tener dificultades.

Vemos claramente que se trata de dos oraciones diferentes. En cambio en el siguiente caso se da una relación distinta:

6. Mis amigos afirman que (ellos, tienen dificultades.

6a. Mis amigos afirman tener dificultades.

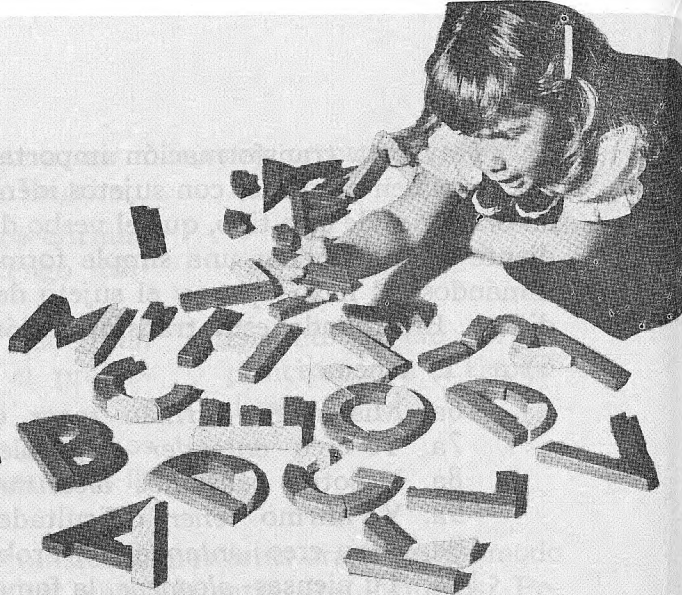
Estas oraciones dicen básicamente lo mismo y vemos que 6a) es una transformación de 6).

APLICACION ESTILISTICA

Ahora, de acuerdo con las instrucciones del profesor, sigue tu trabajo con las fichas G-9 a G-11.

Practica el estilo directo elaborando la ficha de trabajo G-12.

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMÁTICA

A. Observa:

- Los árboles tiritan, palúdicos, al deshojarse.
Y al deshojarse de ilusiones, el corazón también, como los árboles.
- Bajo el frágil fanal del silencio tan sólo la añoranza puede alzarse.
- Los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!
- Quisiera ser árbol mejor que ser ave.
- Y yo, a la manera del que recorriera un álbum de cromos, contaré con gusto las mil y una noches de mis aventuras.

B. Saquemos algunas conclusiones.

En todas las palabras subrayadas el acento es **ESCRITO**, porque ninguna de ellas tiene las condiciones para mantener el acento natural. Analicemos caso por caso.

1. El *acento natural* solamente puede encontrarse en *último* o *penúltimo* lugar. Por lo tanto, palabras como

ár	bo	les
pa	lú	di cos
cón	do	res

pierden la posibilidad del *acento natural*, debiendo llevar *acento escrito*.

2. En palabras como

co	ra	zón	tam	bién
lle	gó	con	ta	ré

el acento se encuentra en último lugar, pero la letra final no corresponde a "eL aJeDReZ". Por lo tanto, deben llevar acento **ESCRITO**.

3. En palabras como

frá	gil	ár	bol	ál	bum
-----	-----	----	-----	----	-----

el acento se encuentra en penúltimo lugar, pero el sonido final no corresponde a "No Sé VOCAL".

Por lo tanto, deben llevar acento **ESCRITO**.

Practica este aspecto de la acentuación en las fichas de trabajo O-15 y O-16.

ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

Observa estas expresiones:

Estaba echado yo en la tierra.

La *divisaba* al pie de una columna.

Arrollaban a los indios y seguían adelante.

Observa la formación de este tiempo verbal y la característica ortográfica dada por la letra "B":

yo	}	Record	aba	}	varios nombres de muchachas.
tú			abas		
Oscar			aba		
nosotros			ábamos		
vosotros			abais		
Irene y Carmen			aban		

¿Cómo	}	a saber	iba	}	yo?
			ibas		tú?
			iba		Florencia?
			íbamos		nosotros?
			ibais		vosotros?
			iban		René y Juan?

(Ver ficha de trabajo O-17).

INFORMACION LITERARIA



GLOSARIO

1. **Estrofa:** Cualquiera de las partes que componen el poema. Puede estar o no ajustada a estricta simetría. Es una agrupación de versos (2).
2. **Verso:** Palabra o conjunto de palabras que forman una unidad ordenada. Este orden consiste en el número de *sílabas* (4) y en la ubicación de los *acentos* (8). Es necesario que las vocales acentuadas se repitan regularmente. En esta regularidad reside la diferencia entre prosa y poesía.
3. **Endecasílabo:** Verso compuesto de once sílabas que tiene acento obligatorio en la penúltima sílaba.
4. **Sílaba:** Es la mínima unidad de emisión del habla. Para que exista una sílaba es necesario que esté presente una vocal. En español todas las sílabas tienen la misma duración, su pronunciación abarca el mismo tiempo (son isócronas). Para medir el verso hay que tener en cuenta los siguientes fenómenos silábicos:

A. *La sinalefa*: Unimos la vocal final e inicial de las palabras consecutivas para formar una sola sílaba. Por ejemplo:

"Yo fui orgullo como se es la cumbre".

B. *Sinéresis*: Consiste en diptongar dos vocales. Se puede decir que es una sinalefa dentro de una palabra. Por ejemplo:

"que parece que quisiera perpetuarse"

C. *Diéresis*: Se produce cuando un diptongo es separado. Por ejemplo:

"¡los frenos que mascan los fuertes caballos...!"

D. *Hiato*: Es lo contrario de la sinalefa: la anula.

5. *Grupo fónico*: Es la secuencia delimitada por pausas normales. El grupo fónico se halla organizado en sílabas. Dos grupos fónicos del mismo número de sílabas duran lo mismo.

6. *Pausa*: Las pausas en poesía obedecen a motivaciones rítmicas, mientras que las pausas de la prosa son exigidas por el sentido. Al final de cada verso se hace una pausa. Esta pausa se denomina *final*, no puede faltar porque es distintiva,, puede ser apenas perceptible cuando no coincide con una pausa de sentido. Además de las pausas finales existen las pausas *interiores*, que pueden ser de dos tipos:

A. Las exigidas por el sentido. Estas pausas están marcadas por signos ortográficos: el punto, y la coma cuando es necesaria para el sentido.

B. Las de motivación rítmica. Estas pausas son denominadas *cesuras* y dividen a los versos en dos o más porciones regulares.

7. *Entonación (tono, inflexión)*: Cuando una persona habla, lo hace manteniendo, bajando o subiendo la voz. De acuerdo a los distintos sentimientos que se expresan, se utiliza una determinada modulación de sonidos. A este fenómeno se denomina entonación. La entonación está relacionada con los grupos fónicos. Consta de dos elementos fundamentales: el tono y la inflexión.

Inflexión es la elevación o atenuación de la voz, quebrándola o pasando de un tono a otro. La inflexión que se hace al final de un verso puede ser ascendente o descendente, según pase a un tono más alto o más bajo.

Tono: es la mayor o menor elevación del sonido producida por la mayor o menor rapidez de las vibraciones de los cuerpos sonoros.

8. *Acento*: Es la mayor intensidad que se da a una sílaba al pronunciar una palabra. En los poemas, sirve para subrayar el ritmo, la expresión y la musicalidad. El acento puede ser prosódico u ortográfico. El acento que sirve para acentuar el ritmo es necesario para que exista un verso. Todo verso castellano lleva acento *obligatorio* en la penúltima sílaba del verso, sin excepción. De esta regla se deriva que si un verso termina en una palabra grave, esdrújula o aguda, es igualmente considerado como si fuera grave. Por ejemplo:

"pueden romper en su rabia los mundos, nueces resecas"

"para que en él refugien veinte pueblos su fe..."

"hay un instante del crepúsculo"

9. *Rima*: Consiste en la semejanza o coincidencia de los sonidos finales, incluyendo la sílaba acentuada de una serie de versos. La rima puede ser de dos clases:

A. *Asonante*: cuando coinciden solamente las vocales. Por ejemplo:

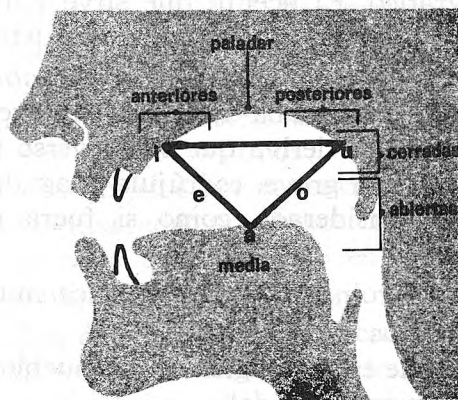
“viene de en medio del mar encrespado
pues vivió en una isla de flores
que parece un cesto, que parece ramo”.

B. *Consonante*: cuando coinciden todos los sonidos finales.

Por ejemplo:

“Oh silencio, silencio, que una estrella ha caído
dulcemente a la tierra, dulcemente sin ruido”

10. *Carácter vocálico*: La importancia de las vocales en español es muy grande: sin ellas no existe la sílaba. No ocurre lo mismo con las consonantes. En la articulación de las vocales interviene la posición en que se coloca la lengua, las vocales se distinguen por su mayor o menor altura. Según este punto de vista se dividen en alta,



semialta, media y semimedia. Según sea el pre-dorso o postdorso de la lengua el que adopta posiciones de mayor o menor acercamiento a la parte anterior o posterior del paladar respectivamente, las vocales se clasifican en anteriores o palatales y posteriores o velares. A la articulación de las vocales posteriores acompaña el reordenamiento o abocinamiento de los labios, que es más o menos pronunciado en la medida en que la vocal es más o menos alta.

11. *Paradoja*: Figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción.

12. *Comparación*: Son imágenes que para mostrarnos la realidad dan un rodeo. Pueden referirse a cualidades aisladas o acontecimientos. Ejemplos de comparaciones son las parábolas de Jesucristo.

13. *Polisemia (connotación)* Consiste en la reunión de varios significados en una palabra. Este fenómeno recibe también el nombre de connotación. La *monosemia* en cambio se refiere a la palabra que tiene un solo significado.

14. *Metáfora*: Es una figura literaria que consiste en dar a un objeto o una acción el nombre de otro objeto o acción en virtud de alguna semejanza que exista entre unos y otras. Para entenderlas hay que ir más allá de su significado. Es una comparación tácita. Por ejemplo:
“y es mi juventud el mar que canta”
“Danzan las hojas —oro y bronce—
sobre el regazo de la tierra madre”

15. *Imagen*: Es una figura literaria, que busca despertar las emociones, quiere dar “visibilidad”. Mediante la imagen se busca *mostrar* un poema. Mu-

chas veces la imagen abarca un poema entero y por medio de ella se llega al motivo o idea central.

16. *Prosopopeya*: Figura poética que da a los seres inanimados cualidades de los seres vivos, presentándolos en acción, hablándoles o haciéndoles hablar. Por ejemplo:

“El viento de la noche gime y canta”

17. *Epíteto*: Es una expresión que explicita cualidades permanentes de la palabra a que acompaña. Sirve para hacer resaltar las características de alguna persona, animal o cosa. Por ejemplo:

“La pálida luna”, “la nieve de nítida blancura”.

18. *Sinestesia*: Es la fusión de diversas impresiones sensoriales en una expresión. En esta poesía de Brentano por ejemplo:

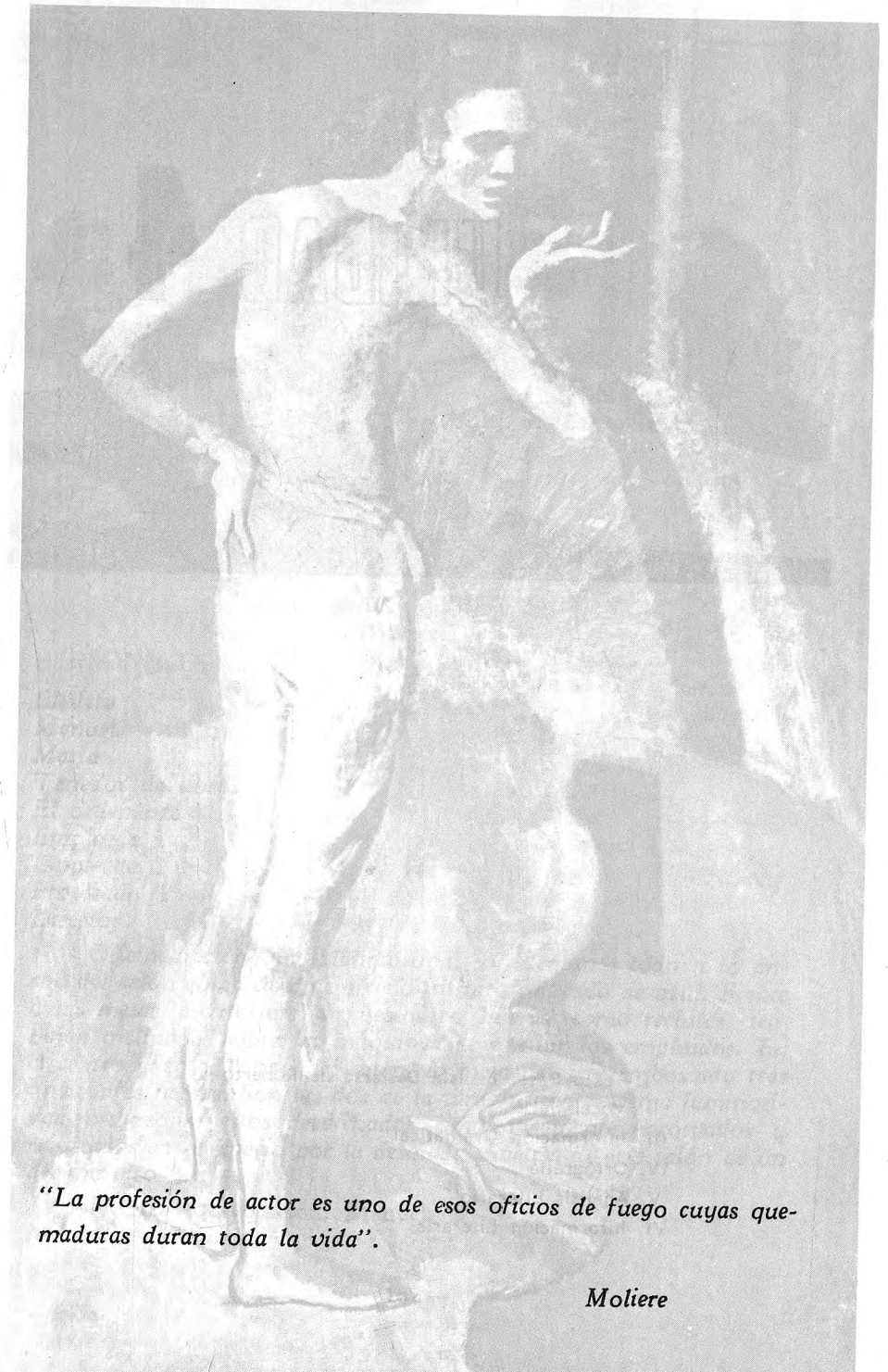
“A través de la noche que me envuelve,
La luz de los sonidos me contempla”

Se encuentran fundidas en una sola vivencia las sensaciones del tacto (envuelve), del oído (sonidos) y de la visión (contempla, luz).

19. *Anáfora*: Es la repetición de palabras importantes en la construcción sintáctica. Por ejemplo:

“Y está aquí; y ya pasó; y siempre pasa . . .”

* * *



“La profesión de actor es uno de esos oficios de fuego cuyas quemaduras duran toda la vida”.

Moliere

UNIDAD 4

- I. Texto Base: **La Isla Desierta** de Roberto Arlt
- II. Vocabulario
- III. Información Gramatical
- IV. Ortografía
- V. Análisis Literario
- VI. Información Literaria



LA ISLA DESIERTA (Burlería)

PERSONAJES

El Jefe

Manuel

María

Tenedor de libros

El ordenanza

Empleada 1

Empleada 2

Empleado 1

Director

Oficina rectangular blanquísima, con ventanal todo a lo ancho del salón enmarcando un cielo infinito caldeado de azul. Frente a las mesas, escritorios; dispuestos en hileras, como reclutas, trabajan inclinadas sobre las máquinas de escribir los empleados. En el centro y en el fondo del salón, la mesa del jefe emboscado tras unas gafas negras. Son las dos de la tarde y una extrema luminosidad pesa sobre estos desdichados simultáneamente encorvados y recortados en el espacio por la desolada simetría de este salón de un décimo piso.

Jefe.— Otra equivocación, Manuel.

Manuel.— ¿Señor?

Jefe.— Ha vuelto a equivocarse.

Manuel.—Lo siento, señor.

Jefe.— Yo también (*Alcanzándole la planilla*). Corrija.

(Pausa).

Jefe.— María.

María.— ¿Señor?

Jefe.— Ha vuelto a equivocarse, María.

María.— (*Acercándose al escritorio del jefe*). Lo siento, señor.

Jefe.— También yo voy a sentir cuando tenga que hacerlos echar. Corrija.

(*Nuevamente otro minuto de silencio; durante este intervalo pasan chimeneas de buques y se oyen las pitadas de un remolcador y el bronco pito de un buque. Automáticamente todos los empleados enderezan las espaldas y se quedan mirando la ventana*).

Jefe.— (*Irritado*). ¡A ver si siguen equivocándose! (*Pausa*).

Manuel.— (*Con un apagado grito de angustia*). ¡Oh! ¡No; no es posible!

(*Todos se vuelven hacia él*).

Jefe.— (*Con venenosa suavidad*). ¿Qué no es posible, señor?

Manuel.— ¡No es posible trabajar aquí!

Jefe.— ¿Que no es posible trabajar aquí (*Con lentitud*). ¿Hay pulgas en las sillas? ¿Cucarachas en la tinta?

Manuel.— (*Poniéndose de pie y gritando*). ¡Cómo no equivocarse! ¿Es posible no equivocarse aquí? ¡Contésteme! ¿Es posible trabajar sin equivocarse aquí?

Jefe.— No me falte, Manuel. Su antigüedad en la casa no lo autoriza a tanto. ¿Por qué se arrebata?

Manuel.— Yo no me arrebato, señor (*Señalando la ventana*). Los culpables de que nos equivoquemos son esos malditos buques.

Jefe.— (*Extrañado*). ¿Los buques? (*Pausa*). ¿Qué tienen los buques?

Manuel.— Sí, los buques que entran y salen; chillándonos en las orejas, metiéndose en los ojos. (*Se deja caer en la silla*). ¡No puedo más!

Tenedor de libros.— Tiene razón. Cuando trabajábamos en el subsuelo, no nos equivocábamos nunca.

María.— Cierto; nunca nos sucedió esto.

Empleada 1.— ¿Se acuerdan que vinieron los jefes de otras secciones? Después de veinte años de no cometer ningún error en sus balances, Manuel se equivocó una vez.

Empleada 2.— Me acuerdo.

Empleado 1.— Hace siete años.

Tenedor de libros.— Yo creo, jefe, que estos buques, yendo y viniendo, son perjudiciales para la contabilidad.

Jefe.— ¿Lo creen?

Empleado 1.— Todos lo creemos. ¿No es cierto que todos lo creemos?

María.— Yo nunca he subido a un buque, pero lo creo.

Todos.— ¡Nosotros también lo creemos! ¡Claro! (*Murmullos, afirmaciones*).

Empleada 2.— Jefe, ¿ha subido a un buque alguna vez?

Jefe.— ¿Y para qué un jefe de oficina precisa subir a un buque?

María.— ¿Se dan cuenta? Ninguno de los que trabajan aquí ha subido a un buque.

Empleada 2.— Parece mentira que ninguno haya viajado.

Empleado 1.— ¿Y por qué no ha viajado Ud.?

Empleada 2.— Esperaba casarme...

Tenedor de libros.— Lo que es a mí, ganas no me han faltado.

Manuel.— Estamos aquí, suma que te suma, y por la ventana no hacen nada más que pasar barcos que van a otras tierras.

(*Pausa*). A otras tierras que no vimos nunca. Y que cuando fuimos jóvenes pensamos visitar.

Jefe.— (*Irritado*). ¡Basta! ¡Basta de charlar! ¡Trabajen!

Manuel.— No puedo trabajar.

Jefe.— ¿No puede? ¿Y por qué no puede, Manuel?

Manuel.— No. No puedo. El puerto me produce melancolía.

Jefe.— Le produce melancolía. (*Sardónico*). Así que le produce melancolía. (*Conteniendo su furor*). ¡Siga, siga su trabajo!

Manuel.— No puedo.



Jefe.— ¡Veremos lo que dice el Director General! (*Sale violentamente*).

Manuel.— Cuarenta años de oficina. La juventud perdida.

María.— ¡Cuarenta años! ¿Y ahora? ...

Manuel.— ¿Y quieren decirme ustedes para qué?

Empleada 2.— Ahora lo van a echar ...

Manuel.— Qué me importa. Cuarenta años de Debe y Haber. De Caja y Mayor. De Pérdidas y Ganancias.

Empleada 1.— ¿Quiere una cafiaspirina, Manuel?

Manuel.— Gracias, señorita. Esto no se arregla con una cafiaspirina. Cuando yo era joven creía que no podría soportar esta vida. Me llamaban las aventuras ... los bosques. Me hubiera gustado ser guardabosques. O cuidar un faro ...

Tenedor de libros.— Y pensar que a todo se acostumbra uno.

María.— Hasta a esto ...

Empleado 1.— Sin embargo, hay que reconocer que estábamos mejor abajo. Lo malo es que en el subsuelo hay que trabajar con luz eléctrica.

María.— ¿Y con qué va a trabajar uno si no ...?

Empleada 2.— Una estaba allí tan tranquila, como en el fondo de una tumba.

Tenedor de libros.— Ciertamente, se parece a una tumba. Yo, muchas veces me decía: "Si se apaga el sol, aquí no nos enteramos" ...

Manuel.— Y de pronto, sin decir agua va, nos sacan del sótano y nos meten aquí. En plena luz. ¿Para qué queremos tanta luz? ¿Pueden decirme para qué necesitamos tanta luz?

Tenedor de libros.— Francamente yo no sé ...

Empleada 1.— El jefe tiene que usar lentes negros ...

María.— Yo perdí la vista allá abajo ...

Empleado 1.— Sí, pero estábamos tan tranquilos como en el fondo del mar.

Tenedor de libros.— De allí traje mi reumatismo. (*Entra el ordenanza Cipriano con un uniforme y un vaso de agua helada. Es redicho, simple y complicado, exquisito y brutal y su voz por momentos persuasivísima*).

Ordenanza.— ¿Y el jefe?

Empleada 2.— No está.

Empleado 1.— Fue a la Dirección ...

Ordenanza.— (*Mirando por la ventana*). ¡Hoy llegó el Astoria! (*Se acerca a la ventana*).

María.— (*Acercándose a la ventana*). ¡Qué chimeneas grandes tiene!

Ordenanza.— Desplaza cuarenta y tres mil toneladas ... Y pensar que yo he subido a casi todos los buques que dan vueltas por los puertos del mundo. Sé los pies que calan. En qué astilleros se construyeron. Yo, cuando menos, merecería ser ingeniero naval.

Empleada 1.— ¡Vos ingeniero naval, no me hagás reír!

Ordenanza.— O capitán de fragata. He sido grumete, lavaplatos, marinero, cocinero de veleros, maquinista, timonel, contramaestre. ...

Empleada 2.— ¿Por dónde viajaste, por la línea del Tigre o por la de Constitución?

Ordenanza.— (*Sin mirar al que lo interrumpe*). Desde los siete años que doy vueltas por el mundo y juro que jamás en la vida me he visto entre chusma tan insignificante como la que tengo que tratar a veces.

María.— (*A otro*). A buen entendedor ...

Ordenanza.— Conozco el mar de las Indias, el Caribe, el Báltico ... Hasta el Océano Ártico conozco. Las focas, recostadas en los hielos, lo miran a uno como mujeres aburridas, sin moverse ...

Empleada 2.— Che, debe hacer un fresco bárbaro por ahí.

Empleado 1.— Cuente, Cipriano, cuente. No haga caso ...

Ordenanza.— (*Sin volverse*). Lista estaría la luna si tuviera que hacer caso de los perros que ladran. En una canoa me he recorrido el Ganges. Y había que ver los cocodrilos que nos seguían ...

María.— ¡No sea exagerado, Cipriano!



Ordenanza.— Se lo juro, señorita.
 Empleada 2.— Indudablemente, éste no pasó de San Fernando.
 Ordenanza.— (Violento). ¡A mí nadie me trata de mentiroso!
 (Arrebatado se quita la chaquetilla y luego la camisa que muestra una camiseta a rayas).
 Tenedor de libros.— ¿Qué hace, Cipriano?
 Empleada 2.— ¿Está loco?
 María.— ¡Cuidado, que puede venir el jefe!
 Ordenanza.— Vean, vean estos tatuajes. Digan si estos son tatuajes hechos entre la línea del Tigre o Constitución. Vean...
 Empleada 1.— ¡Una mujer en cueros!
 Ordenanza.— Este tatuaje me lo hicieron en Madagascar, con una espina de tiburón.
 Empleada 2.— ¡Qué mala espina!
 Ordenanza.— Vean esta rosa. Observen qué delicadeza de pétalos. Un trabajo de indígenas australianos.
 Empleada 2.— ¿No será una calcomanía?
 Empleado 1.— ¡Qué va a ser una calcomanía! Este es un tatuaje de veras.
 María.— ¿Y a las mujeres también les hacen tatuajes?
 Ordenanza.— Claro... ¡Y qué tatuajes! ¡Como para resucitar a un muerto!
 Empleada 1.— ¿Y es doloroso tatuarse?
 Ordenanza.— No mucho... Lo primero que hace el brujo tatuador es ponerlo a uno bajo un árbol...
 Empleada 2.— ¡Uy qué miedo!
 Ordenanza.— Ningún miedo. El brujo acaricia la piel hasta dormirla. Y uno acaba por no sentir nada.
 María.— Claro...
 Ordenanza.— (Fabricándose una corona de papel y poniéndosela). Los brujos llevan una corona así... y nadie los mortifica.
 Tenedor de libros.— Es notable.
 María.— Las cosas que se aprenden viajando...
 Ordenanza.— Allá no hay jueces, ni cobradores de impuestos, ni divorcios, ni guardianes de plaza. Cada hombre elige a la mujer que le gusta y cada mujer al hombre que le agrada. Todos viven desnudos entre las flores, con collares de rosas colgantes del cuello y los tobillos adornados de flores. Y se alimentan de ensaladas de magnolias y sopas de violetas.
 Todos.— ¡Eh, eh!...
 Empleada 2.— ¡Eh! ¡Cipriano, que no nacimos ayer!
 Ordenanza.— Juro que se alimentan de ensalada de magnolias.
 Todos.— No, no.

Ordenanza.— Sí
 Empleada 2.— Mucho... mucho...
 Ordenanza.— ¡Digo que sí! Y además los árboles siempre están cargados de toda clase de frutas.
 Manuel.— No será como la que uno compra aquí, en la feria.
 Ordenanza.— Allá no. Cuelgan libremente de las ramas y quien quiere, come, y quien no quiere, no come... y por las noches, entre los grandes árboles, se encienden fogatas y ocurre lo que es natural que ocurra.
 Empleado 1.— ¡Qué países, qué países!
 Ordenanza.— Y digo que es saludable vivir así libremente. Al otro día la gente trabaja con más ánimo en los arrozales. Y si uno tiene sed (Toma el vaso de agua y bebe) parte de un coco y bebe su deliciosa agua fresca.
 Manuel.— (Tirando violentamente un libro al suelo) ¡Basta!
 Ordenanza.— ¿Basta qué?
 Manuel.— Se acabó. Me voy.
 María.— ¿A dónde va, Manuel?
 Manuel.— A correr mundo. A vivir la vida. ¡Basta de oficina! ¡Basta de números! ¡Basta de reloj! ¡Basta de aguantarlo a este canalla! (Señala la mesa del jefe). Hace rato que la vida no se siente... Uno es como una lombriz solitaria en un intestino de cemento. Allí en el sótano pasan los días y uno no sabe cuándo es de día, cuándo es de noche. Misterio (Con desesperación). Pero un día nos traen a este décimo piso. Y el cielo, las nubes, las chimeneas de los trasatlánticos se nos entran en los ojos. (Pausa pequeña). Pero entonces, ¿existía el cielo? Pero, ¿entonces existían los buques? ¿Y las nubes también existían? Y uno, ¿por qué no viajó? Por miedo, por cobardía.
 Empleada 1.— ¡Yo ya no quiero seguir siendo cobarde!
 Manuel.— Mírenme. ¿Para qué sirven mis años de contabilidad...?
 Ordenanza.— (Enfático). Ved cuán noble es su corazón. Ved cuán responsables son sus palabras. Ved cuán inocentes son sus intenciones. Ruborizaos. Llorad lágrimas de tinta. Todos vosotros os pudriréis como asquerosas ratas entre estos malditos, y un día os encontraréis con el sacerdote que vendrá a suministraros la extremaunción. Y mientras os untan con aceite la planta de los pies, os diréis: "¿Qué he hecho de mi vida? Consagrarla a la teneduría de libros". ¡Bestias!
 Manuel.— Quiero vivir los pocos años que me quedan de vida en una isla desierta. Tener mi cabaña a la sombra de una palmera. No pensar en horarios.

Empleada 1.— Iremos juntos, Manuel.

María.— Yo iría, pero para cumplir este deseo tendría que cobrar los meses de sueldo que me acuerda la ley 11.729.

Empleada 2.— Para que nos amparase la ley 11.729 tendrían que echarnos.

Ordenanza.— Aprovechen ahora que son jóvenes. Piensen que cuando les estén untando con aceite la planta de los pies, no podrán hacerlo.

María.— La pena es que tendré que dejar a mi novio.

Empleado 1.— ¿Por qué no lo conserva en un tarro de pickles?

María.— ¡Cállese, odioso!

Ordenanza.— Muchachos, procedamos con corrección. He aquí un hombre honesto. (*Refiriéndose a Manuel*). He aquí un hombre probo. He aquí la estatua misma de la virtud cívica y ciudadana. (*Grave*): Manuel, usted ha dejado de ser Manuel. Usted se ha convertido en Simbad el Marino.

Empleada 2.— ¡Qué bonito!

Manuel.— Ahora, lo que hay que buscar es la isla desierta.

Tenedor de libros.— ¿Hay todavía islas desiertas?

Ordenanza.— ¿Si las hay? Vaya si las hay. ¡Grandes islas! Y con árboles de pan. Y con plátanos. Y con pájaros de colores. Y con sol desde la mañana a la noche.

Empleada 2.— ¿Y nosotros...?

Ordenanza.— ¿Cómo nosotros?

Empleado 1.— Claro. ¿Y a nosotros nos van a largar aquí?

Ordenanza.— ¡Vengan ustedes también!

Todos.— ¡Eso... vámonos todos!



Ordenanza.— Ah... y qué les diré de las playas de coral.

María.— ¡Cuenta, Cipriano, cuenta!

Ordenanza.— Y los arroyuelos cantan entre las breñas. Y también hay negros. Negros que por las noches baten el tambor. Así. (*Toma la tapa de la máquina de escribir y comienza a batir el tambor tam-tam ancestral, al mismo tiempo que oscila sobre sí mismo. Sugestionados por el ritmo, van entrando todos en la danza*).

Ordenanza.— (*Al tiempo que bate el tambor*). Y también hay hermosas mujeres con collares de flores. Que se alimentan de ensaladas de magnolias. Y hermosos hombres que bailan bajo los árboles, como ahora nosotros bailamos aquí... (*La danza se ha generalizado*). ... Y bailan, bailan bajo los árboles cargados de frutas... (*Se va haciendo más frenético todo*).

Jefe.— (*Entrando bruscamente, con voz de trueno*). ¿Qué pasa aquí!?

Empleada 1.— (*Después de alguna vacilación*). Señor... esta maldita ventana y el puerto... y los buques... esos buques malditos...

Director.— Oh... comprendo... comprendo. (*Al jefe*). Despida todo el personal. Haga poner vidrios opacos en la ventana.



VOCABULARIO



Realiza el aprendizaje del vocabulario mediante la elaboración de las fichas de trabajo V-41 a V-43, para la consulta en el diccionario; V-44 a V-48, para integración en contextos. Las triangulaciones deberán ser hechas en otras fichas de trabajo.

SUFIJOS ADJETIVALES

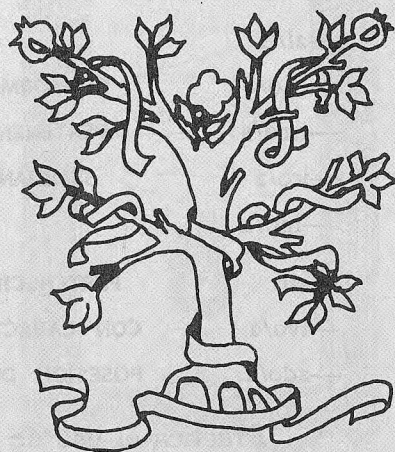
En las unidades anteriores hemos trabajado con *sufijos nominales*. En la presente, veremos varios grupos de sufijos con los que se forman adjetivos, esto es, *sufijos adjetivales*.

SUFIJO	SIGNIFICADO APROXIMADO	EJEMPLOS
—undo/a	TENDENCIA	meditabundo, tremebunda
—az/—ez		mordaz, palidez
—izo/a	MATIZ	postizo, hechiza
—uzco/a		negruzco, blancuzca
—uno/a		hombruno, perruna

—al/il	CONFORMIDAD	primaveral, estudiantil
—eño/a		porteño, navideña
—esco/a		carnavalesco, burlesca
—ico/a	SEMEJANZA	anímico, sulfúrica
—ino/a		azulino, dimantina
—al	PERTENECIENTE A	musical, infinitesimal
—ivo/a		intensivo, productivo
—ado/a		dentado, calculada
	CON CARACTER DE	
	POSESION DE ALGO	

Practica el uso de estos *sufijos adjetivales* elaborando las fichas de trabajo V-49 a V-51.

INFORMACION GRAMATICAL



ORACIONES DEPENDIENTES VOLITIVAS

I En la unidad anterior vimos un grupo de oraciones dependientes que complementan el verbo de la oración principal. En esta unidad veremos otro grupo de oraciones dependientes que cumplen similar cometido, pero, a diferencia de las anteriores, el verbo de la oración dependiente tiene diferente forma. Observa:

- 1.— Pienso que *sabes* la verdad
- 2.— Quiero que *sepas* la verdad

La oración 1) es similar a la que vimos en la unidad III; en cambio la oración 2) es diferente. Se dice que el verbo *subrayado* de la oración 2) está en *subjuntivo*. Tú conoces esta forma verbal. Por ejemplo, cuando usas la expresión "Ojalá (que)" seguida de un verbo, usas la forma subjuntiva. Comprueba tu conocimiento con el siguiente ejercicio:

Decide cuál de las formas es correcta:

Ojalá (que)

vienes / vengas
salimos / salgamos
conozcas / conoces
llueve / llueva
se apure / se apura

¿Verdad que conocías la forma subjuntiva?

Bueno, ahora, veamos otros ejemplos

- 3.— Pedimos que ustedes expliquen los problemas
- 4.— Los alumnos desean que el director participe en el debate.
- 5.— Roberto solicita que asistas a las reuniones.

Fíjate que en estos casos los verbos de la oración principal expresan una idea de "voluntad" o "deseo". Por eso se usan verbos como: querer, desear, pedir, decir, demandar, exigir, etc., en la oración principal. Las oraciones dependientes de estos verbos se denominan "*oraciones dependientes volitivas*".

El empleo de verbos de "voluntad" o "deseo" en la oración principal determina que el verbo de la oración dependiente esté en su forma subjuntiva. Lo propio ocurre con la expresión "ojalá (que)", la cual esencialmente manifiesta un deseo y, por lo tanto, impone la forma subjuntiva para el verbo que viene después.

II Cada uno de los ejemplos examinados en esta unidad tiene sujetos diferentes. Es decir, el sujeto de la oración principal es diferente del sujeto de la oración dependiente. ¿Qué ocurre cuando hay sujetos idénticos? ¿Se sigue usando el verbo en la forma subjuntiva en la oración dependiente? Transformemos las oraciones 3), 4) y 5) en base al verbo de la oración principal para ver qué resulta:

3a.— Pedimos explicar los problemas

4a.— Los alumnos desean participar en el debate

5a.— Roberto solicita asistir a las reuniones.

Vemos que al transformar estas oraciones de modo que tengan sujetos idénticos debemos eliminar el nexo *que* y el sujeto de la oración dependiente y, además, el verbo de esta oración cambia de forma subjuntiva a infinitiva.

Observamos también que, en estos casos, con verbos de “voluntad o deseo” no se puede especificar el segundo sujeto si ambos son idénticos.

O sea, no se puede decir:

* 4b. Los alumnos desean ellos participar en el debate.

En este tipo de oraciones se presenta un problema de uso con algunos hablantes cuando el verbo de la oración principal se refiere a una acción pasada. Veamos nuevamente la oración 2):

2. Quiero que sepas la verdad.

Si cambiamos el verbo de la oración principal de modo que éste se refiera a una acción pasada, tenemos:

2a. Quise que supieras la verdad.

Observa que al cambiar el verbo de la oración principal, *querer*, automáticamente se cambia el verbo de la oración dependiente, *saber*. O sea, si *querer* se refiere a una acción pasada, *saber* debe “estar de acuerdo” con el verbo de la oración principal.

Por lo tanto:

* 2b. Quise que sepas la verdad.

que algunos emplean a veces, no es aceptable por la misma razón que:

* 2c. Quiero que supieras la verdad.

es inaceptable.

Este problema no existe cuando los sujetos de la oración principal y de la dependiente son idénticos, porque el verbo de la oración dependiente mantiene su forma de infinitivo.

2d. Quiero saber la verdad.

2e. Quise saber la verdad.

Ahora, de acuerdo con las instrucciones del profesor, sigue tu trabajo con las fichas respectivas (G-13 y G-14).

APLICACION ESTILISTICA

Practica el estilo directo e indirecto, elaborando la ficha de trabajo G-15.

* * *

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMATICA

A. OBSERVA.

- o Han aprendido a *desconfiar* del hombre.

des con fiar IA

- o Aparecía un lindo castillo.

a pa re cí a I-A

- o Estaba un niño *guapo* y fresco

gua po UA

- o ¿Qué palabras se *acentúan*?

a cen tú an U-A

- o Había otro chico *sucio* y endeble.

su cio IO

- o Los barrotes separaban el *caserío* del castillo.

ca se rí o I-O

B. SAQUEMOS ALGUNAS CONCLUSIONES.

- o En una palabra, pueden concurrir dos vocales, es decir, hallarse una junto a otra:

g U A po a cen t U A n

- o Las vocales concurrentes pueden encontrarse en la misma sílaba o pueden pertenecer a distintas sílabas:

g U A po a cen t U A n

- o La separación de vocales en distintas sílabas sólo puede ocurrir con

- una fuerte (A E O) y una débil (I U);
- una débil y una fuerte;
- dos débiles.

- o La separación de vocales se marca con ACENTO SEPARATIVO.

Ahora practica el empleo del acento distintivo en las fichas de trabajo O-18 y O-19.

ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

- ### A. Observa las palabras subrayadas en las siguientes oraciones:

- o ¿Para qué sirven mis años de contabilidad...?
- o Quiero vivir los pocos años que me quedan de vida en una isla desierta.
- o Esto es un hervidero de buques.

- ### B. Hagamos algunas observaciones.

- o Se usa la "V" en las palabras

sirVen
ViVir
Vida
herVidero

- o La palabra "sirVen" es una forma del verbo "ser-VIR";

la palabra “Vida” se relaciona con el verbo “viVIR”; la palabra “herVidero” se relaciona con el verbo “herVIR”.

- o Todas las formas de los verbos “servir”, “vivir” y “hervir” y las palabras relacionadas con estos verbos, llevan “V”.
- o Los verbos “servir”, “vivir” y “hervir” son los únicos que terminan en “—Vir”. Otros verbos que tienen los mismos sonidos finales se escriben con “B”, por ejemplo, “prohiBir”.

Practica este hecho ortográfico en las fichas de trabajo O-20 y O-21.

* * *

ANALISIS LITERARIO

ASUNTO

En la unidad anterior dijimos que el poeta trabaja con una materia prima que es el lenguaje. En el drama, hay otra materia prima que se relaciona con el contenido y se llama *asunto*. Con esta materia prima, algunos escritores hacen verdaderas obras de arte; otros, la malogran.

Del *asunto* extrae el poeta gran parte del contenido de la obra.

El *asunto* puede ser ideado, inventado o provenir de alguna fuente. En este caso, la fuente puede ser de índole diversa: el mito, la tradición, la historia, la leyenda y hasta la propia literatura. En el primer caso podríamos afirmar que la vida misma y las experiencias del autor dan lugar al *asunto*.

Sólo hay *asunto* donde hay acontecimientos. La novela, el cuento, el drama tienen *asunto*, no así la poesía.

La investigación del *asunto* pertenece al estudio extraliterario y no forma parte del análisis interno de la obra.

LA ISLA DESIERTA

Asunto

Señala, en una ficha de trabajo, de qué fuente proviene el asunto, en esta pequeña obra dramática, y fundamenta tu opinión.

TEMA

LA ISLA DESIERTA

Tema

Copia en una ficha el planteamiento que corresponde al tema de la obra que nos ocupa. Justifica la elección con algunas razones.

- A. La ociosidad del oficinista.
- B. El hastío que produce el trabajo.
- C. El anhelo de libertad que existe en el fondo del hombre.
- D. La necesidad de romper la rutina diaria.

ARGUMENTO

En el drama, lo mismo que en la narrativa, el argumento está constituido por la trama de la acción dramática.

LA ISLA DESIERTA

Argumento

Un grupo de oficinistas (hombres y mujeres), que trabajan en un décimo piso, ve perturbado constantemente su trabajo por el ruido de las sirenas de los barcos que pasan cerca del edificio. El jefe se disgusta permanentemente por los errores de sus empleados que antes realizaban cuando trabajaban en el sótano un trabajo impecable. El ruido de los barcos, la luz y el cielo azul son una incitación hacia la vida. A lo cual se agrega la relación de las maravillosas experiencias del Ordenanza que invita a los oficinistas a dejar la rutina y a buscar una isla desierta para dar rienda suelta a su libertad.

RESUMEN

LA ISLA DESIERTA

Resumen

Realiza el resumen de esta pequeña pieza.

ESTRUCTURA FORMAL

La estructura externa o formal del drama difiere fundamentalmente de la estructura formal de la narrativa y de la lírica.

En el drama, la estructura formal contribuye en gran medida a la organización interna de la obra.

Las partes principales son:

1. Actos o jornadas

Son las partes fundamentales en que se divide una obra teatral.

Tradicionalmente se caracteriza el acto por poseer unidad de acción (vinculada con la trama principal) y también de lugar. Pero el teatro moderno y contemporáneo no siguen estrictamente estos cánones. El número de actos varía entre uno y cinco.

2. Cuadros

Son los cambios de decoración del escenario.

3. Escenas

Las escenas están determinadas por la entrada o salida de los personajes.

Pertenece también a la estructura externa la forma en que está escrito el drama. Esta puede ser: en verso, en prosa o en una combinación de ambos.



LA ISLA DESIERTA

Estructura Formal

*Determina cuál es la estructura formal de esta obra
¿Cuántos actos tiene? ¿Se marcan o no las escenas? ¿Cuántas escenas se podrían establecer?*

PLAN DE LA OBRA

Para los dramas estructurados en cinco actos, el proceso dramático o desenvolvimiento de la trama se realiza frecuentemente a través de cinco movimientos:

1. Exposición
2. Intensificación
3. Culminación (clímax)
4. Declinación
5. Desenlace

Estas cinco partes de la estructuración interna del drama pueden simplificarse y reducirse a tres fundamentales:

1. Exposición o principio

Sirve para presentar a los personajes y hacer conocer la situación en que se encuentran al iniciar el drama. Antiguamente esta función estaba encomendada al *prólogo*. En el teatro actual esta función pasó a ser ejercida por los mismos personajes que se presentan a sí mismos mediante sus parlamentos o mediante sus acciones.

La exposición debe ser clara y breve.

2. Nudo o medio

El nudo está constituido por el conjunto de enredos y obstáculos que dificultan el desarrollo de la acción. En él se complican las situaciones, las circunstancias, los conflictos y los accidentes para excitar la curiosidad del espectador y motivar su interés.

3. Desenlace o final

La acción desemboca hacia su final y se resuelven los conflictos. El desenlace debe ser imprevisto para el espectador.

LA ISLA DESIERTA

Plan de la Obra

Establece los diversos momentos que se dan en la estructura interna de esta obra.

¿Hay propiamente exposición?

¿Cuál es el nudo? ¿Hay intensificación?

¿En qué instante se puede situar el clímax?

¿Hay declinación?

¿Cuál es el desenlace?

¿Es coherente la trama? ¿Están encadenadas las diversas partes de un modo lógico y causal?

ASPECTO ESTRUCTURAL DOMINANTE

De igual modo que en la narrativa, el mundo estructural del drama está determinado por tres elementos: los

acontecimientos, el espacio y los personajes. Cuando predomina uno de estos elementos, caracterizamos el drama como *drama de acción*, *drama de espacio* o *drama de personaje*.

El drama es de acción cuando un acontecimiento predomina sobre los demás elementos y crea la estructura fundamental. Las acciones secundarias se diluyen, y la principal tiene claramente delineado su principio, su medio y su final. Los personajes y los espacios están puestos al servicio de la acción. Esta acción debe ser necesaria (ocurre de un modo determinado y no puede ocurrir de otro). Debe provocar, además, la compasión y el miedo. En el drama de acción el Destino juega un papel fundamental conduciendo a los personajes a una ruina inevitable.

El drama de espacio se caracteriza por la variedad y la importancia de los escenarios. Los personajes son abundantes y poco caracterizados y la acción débil, desvinculada. La distancia entre la obra y el espectador es mayor. Los temas son generalmente históricos, y el mundo, en el que se desarrollan los acontecimientos, vasto.

El drama de personaje es el que estructura la obra a partir del personaje. La unidad del drama se logra mediante el personaje. Este puede ser un *tipo* o un *carácter*. Además, mueve la acción y determina su principio, medio y final.

LA ISLA DESIERTA Aspectos Estructural Dominante

Realiza un análisis para determinar qué elemento estructural predomina en la obra que estamos estudiando.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

LA ISLA DESIERTA Personajes

En la primera unidad hemos tratado de los personajes tipo y personajes carácter. Conviene que revise esas nociones antes de hacer esta ficha de trabajo.

- A. ¿Los personajes son tipos o caracteres?
- B. ¿Son individuales o encarnan algún tipo colectivo?
- C. ¿Hay algún personaje principal?
- D. Compara la actitud del jefe con la actitud de los empleados.

ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS

LA ISLA DESIERTA Análisis de la Problemática

El drama refleja, en el fondo, la vida. No existe drama sin acciones humanas. Tampoco existe sin problemas, porque los problemas están en la raíz más íntima del hombre.

La pequeña obra que estamos estudiando también es portadora, seguramente, de algún problema. Determina cuál es ese problema (el más importante) y analízalo en la correspondiente ficha de trabajo.

VALORIZACION

ARLT, Roberto Valorización: Capítulo Universal

“Arlt elabora un mensaje que significa esa disconformidad a través de un violento ataque a la moral vacía y encerrada de la pequeña burguesía argentina, mediante un discurso rebelde ante la literatura de consumo, ante la sintaxis y el lenguaje establecido. Su lenguaje parte de la lengua coloquial de Buenos Aires, del lunfardo y el voseo rechazado por entonces en los medios “oficiales”...

Capítulo Universal. Literatura Contemporánea (América Latina: el pasaje a la madurez) N° 28. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1970, pág. 189

ARLT, Roberto

Ficha Valorativa

Elabora una ficha valorativa con la opinión que tienes de esta pequeña pieza teatral.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

LA ISLA DESIERTA

Investigaciones Específicas

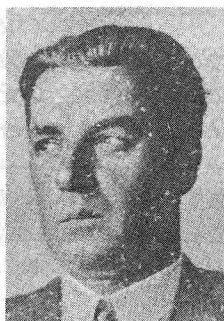
La Isla Desierta es una pieza corta que su propio autor llamó burlería. En ella se destaca la oposición entre lo imaginativo y lo vital frente a la realidad.

Analiza cuidadosamente ambos aspectos.

AUTOR

ROBERTO ARLT

BIOGRAFIA



Roberto Arlt, escritor y periodista argentino (1900-1942).

Neurótico, irritable, desahogado, apareció en el mundo de la literatura en los años en que las muchedumbres empezaban a apoderarse del país.

De esa vida tumultuosa sacó sus novelas. Para él "los seres humanos son monstruos chapoteando en las tinieblas", hundidos, perdidos, fracasados en los parajes más lóbregos de una ciudad vulgar. Creó personajes exasperados como pretextos para ostentar sus propios odios y protestas ante un Buenos Aires que él veía como un lupanar. Fue el novelista de las esperanzas frustradas de la clase media argentina.

ARLT, Roberto

Bibliografía

Escribió:

Narrativa

El juguete rabioso

Los siete locos

Los lanzallamas

Aguafuertes porteñas

El jorobadito

Drama:

Africa, 300 millones

La isla desierta

LOCALIZACION ESPACIO - TEMPORAL

ARLT, Roberto

Localización espacio-temporal

En la segunda unidad, has visto las corrientes literarias que se dan en América Latina en el presente siglo:

A. Corriente del realismo social.

B. Corriente real maravillosa.

C. Corriente psicologista.

Determina en una ficha de trabajo a cual de estas corrientes literarias pertenece La Isla Desierta.

ACTIVIDADES

A. Organizar un debate sobre el problema principal: la vida rutinaria y la libertad individual.

B. Llevar a escena, bajo la dirección del profesor, la obra La Isla Desierta.

INFORMACION LITERARIA



EL TEATRO Y SU HISTORIA

La dramática o arte del teatro se caracteriza porque consta de dos aspectos: una *acción* para ser representada y un *lugar* donde se realiza esa acción. Así podemos definir al teatro como una representación de acciones humanas. Por eso todo teatro verdadero presenta problemas.

En las obras dramáticas los personajes tienen completa independencia respecto al autor. La forma de diálogo, que es propia del teatro, hace que el autor no intervenga en los acontecimientos.

Cuando el autor ha terminado de escribir una obra, falta todavía la realización. Como toda obra dramática ha sido escrita para ser representada, juegan papel importante *el actor y el espectador*. En el teatro moderno el espectador ha dejado de ser solamente contemplativo y receptivo y se ha transformado en partícipe de la acción dramática. Otra innovación importante del teatro actual es la simplificación de la escenografía. Esto se debe a que mediante símbolos se logra que el espectador, con su imaginación, cree el ambiente escénico.

El teatro occidental tuvo su origen en Grecia. Históricamente apareció primero en forma de *tragedia*.

En su origen el teatro griego tuvo una función religiosa. Nace la tragedia de un afán de representar episodios de la vida de Baco y luego toma nuevos cauces gracias a temas mitológicos. Se ha definido la tragedia como la caída de un hombre grande, íntegro. En esta caída juega papel importante el Destino. El protagonista de una tragedia no puede escapar al camino trazado por el Hado. La tragedia surge cuando el "héroe trágico" acepta su destino. La tragedia posee algunas características:

1. Tiene una función religiosa que busca un fin determinado: trata de mejorar al espectador mediante el terror (ante los trágicos acontecimientos que presencia) o la compasión (sufrir junto con los personajes que padecen de infortunio).

2. No muestra muertes ni hechos sangrientos. Algún personaje cuenta que hubo una muerte, pero esto no lo ve el público.

3. Un personaje infaltable es el *coro* que es una especie de juez y comentarista de los hechos. El coro griego estaba compuesto por varias personas.

Son célebres por sus tragedias: Sófocles, Eurípides y Esquilo.

Como contraposición a la tragedia aparece la *comedia* que se caracteriza porque imita al hombre común. En la comedia se satirizan hechos de la vida diaria, defectos humanos, etc. La comedia incita a la risa, divierte. El representante más destacado de la comedia griega es Aristófanes.

Durante la Edad Media se pierde la vitalidad que logró el teatro en la edad antigua. Se hacen algunas representaciones religiosas en el atrio de las iglesias. De estas representaciones surgieron los *autos sacramentales*, *misterios*, *moralidades*, etc., que tienen como finalidad moralizar. También cómicos ambulantes divierten al pueblo en

plazas y mercados. De estas representaciones surgen las *farsas e improvisaciones*, que tienen carácter cómico y explotan temas profanos (no religiosos).

Gran parte del teatro actual proviene del resurgimiento cultural y humanístico que se produce durante el Renacimiento en los países europeos. En esta época aparece el *drama* que surge cuando el hombre se enfrenta a hechos de la vida, que no son necesariamente el Destino o la muerte, pero que representan un problema para el hombre.

En Inglaterra el teatro se desarrolla a partir del siglo XVI con la aparición de Shakespeare que es el máximo creador de los *caracteres*, en oposición al teatro de las *situaciones* que existían anteriormente.

Durante el siglo XVI al XVII florece el teatro en España. Esta época constituye el Siglo de Oro Español. Citarémos como representantes a Tirso de Molina, Calderón de la Barca y Lope de Vega, autor de más de 1.800 obras teatrales.



"El Médico a palos" de Moliere

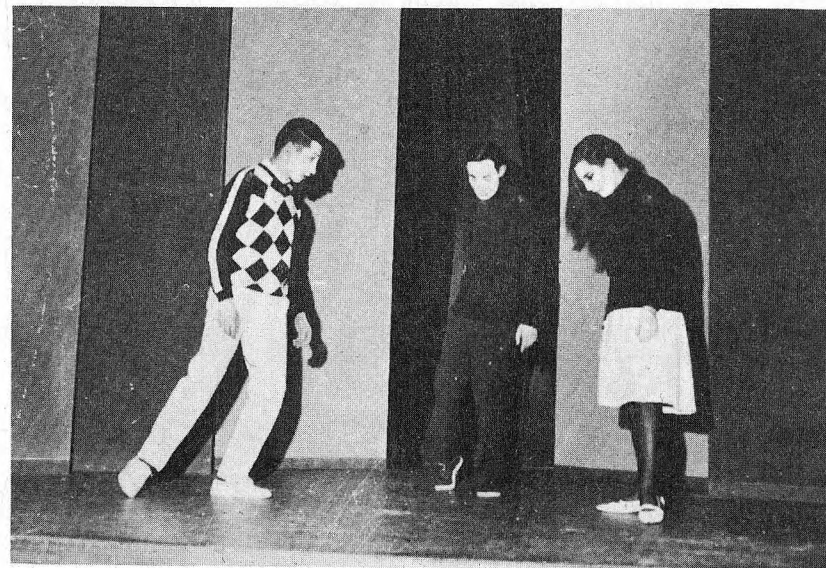
En Italia surge el teatro como una derivación de la *comedia del arte* (representación improvisada).

En Francia, el Renacimiento está representado por Corneille, Moliere y Racine. Al segundo se debe la creación de tipos humanos, como el avaro, el misántropo, el impostor, etc.

Durante la primera mitad del siglo XVIII el teatro europeo da lugar a las *farsas* y a los *melodramas* que son piezas cortas, ligeras y superficiales.

El Romanticismo es una etapa cultural que dota al teatro de gran fuerza sentimental. El más nítido ejemplo que aparece en este período es Goethe en Alemania y, en Francia, Víctor Hugo y Chateaubriant.

Como una reacción contra el Romanticismo, aparece una época de transición que desembocará luego en el Realismo. Esta corriente fija su visión en los problemas sociales y psicológicos. Aparece el teatro de las *ideas* y el teatro *psicológico*. El teatro de las ideas tiene como máximo re-

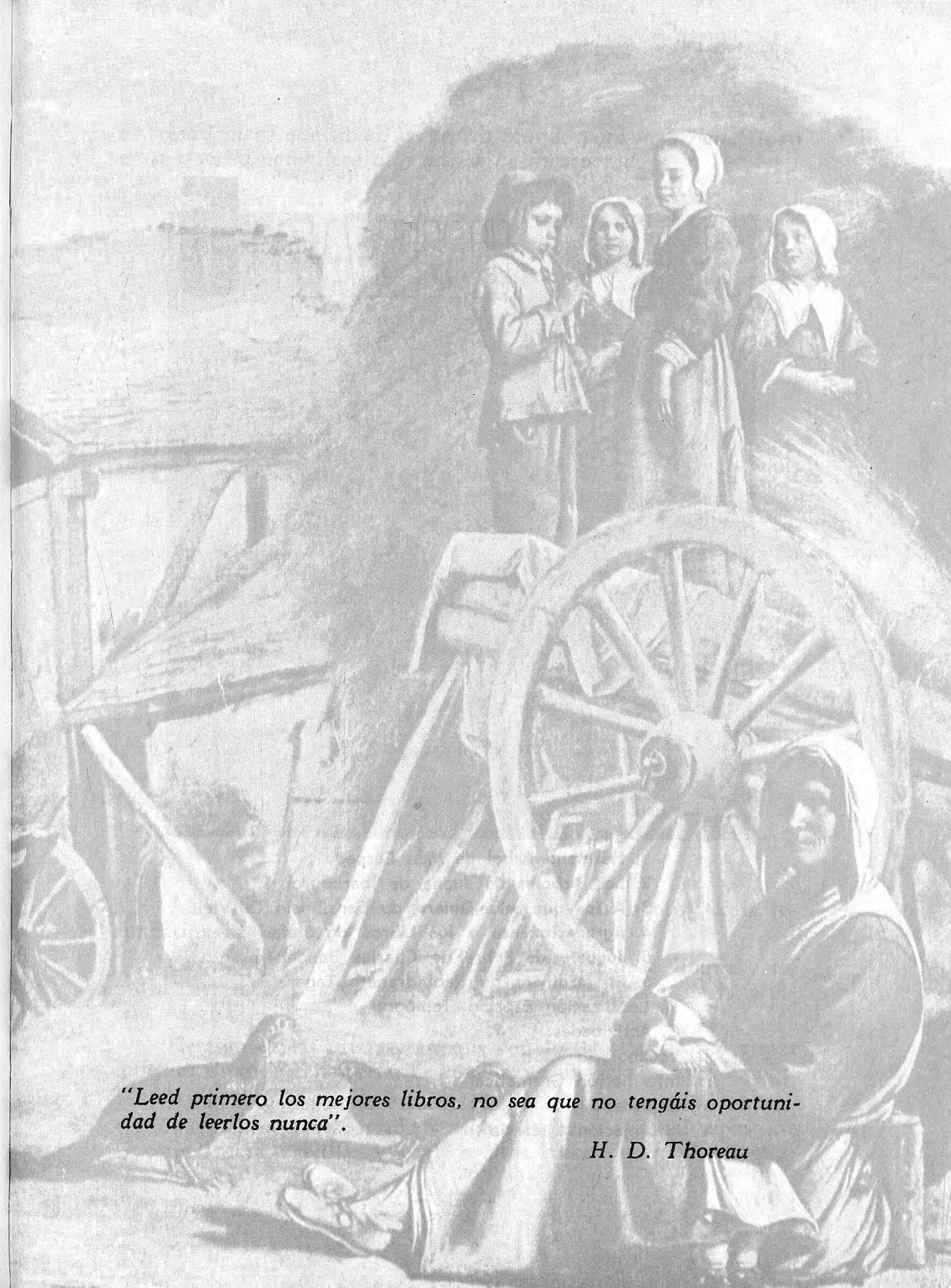


"El Maestro" de E. Ionesco

presentante al noruego Henrik Ibsen. A la época realista se deben nuevas revoluciones acerca del carácter, las estructuras dramáticas y los propósitos de la representación escénica. Esta corriente desemboca en un naturalismo enfermizo.

Desde comienzos del siglo se desarrolla uno de los períodos más activos de la evolución teatral, cuya característica saliente es la de una implacable liquidación de teorías, conceptos y formas. Se adoptan diversas modalidades, cada vez distintas en su afán de expresar el cambiante mundo de los problemas. Pertenecen al teatro contemporáneo y actual: el teatro *Didáctico* del alemán Brecht; el teatro del *absurdo* están liderizados por el rumano Eugene Ionesco y el irlandés Samuel Beckett.

* * *



"Leed primero los mejores libros, no sea que no tengáis oportunidad de leerlos nunca".

H. D. Thoreau

UNIDAD 5

ESQUEMA

I. Análisis Literario

A. Poemas

1. **Hermano Arbol** de Man Céspedes
2. **Los Arboles** de Juana de Ibarbourou
3. **A los que más Quiero** de Constancio C. Vigil
4. **Agradecimiento a los Libros** de Stefan Zweig
5. **Juguete de Pobre** de Charles Baudelaire
6. **El Jardinero** de Rabindranath Tagore

B. Localización Espacio - Temporal

C. Actividades

II. Vocabulario

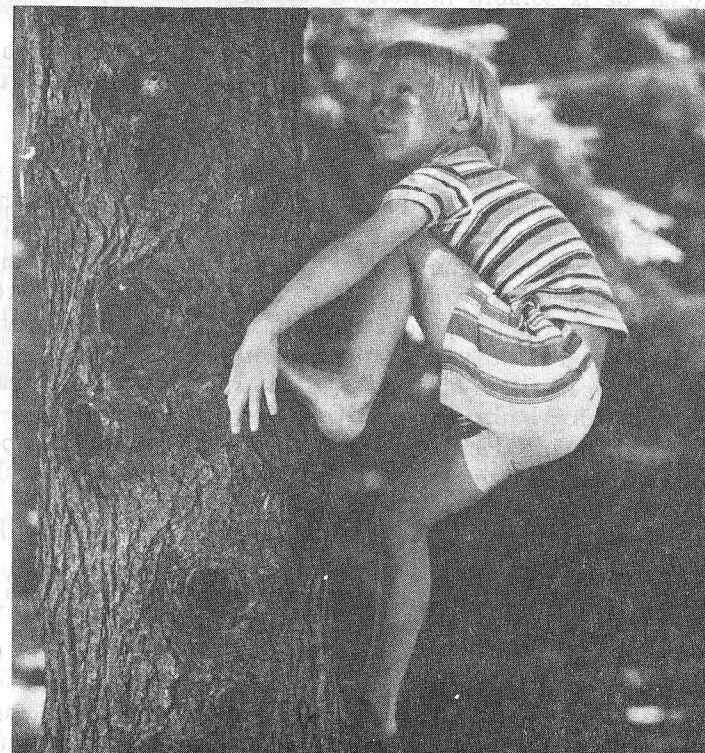
III. Información Gramatical

IV. Ortografía

V. Información Literaria

El creador tiene que ser un verdadero mundo para sí, y hallar todo en sí y en la naturaleza a la que se ha incorporado

Rilke



HERMANO ARBOL

Altar de la vida en el que las abejas dicen la misa de la fecundación de la flor.

Castillo que crece y tras el descanso invernal, se limpia y remoja para esperar la vuelta de la reina Abundancia y de la princesa Alegría.

Heraldo de las primaveras, que con la eclosión de sus yemas morenas, anuncia el despertar de la belleza a un ciclo de nuevo amor.

Prado colgante en que sobre rústica columna se elevó el vergel, donde encuentra apartado y seguro lugar el señorial reposo de la empolladora avecilla, y ocultos altos coros de frondosos esca-

ños, la fauna angélica de los pajarillos que gratamente bulliciosos rezan en las madrugadas, encomendando su buche al dios de los campos.

Solar de la sombra meridiana, donde encuentra ambiente de ermita fresca y aromática el caminante hostigado por el sol.

Indole rica de la más noble virtud que majestuosa agradece la escoria y el riesgo, y grata al beneficio, multiplica en los pétalos de sus flores las lenguas de nieve, de oro de grana con que dice su gratitud.

Gigante de corazón blanco, puro sentimiento del bien, que haciéndonos más grato su desprendimiento, se viste de esperanzas, para alcanzarnos los bellos dones de su fecunda ilusión.

Opulento en dar, ignorante del mezquino querer. Sin ansias, sin goces para sí, pródigo de bellezas, tentador para hacer favores.

Su vida es su alma, porque más alma que la sensual emoción, es la aspiración al cielo y la gratitud al bien.

Mártir de lágrimas balsámicas. Santo nimbado de perfume.

Arbol padre. Padre nuestro que estás en la tierra.

Arbol hermano. Hermano sin vituperio, que no sólo comparte, sino que da toda la generosidad de su savia en la dulce comunión de la sustancia de su belleza.

Esteta maravilloso. Estoico sublime. Poeta de su poesía. Filósofo del silencio.

En vida es la gracia de la flor, la bondad del fruto y la clemencia de la sombra.

Mutilado y seco, su material fragante e incorruptible, es el cuerpo glorioso de la comunión de nuestros menesteres. Con él se apresta la cuna, pequeño barco con velamen de tules, en que se hace a la mar el comercio de la esperanza. Con él se preparan las arcas de los equipos nupciales. Sostiene el techo y mantiene el fuego de nuestros hogares, y prestando a nuestra planta su resistencia sobre la onda, nos hace vencedores del océano, y cuando la vida abandona, él nos recibe, nos tapa y nos vuelve a la tierra ocultando nuestra miseria.

El árbol es el genio de la piedad, que dándonos en la hoja de la palma el apresto radioso de la esperanza, nos arma caballeros para la aventura de otra vida, e imitando las fantasías policromas del cielo, fingiendo quiméricos humanos anhelos, como celajes de la tarde a la puesta del sol, derrama flores sobre los restos de la inteligencia apagada. Y en el naufragio de la existencia, encadenando la memoria con ramas de laureles, echa tras de los muertos coronas: salvavidas del recuerdo, que flotan en la luz.

Man Céspedes

APROXIMACION AL POEMA

HERMANO ARBOL

- A. ¿Qué sentido profundo tiene el título?
- B. ¿Por qué el árbol es benéfico para los animales y para el hombre?
- C. ¿Cómo es el árbol?

VALORIZACION

CESPED, Man

Valorización: Diccionario de
literatura latinoamericana

“El lirismo de Man Céspedes no es de tipo sentimental y romántico. Es un lirismo exaltado y suave, jubiloso y tierno, ciertamente impersonal. De aquí la notable ausencia del dolor propio en sus obras, que tienen más del panegírico optimista, positivo vital y glorificante de las cosas del mundo físico y espiritual, que del sentimiento trágico de la existencia humana. Así lo vemos magnificar la pobreza como virtud radiante, en vez de presentarla como una desgracia personal y una injusticia social”.

Diccionario de literatura latinoamericana Bolivia. Unión Panamericana Washington D.C. pág. 22

FICHA DE TRABAJO

Valorización

Elabora una ficha valorativa con tu opinión sobre cada uno de los autores de esta unidad.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

HERMANO ARBOL

Investigaciones Específicas

- A. *Explica todos y cada uno de los párrafos del texto.*
- B. *Haz una lista de las metáforas que encierra el poema y explícalas.*
- C. *Todo el poema es una gran prosopopeya. ¿Por qué?*

A U T O R

MAN CESPED

BIOGRAFIA

Manuel Céspedes publicó sus primeras obras con el seudónimo de "Man Césped". Nació en Sucre, el 5 de junio de 1874 y murió en Cochabamba el 26 de marzo de 1932. Perteneció al Partido Liberal, fue Diputado por la provincia del Chapare en 1913.

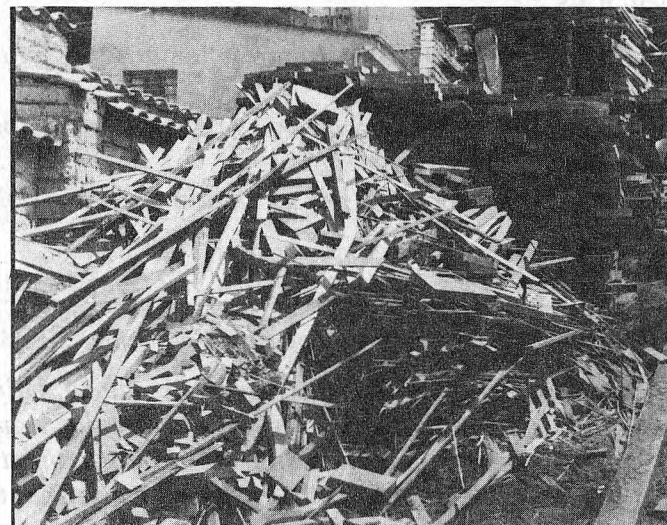
BIBLIOGRAFIA

Escribió:

Viaje al Chimoré (1907)
Símbolos profanos (1924)
Sol y horizontes (1930)

*Amad a la naturaleza,
y curará vuestra congoja.*

Constancio C. Vigil



LOS ARBOLES

Ese transformar de los árboles en muebles ¿no es un suplicio monstruoso? El árbol, hecho leña, va a poseer el alma multicolor y maravillosa del fuego; va a concluirse más pronto, pero antes sentirá flamear su espíritu en las lenguas inquietas de la llama y en las estrellitas de las chispas; saciará su afán de ascensión y de cielo subiendo hecho humo, hecho nube, él, que siempre estiraba la verde cabeza de su copa a las nubes. Pero, convertido en mueble, no es más que una momia, la forma más horrible de perdurar. Recorro las habitaciones y pienso:

—¿Cuántos árboles habrán talado para que yo tenga todo esto? ¿Qué selvas enormes se han abatido para amueblar todas las casas del mundo? Me lleno de tristeza pensando en el duelo del rocío, de los pájaros y del viento. Y me lleno de angustia imaginando el dolor de los gajos heridos, de los troncos mutilados, de todas las selvas de la tierra caídas bajo las hachas brillantes de los leñadores. Esta madera está ahora inmóvil y muda ¡cómo habrá susurrado y florecido en un tiempo!

Juana de Ibarbourou

APROXIMACION AL POEMA

LOS ARBOLES

- ¿Por qué es monstruoso convertir a los árboles en muebles?*
- ¿Por qué opina la poetisa que es preferible para los árboles ser convertidos en leña?*
- ¿Por qué sufre la poetisa por el talado de los árboles?*

VALORIZACION

IBARBOUROU, Juana de Valorización de Dora Isella Russell

"Persistencia del sentimiento más allá de la vida, en el reencuentro de un fantasma leve y sin olvido, amarrado con sangre y pena a su intimidad. Es el protagonista invisible de la secuencia poética que define cabalmente su temperatura espiritual con el clima lírico. Elegía sin grito, sin desgarramiento, sólo sofocado clamor de desamparo, en la esperanza de que en otro cielo pueda producirse un nuevo encuentro".

En el prólogo de las *Obras completas de Juana de Ibarbourou*. Escrito por Dora Isella Russell. 3ra. ed. Ed. Aguilar. Madrid, 1968. Pág. 76.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

LOS ARBOLES

Investigaciones Específicas

- Analiza la sensibilidad de la autora que se manifiesta a través de este poema.*
- Investiga cómo expresa la autora la vida de los árboles.*
- Analiza la indiferencia del hombre ante la vida no humana.*

AUTOR

JUANA DE IBARBOUROU

BIOGRAFIA

Nació en Melo (Uruguay) en 1897. Su nombre de soltera es Juana Fernández. Se casó a los 19 años con un militar. Escribió sus primeros poemas para su hijo. Algunas de sus composiciones, publicadas en los periódicos, llevan el seudónimo de Jeannette d'Ibar. En 1955 su obra fue premiada por el Instituto de Cultura Hispánica (Madrid, España) y en 1957 con el Gran Premio de Literatura en el Uruguay.

En literatura se la conoce como "Juana de América". Ha escrito obras en verso y en prosa. En 1950 fue llevada a la presidencia de la Sociedad Uruguaya de Escritores.

BIBLIOGRAFIA

Escribió:

<i>Las lenguas de diamante</i>	<i>Loores de Nuestra Señora</i>
<i>Raíz salvaje</i>	<i>Estampas de la Biblia</i>
<i>La rosa de los vientos</i>	<i>Chico Carlo</i>
<i>Perdida</i>	<i>Los sueños de Natacha</i>
<i>Mensaje del escriba</i>	<i>Puck</i>
<i>Romances del destino</i>	<i>Destino</i>
<i>Oro y tormenta</i>	<i>Diario de una isleña</i>
<i>Elegía</i>	<i>Diludiums</i>
<i>La pasajera</i>	<i>La ofrenda</i>
<i>El cántaro fresco</i>	<i>Mis amados recuerdos</i>

*El oficio —en el arte— consiste
en que no se lo advierta.*

Ernesto Sábato



A LOS QUE MAS QUIERO

Necesitados de amor están todos los hombres, pues llega su desdicha a desconocer la felicidad cuando la alcanzan; pero atraen singularmente mi simpatía y mi cariño los buenos trabajadores, ya que en ellos la vida nos enseña a no menospreciar a nadie; nos dice que es difícil justipreciar a las personas y a su obra; que el más modesto artesano enamorado de su tarea puede estar a gran altura en la escala de los merecimientos, ya que es un virtuoso mientras realiza su labor, y que es Dios, en definitiva, y no los hombres, quien valora lo que hacemos.

Y veo que el trabajo amoroso nunca es molesto ni estéril:

que el trabajo es castigo sólo para el esclavo, apartado de su destino por hallarse impedido de emplear libremente su energía;

que ni los seres ni las cosas están exentos de trabajo, y que quien se rebela contra esta ley de la naturaleza también trabaja, aunque lo hace para destruirse a sí mismo:

que cuanto existe y cuanto apetece es fruto de la actividad:

que el resultado visible de la labor no es lo más importante, sino la exaltación del ser humano por la calidad y la intensidad del esfuerzo:

que entre los perseverantes trabajadores se hallan los dilectos ciudadanos, los sinceros amigos, los abnegados padres, los hijos reverentes, los que tienen más derecho a que se les perdonen sus errores y a que se les ayude en la adversidad:

los que devuelven a la vida lo que la vida les dió:

los que gozan de la paz que dulcifica y del sueño que reconforta:

los que visitan el cielo, como elegidos de Dios.

Constancio C. Vigil

* * *

APROXIMACION AL POEMA

A LOS QUE MAS QUIERO

- A. Explicar la frase: "Necesitados de amor están todos los hombres, pues llega su desdicha a desconocer su felicidad cuando la alcanzan".
- B. ¿Por qué siente aprecio el autor hacia los trabajadores?
- C. ¿Cuál es la recompensa del trabajo?
- D. Todo este poema, pasa a través de la sensibilidad del poeta ¿Qué características del trabajo selecciona?

VALORIZACION

VIGIL, Constancio C. Valorización: Capítulo Universal

"Constancio C. Vigil, cuya mayor producción en libros para niños, así como también su larga actividad periodística a través de revistas tan conocidas como Billiken, fue realizada casi íntegramente en Argentina, merece ser incluido en la lista de los que contribuyeron de modo casi exclusivo a una literatura para niños. La característica principal de su obra es haber concedido un papel importante a la función de la ilustración, de manera tal que las imágenes de sus personajes han quedado grabadas con características casi arquetípicas".

Capítulo Universal. Literatura contemporánea. Nº 42. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1971 Pág. 165.

ESPECIFICAS INVESTIGACIONES

A LOS QUE MAS QUIERO

Investigaciones Específicas

- A. ¿Por qué el trabajo no ennoblece al esclavo?
- B. La aplicación estilística de la primera unidad muestra dos diferentes estilos basados en la estructura de las oraciones. Analiza, con este criterio, el estilo del presente texto.

AUTOR

CONSTANCIO C. VIGIL

BIOGRAFIA

Nació en el Uruguay en el año 1876 y murió en 1954. Casi toda su vida radicó en la Argentina. Allí dirigió revistas para niños. Entre las más famosas podemos citar a "Billiken". Es uno de los principales autores de libros para niños.

BIBLIOGRAFIA

Escribió:

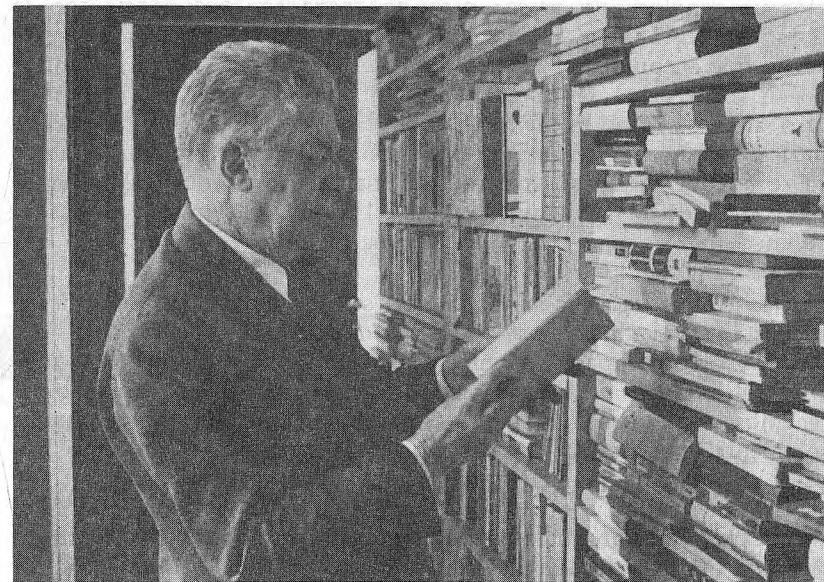
*El erial
Las enseñanzas de Jesús
Reflexiones cristianas
Las verdades ocultas
La educación del hijo
Amar es vivir*

Vidas que pasan
El hombre y los animales
El maíz, fabuloso tesoro
Alma nueva
Marta y Jorge
Vida espiritual
Cartas a gente menuda
Mangocho
Compañero
Diario de un niño
La escuela de la señorita Susana
¡Upa!
Más de veinte cuentos para niños.

Entre ellos:
Muñequita
La moneda volvedora
Tragapatos
La hormiguita viajera
Chicharrón

* * *

Buenos son los viejos libros pues
solamente los buenos llegan a viejos
 Constancio C. Vigil



AGRADECIMIENTO A LOS LIBROS

Aquí están, resignados y callados. No instan, no llaman, no piden. En su estante están, y esperan silenciosos. Una somnolencia parece envolverlos, y sin embargo, de cada uno de ellos mira un nombre como un ojo abierto. Al acariciarlos con la vista, con las manos, no nos llaman suplicando, no se dan importancia. No piden. Están esperando que nos entreguemos a ellos; solamente entonces se ofrecen. Primero, tranquilidad alrededor de nosotros, tranquilidad en nosotros, luego estamos dispuestos para ellos: una noche, al regreso del camino fatigoso; un mediodía, cansados de los hombres; una mañana nublada que se abre entre sueños visionarios. Deseamos platicar con alguien y sin embargo estar solos. Deseamos soñar, pero con música. Con el gusto epicúreo anticipado de la dulce prueba, nos acercamos a la biblioteca: cien ojos, cien nombres, clavan la vista en nuestra mirada escudriñadora, silenciosos y pacientes, como las esclavas de un serrallo en su dueño, esperando con devoción la llamada y felices de ser elegidos, de ser gozados. Y de hallar luego, como cuando el dedo pasa tanteando

sobre las teclas del piano, el sonido exacto de la melodía interior: flexible se sujeta a la mano este ser blanco, taciturno, este violín silencioso del que emanan todas las voces de Dios. Lo abrimos, leemos un renglón, un verso; pero no suena en consonancia con la hora. Desilusionados, casi sin delicadeza, lo devolvemos a su sitio. Hasta que encontramos el presentido, el propio, el justo en el mundo. Y de repente sentimos como un abrazo, el aliento se une a otro aliento, como si tuviéramos al lado el cuerpo cálido de una mujer. Y al acercar la lámpara este libro finalmente escogido, se abraza como por un fuego interno. La magia ha obrado; fantasmagorías suben desde las suaves nubes del sueño. Calles y avenidas se abren de par en par y extrañas lejanías recogen tu sentimiento que se va extinguiendo.

Un reloj hace oír su tic-tac, no se sabe dónde. Pero no alcanza hasta este tiempo ya escapado a sí mismo. Aquí las horas se miden con otro compás. Tenemos aquí libros que transcurrieron muchos siglos antes de que sus palabras nacieran en nuestros labios; tenemos aquí libros jóvenes, nacidos solamente ayer, engendrados solamente ayer por la perturbación y el capricho de un niño imberbe: pero hablan una lengua mágica; tanto el uno como el otro elevan, meciendo y ondeando, nuestro aliento. Y emocionando, consuelan simultáneamente; seduciendo, apaciguando los sentidos abiertos. Y paulatinamente nos sumergimos, nosotros mismos, en ellos, siendo absorbidos por el reposo y la contemplación, por el sereno vuelo de sus melodías, por un mundo más allá de nuestro mundo.

¡Qué horas más puras pasamos alejados del tumulto terrenal! ¡Libros, compañeros fieles, silenciosos: cómo agradeceremos vuestra perpetua compañía, el eterno aliento e infinito estímulo de vuestra presencia! En los lúgubres días de la soledad del alma; en hospitales y campamentos de guerra, en prisiones y en lechos de dolor; en todas partes, siempre despiertos, habéis procurado sueños al hombre y un poco de consuelo y serenidad en la inquietud y el martirio. Siempre, clementes imanes de Dios, habéis conseguido elevar el alma, cuando se hallaba sepultada en la banalidad, hasta su propio elemento; siempre, en nuestra noche, nos habéis abierto, en lejanía, el cielo interno.

Pequeñísimos trozos de lo infinito, estáis instalados silenciosamente en el interior de nuestro hogar. Pero cuando os liberta la mano, cuando vibra vuestro corazón, entonces rompéis invisiblemente nuestras cárceles triviales, y vuestra palabra nos eleva, como en un vehículo fogoso, desde la nada a la eternidad.

Stefan Zweig.

APROXIMACION AL POEMA

AGRADECIMIENTO A LOS LIBROS

- A. *¿Cómo se presentan los libros ante nuestros ojos?*
- B. *¿En qué consiste la magia del libro?*
- C. *¿Por qué agradece el autor a los libros?*
- D. *¿Cuál es la virtud principal de los libros?*
- E. *¿Qué condiciones son necesarias para que los libros actúen sobre el lector?*

VALORIZACION

SWEIG, Stefan

Valorización de J. M. Ripamonti

"No era la poesía en el retiro apacible de las bibliotecas el lugar preferido del joven escritor. Necesitaba aire, horizontes. Anhelaba, más que la gloria de las letras, la felicidad de cambiar cada día de alojamiento a vivir cada una de las jornadas de su existencia bajo un cielo distinto... En sus dos aspectos principales, es la obra de este notable escritor de nuestro tiempo, evocador del pasado con inquietudes del presente y experto psicólogo del genio de ayer, de hoy y de mañana".

En el prólogo de *Veinticuatro horas de la vida de una mujer*, de José Manuel Ripamonti. Ed. Tor. Buenos Aires, 1936, pág. 5s.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

AGRADECIMIENTO A LOS LIBROS

Investigaciones
Específicas

- A. *Estudia la prosopopeya en el poema.*
- B. *Analiza el estilo del autor en el poema, utilizando los criterios expuestos anteriormente.*

AUTOR

STEFAN SWEIG

BIOGRAFIA

Nació en Viena el 28 de noviembre de 1881 y murió el 23 de febrero de 1942 en Petrópolis (Brasil). Estudió en su ciudad natal y en Berlín. Se graduó en Filosofía (en Viena). Desde muy joven empezó a publicar versos. Viajero incansable estuvo en la India, la China, El Africa y el Canadá, sin embargo no escribió literatura de viajes. En 1919 se casó con la escritora Friederike Maria von Winternitz. Durante la primera guerra se refugió en Suiza. Terminada la contienda se estableció en Salzburgo e inició el período más fecundo y brillante de su actividad literaria. En 1934 se estableció en Inglaterra y al año siguiente viajó por el Brasil y la Argentina. De vuelta a Europa vivió en Italia. En 1938 se divorció de su esposa y se casó con su secretaria Lotte Altmann y ante la nueva guerra emigró a Estados Unidos y más tarde fijó su residencia en el Brasil, donde se suicidó junto con su esposa.

BIBLIOGRAFIA

Escribió; entre muchas otras:

Jeremías (drama, 1917)
Amok (Cuentos, 1922)
La cadena (1911)
Primera experiencia (1911)
Tres maestros (1920)
La lucha contra el demonio (1925)
Confusión de sentimientos (1927)
Tres poetas de la propia vida (1930)
La curación por el espíritu (1932)
Momentos estelares de la humanidad (1932)
24 horas en la vida de una mujer
La pasión creadora
El mundo de ayer y de hoy (autobiografía)
Sigmund Freud
María Antonieta

*El poeta es el espectador
 de todos los tiempos
 y de toda la existencia.*

Oscar Wilde



JUGUETE DE POBRE

Quiero dar idea de una diversión inocente. ¡Hay tan pocos entretenimientos que no sean culpables!

Cuando salgas por la mañana con decidida intención de vagar por los caminos, llénate los bolsillos de esos minúsculos inventos de a cinco céntimos —tales como el polichinela hueco, movido por un solo hilo, los herreros que martillan sobre el yunque, el jinete y su cabalgadura, cuya cola es un silbato— y, a lo largo de los bodegones, al pie de los árboles, regálalos a los chicuelos desconocidos

y pobres que encuentres. Verás cómo se les agrandan desmesuradamente los ojos. Al principio, no se atreverán a tomarlos; dudarán de su dicha. Pero en seguida sus manos agarrarán ávidamente el regalo, y echarán a correr como los gatos que van a comerse lejos la tajada que les diste, porque han aprendido a desconfiar del hombre.

En un camino, detrás de la verja de un extenso jardín, al extremo del cual aparecía la blancura de un lindo castillo asaeteado por el sol, estaba en pie un niño, guapo y fresco, vestido con una de esas indumentarias de campo, tan llenas de coquetería.

El lujo, la despreocupación, y el espectáculo habitual de la riqueza, hacen a esos niños tan atractivos, que se los creería formados de otra pasta que los hijos de la mediocridad o de la pobreza.

A su lado, yacía en la hierba un juguete espléndido, tan llamante como su dueño, brillante, dorado, vestido con un traje de color de púrpura y cubierto de plumajes y abalorios. Pero el niño no se ocupaba de su juguete predilecto, y he aquí lo que estaba contemplando:

Al otro lado de la verja, en la carretera, entre cardos y ortigas, había otro chico, sucio, endeble, enhollinado, uno de esos chiquillos parias, en los que una mirada imparcial descubriría la belleza, si, como los ojos de un perito que adivinan una pintura ideal bajo un barniz de carroceros, lo limpiara de la repugnante pátina de la miseria.

A través de los barrotes simbólicos que separaban dos mundos, la carretera y el castillo, el niño pobre enseñaba al niño rico su propio juguete, y éste lo examinaba ansiosamente como objeto raro y desconocido. Pero aquel juguete, que el galopín irritaba, agitaba, sacudía en una jaula de alambre, era una rata viva. Los padres, sin duda por economía, habían sacado el juguete de la vida misma.

Y los dos niños se sonreían, uno al otro, fraternalmente, con unos dientes de idéntica blancura.

Charles Baudelaire

* * *

APROXIMACION AL POEMA

JUGUETE DE POBRE

- A. ¿Qué sugiere el poeta como una diversión inocente?
- B. ¿Qué características posee cada uno de los dos niños?
- C. ¿Cómo se muestra la diferencia social entre ambos?
- D. ¿Qué tienen en común?

VALORIZACION

BAUDELAIRE, Charles

Valorización de R. G. Escarpit

“Debido a su temperamento natural y a su formación romántica, la poesía de Baudelaire parece a veces exageradamente morbosa y satánica, pero en realidad existe en él una honda aspiración hacia la belleza inmortal que trata de alcanzar más allá de la fealdad de la vida y de la muerte por medio de símbolos y de una forma musical casi perfecta”.

Historia de la literatura francesa. Robert G. Escarpit. 3ra. ed. Ed. Fondo de cultura económica, Breviarios. México, 1956. Pág. 106.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

JUGUETE DE POBRE

Investigaciones Específicas

- A. El poema consta de dos partes. ¿Cuáles son?
- B. Busca las semejanzas y diferencias que existen entre los dos mundos sociales representados en el poema.

AUTOR

CHARLES BAUDELAIRE

BIOGRAFIA

Nació el 9 de abril de 1821 en París y murió el 31 de agosto de 1867. Escribió sus primeros versos a los 17 años. Dejó profunda huella en su temperamento un viaje que hizo a Calcuta por espacio de diez meses. A los 21 años derrochó la herencia de su padre. Llevaba una vida fastuosa, compraba cuadros y bellos libros. Su primera publicación "Salón" reveló ya la madurez, la perspicacia y la lúcida doctrina del autor. Las jornadas de febrero de 1848 proporcionaron la ocasión de manifestar su espíritu de independencia y su simpatía por las convulsiones político-sociales. Murió en la pobreza luego de sufrir parálisis total durante un año. Lo acompañaron en sus últimos momentos sus amigos y su madre.

BIBLIOGRAFIA

Escribió:

Las flores del mal

Pequeños poemas en prosa

Cuando se ve el estilo natural, se asombra uno y se entusiasma, porque se esperaba ver un autor, y se halla un hombre.

Pascal



EL JARDINERO

Querría decirte las palabras más hondas que te tengo que decir; pero no me atrevo, no vayas tú a reírte. Por eso me río de mí mismo y deshago en bromas mi secreto. Si, me estoy burlando de mi dolor, para que no te burles tú.

Querría decirte las palabras más verdaderas que tengo que decir; pero no me atrevo, no vayas a no creerme. Por eso las disfrazo de mentira, y te digo lo contrario de lo que te quisiera decir. Sí, hago absurdo mi dolor, no vayas a hacerlo tú.

Querría decirte las palabras más ricas que guardo para tí; pero no me atrevo, porque no vas a pagarme con las mejores tuyas. Por eso te nombro duramente y hago alarde despiadado de osadía. Sí, te maltrato, de miedo que no comprendas mi dolor.

Querría sentarme silencioso al lado tuyo; pero no me atrevo, no se me vaya a salir el corazón por la boca. Por eso charlo y disparato y me escondo el corazón tras mis palabras. Le pego a mi pena rudamente, no vayas a pegarle tú.

Querría irme de tu lado; pero no me atrevo, no vayas a conocer mi cobardía. Por eso llevo alta mi cabeza y paso como distraído junto a tí, que con el rayo constante de tus ojos renuevas siempre mi dolor.

Rabindranath Tagore

APROXIMACION AL POEMA

EL JARDINERO

- A. ¿Por qué ríe el poeta?
- B. ¿Por qué disfraza la verdad con la mentira?
- C. ¿Por qué se atreve a partir el poeta?
- D. ¿Qué verdad oculta el poeta?

VALORIZACION

TAGORE, Rabindranath

Valorización: MD

“La característica sobresaliente de la poesía de Tagore es su gran amor a la vida; al igual que Walt Whitman, por quien sentía gran admiración, se esforzó por cantar todos los aspectos de la existencia. Decía: “La misma corriente de vida que día y noche circula por mis venas, fluye por el mundo en una danza de rítmico compás”. Escribió con gran sensibilidad acerca de Dios, la naturaleza, la mujer y la belleza... En la poesía de Tagore, el romanticismo y el lirismo inglés se unen a las tradiciones bengalíes en una combinación sin par... demostró un apasionado interés por las ideas; su sensibilidad logró captar la belleza de la vida, así como sus infortunios y sufrimientos; se vio profundamente involucrado en los problemas sociales de su época... , solía escribir y actuar con el fervor de un mesías por un nuevo orden social”.

MD en español. “Poeta proteico”. Vol. VI Nº 9 Septiembre de 1968.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

EL JARDINERO

Investigaciones Específicas

- A. Descubre qué sentimientos experimenta el poeta.

- B. En este poema hay dos elementos que se contraponen. Descubre cuáles son.
- C. Investiga en qué consiste la anáfora y estúdiala en este poema

AUTOR

RABINDRANATH TAGORE

BIOGRAFIA

Nació en Calcuta el 6 de mayo de 1861 y murió en Santiniketan (Bengala) el 7 de agosto de 1941. El ambiente familiar en que vivió estaba dominado por una intensa religiosidad. Inició sus estudios en la India y continuó en Inglaterra. Se casó a los 23 años y a los 40 vio fallecer en breve tiempo a la esposa, a una hija y a un hijo. En 1901 fundó una escuela que denominó “La voz universal”, donde puso en práctica sus ideales de vida: contacto con la luz, el aire y la naturaleza, el trabajo manual, el progreso intelectual y moral y sano desarrollo físico. En 1913 ganó el Premio Nobel de Literatura. En el afán de conocer directamente las costumbres y tradiciones de los pueblos realizó numerosos viajes al Japón, Asia, Europa, Estados Unidos y Sudamérica.

BIBLIOGRAFIA

Escribió:

Lírica	<i>El rey del salón oscuro</i>
<i>La luna nueva</i>	<i>Sacrificio</i>
<i>El jardinero</i>	<i>Chitra</i>
<i>Ofrenda Lírica (Gitánjali)</i>	<i>Ciclo de la primavera</i>
<i>La cosecha</i>	<i>Cuento</i>
<i>Regalo de amante</i>	<i>Las piedras hambrientas</i>
<i>Tránsito</i>	<i>Mashi y otros cuentos</i>
<i>La fugitiva</i>	<i>La hermana mayor</i>
<i>Teatro</i>	<i>Aforismo</i>
<i>El cartero del rey</i>	<i>Pájaros perdidos</i>
<i>El asceta</i>	<i>Escuela</i>
<i>El rey y la reina</i>	<i>Morada de paz</i>

UBICACION ESPACIO - TEMPORAL

No es posible situar en un espacio y tiempo coincidentes a los autores de esta unidad ya que provienen de diversos países y diversas épocas. Por lo tanto, no es posible ubicarlos a todos en la misma dimensión espacio-temporal.

Elabora fichas de ubicación espacio-temporal para cada autor.

ACTIVIDADES

- A. Realiza una mesa redonda sobre el tema: "La destrucción y preservación de los recursos naturales".
- B. Prepara un periódico mural que lleve como tema: "El trabajo humano".
- C. Organiza un debate sobre el tema: "El trabajo como castigo o como bendición de Dios".
- D. Realiza una mesa redonda sobre el tema: "Valor e importancia de la lectura en la formación del hombre".
- E. Invita a un psicólogo para que dicte una charla sobre el tema: "La importancia del juego para el desarrollo del hombre".
- F. Hacer un collage sobre el tema: "La falta de comunicación entre los seres humanos".

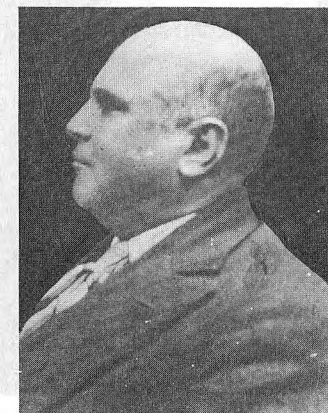
* * *



Constancio C. Vigil



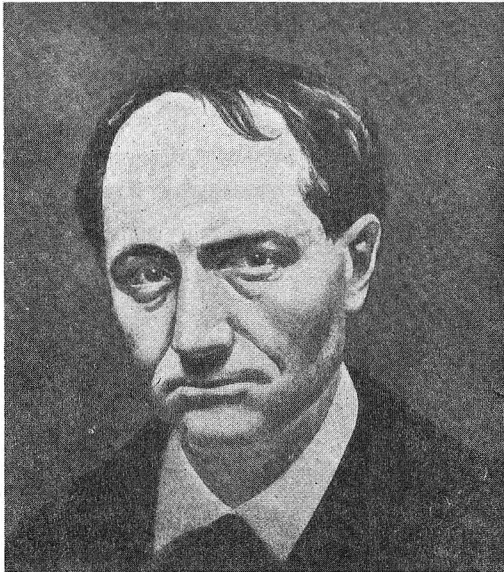
Juana de Ibarbourou



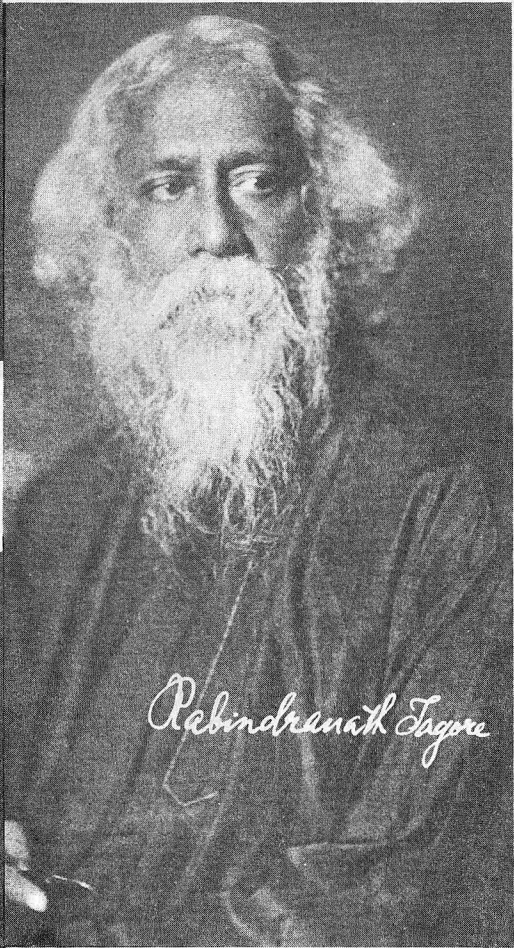
Man Céspedes



Stefan Zweig



Charles Baudelaire



Rabindranatti Tagore

VOCABULARIO



Investiga y estudia el vocabulario pertinente, elaborando las fichas de trabajo V-52a a V-53, para la consulta en el diccionario; V-51 a V-60, para la integración en contexto. En otras fichas de trabajo, practica las triangulaciones.

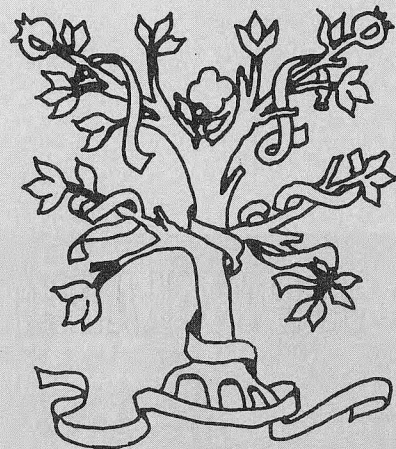
SUFIJOS VERBALES

En esta última unidad veremos algunos sufijos con los que se forman verbos. Son *sufijos verbales*.

SUFIJO	APROXIMADO SIGNIFICADO	EJEMPLOS
—izar	HACER(SE)	realizar, materializar
—ificar		dulcificar, petrificar
—ecer		enriquecer, robustecer
—itar		facilitar, habilitar
—ear		hermosear, pelar
—etear	ACCION REPETIDA	golpetear, juguetear

Practica el uso de los *sufijos verbales*, elaborando la ficha de trabajo V-61.

INFORMACION GRAMATICAL



ORACIONES DEPENDIENTES INTERROGATIVAS INDIRECTAS

En esta unidad veremos un último grupo de oraciones dependientes. Observa las siguientes oraciones:

- 1.— Ellos preguntan si hemos leído.
- 2.— No sabe si decidiste viajar.

Estas oraciones dependientes que también complementan al verbo de la oración principal, tienen como nexo: “*si*”. Veamos otro par de oraciones:

- 3.— Pregunta dónde nos hallamos.
- 4.— Ignoramos cuándo va a llegar.

En estas oraciones vemos que las palabras interrogativas *dónde* y *cuándo* hacen de nexo. Estas palabras interrogativas siempre llevan acento diacrítico (´).

En algunos casos se puede añadir como segundo nexo la palabra: “*que*”. Este segundo nexo generalmente es posible delante de “*si*”, pero también puede preceder a algunas palabras interrogativas. Transformemos las oraciones anteriores añadiendo “*que*” como segundo nexo:

- 1a. Ellos preguntan que si hemos leído.
- * 2a. No sabe que si decidiste viajar

3a. Pregunta que dónde nos hallamos

* 4a. Ignoramos que cuándo va llegar

Con la excepción de 2a. y 4a. las otras oraciones son completamente aceptables. Sin embargo, hay que anotar que el uso de este segundo nexo no es muy frecuente.

Estas oraciones dependientes, ya sea tengan como nexo “*si*” o una palabra interrogativa, contienen una pregunta o interrogación en la oración dependiente. Observa nuevamente las oraciones 1 y 3:

- 1.— Ellos preguntan si hemos leído.
- 3.— Pregunta dónde nos hallamos.

Las oraciones dependientes (que están subrayadas) implican preguntas que consideradas en forma directa se formulan así:

- 1b. ... ¿Hemos leído
- 2b. ... ¿Dónde nos hallamos?

Estas interrogaciones se convierten en indirectas al insertarse como oraciones dependientes. Por eso se las denomina: *Interrogativas indirectas*.

Fíjate que los signos de interrogación desaparecen en las preguntas indirectas. Esto significa que prácticamente cualquier pregunta directa puede transformarse en pregunta indirecta como oración dependiente.

Veamos un par de casos:

- 5.— ¿Cómo puede lograrse eso?
- 6.— ¿Podrías prestarme tu libro?

Transformando a preguntas indirectas, tenemos:

- 5a. Investiguemos cómo puede lograrse eso.
- 6a. No sé si podrías prestarme tu libro.

Ahora, de acuerdo con las instrucciones del profesor, sigue tu trabajo con las fichas respectivas (G-16 y G-17).

APLICACION ESTILISTICA

Practica el estilo directo, siguiendo las instrucciones dadas en la ficha de trabajo G-18.

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMATICA

ACENTO DISTINTIVO

A. Observa las siguientes oraciones.

1. ¿*Quiénes* están necesitados de amor?
2. *Quienes* se rebelan contra esta ley, también trabajan.
3. El trabajo es castigo *sólo* para el esclavo.
4. El que está *solo* desconoce la felicidad.

B. Saquemos algunas conclusiones.

- o Palabras como “quienes” y “solo” pueden ir con acento natural o con acento escrito.
- o En estos casos, mediante el acento natural o el acento escrito, se *distingue* la diversidad de función entre dos palabras que están constituidas por los mismos sonidos y que se escriben con las mismas letras. Esta es la tercera función del acento; es decir que, además de *acentos posicionales* y *acentos separativos*, tenemos *acentos distintivos*.

- o ¿Qué palabras llevan *acento distintivo*? No son muchas y podemos dividir las en dos grupos:
- o Para el *primer grupo*, establece una comparación entre las oraciones marcadas con “a” y las oraciones marcadas con “b”.
 - a. ¿*Quién* se salvará? ¡*Quién* pudiera salvarse!
 - b. Sálvese *quien* pueda.
 - a. ¿*Cuál* de ustedes habla más?
 - b. Habla *cual* si fuera una cotorra.
 - a. ¿*Dónde* vive? ¡*Dónde* vinimos a dar!
 - b. Vive *donde* se siente a gusto.
 - a. ¿*Cuánto* tiene? ¡*Cuánto* desastre!
 - b. Tiene *cuanto* quiere.
 - a. ¿*Cuándo* llegará el avión?
 - b. Nos iremos *cuando* llegue el avión.
 - a. ¿*Cómo* se salvó? ¡*Cómo* se divierten!
 - b. *Como* no se defendió, no pudo salvarse.
 - a. ¿Qué quieres? ¡*Qué* maravilla!
 - b. Quiero *que* me escuches.
- o Las palabras con las que se expresa pregunta o admiración llevan *acento escrito*
- o Observa el caso de “*porque*”.

¿*Por qué* se acentúa la palabra “corazón”?

Se acentúa *porque* pertenece a “último lugar sin N, S, Vocal”.

Cuando expresa pregunta se escribe en dos palabras y acento escrito en “*qué*”.

Cuando no es pregunta se escribe en una sola palabra y con acento natural.

Practica este empleo de acentos elaborando la ficha de trabajo O-22.

Para el segundo grupo de palabras que utilizan *acento separativo*, haremos algunas observaciones que nos lleven a obtener ciertas conclusiones.

A. Observa las siguientes oraciones:

- a. No sé lo que ocurrirá.
- b. No se sabe lo que ocurrirá.
- a. Esperemos que el director *dé* una respuesta.
- b. El resultado *de* las gestiones fue exitoso.
- a. Queremos que *tú* respondas.
- b. No conocemos *tu* trabajo.
- a. Esa carta es para *mí*.
- b. Al fin llegó *mi* correspondencia.
- a. Actúa por *sí* mismo.
- b. *Si* viene, recibirá su premio.
- a. Nos invitaron a tomar el *té*.
- b. A ti no *te* invitaron.
- a. *Aún* no hemos concluido nuestro trabajo.
- b. No reclamaremos *aun* a riesgo de ser sancionados.
- a. Trabajan *más* que en otra época.
- b. Todos hablan, *mas* nadie escucha.
- a. Nació el 3 ó 4 de marzo.
- b. Nació el tres o cuatro de marzo.
- a. Exigiré *sólo* lo que es razonable.
- b. El que se siente *solo* no es feliz.

B. Hagamos algunas reflexiones.

- o Las siguientes palabras se escriben con acento escrito o con acento natural:

sé	se	mí	mi	aún	aun
dé	de	sí	si	más	mas
tú	tu	té	te	sólo	solo
				ó	o

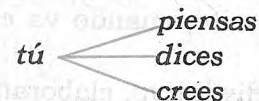
- o El acento en estas palabras tiene función *distintiva* y su empleo se decide fácilmente de la siguiente manera:

sé, con acento escrito, cuando se relaciona con la palabra "yo":
yo sé

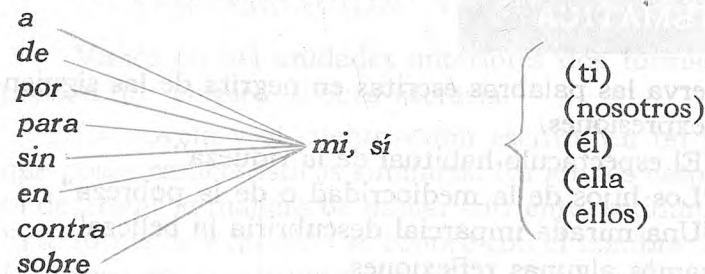
dé, con acento escrito, cuando se relaciona con la palabra "él" o "ella":



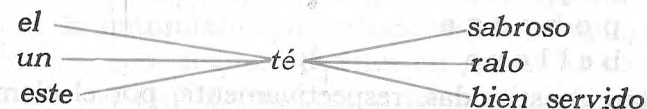
tú, con acento escrito, cuando corresponde a una forma verbal:



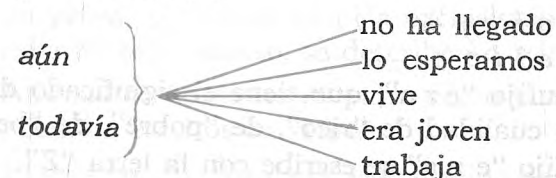
mí, y *sí* con acento escrito cuando están precedidos de una preposición y pertenecen al grupo de "ti", "nosotros", "ustedes", etc.



té, con acento escrito, cuando se combina con artículo o adjetivo:



aún, con acento escrito, cuando puede ser sustituido por "todavía":



más, con acento escrito, cuando significa "mayor cantidad" o "adición":

“tres más cuatro”
“necesitamos más datos”

tus obras te dan nobleza

nos quedó un recuerdo

“ó” con acento escrito, cuando va entre guarismos:
8 ó 9.

Practica el acento distintivo, elaborando las fichas de trabajo O-23 y O-24.

ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

- A. Observa las palabras escritas en **negrita** de las siguientes expresiones.

- “El espectáculo habitual de la riqueza”
- “Los hijos de la mediocridad o de la pobreza”
- “Una mirada imparcial descubriría la belleza”

- ### B. Hagamos algunas reflexiones.

- o Las palabras
riqueza
pobreza
belleza

están constituidas, respectivamente, por el elemento básico de las palabras

r i c o

p o b r e

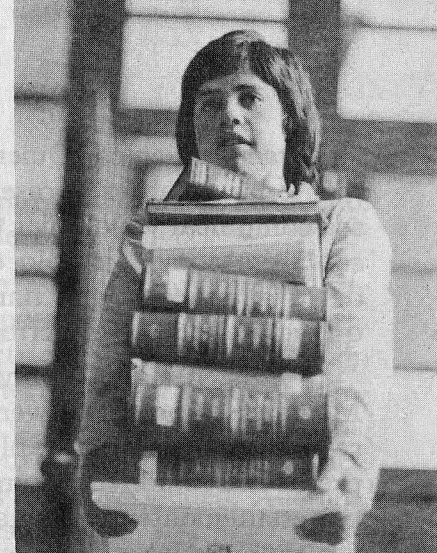
b e l l o

y el sufijo "e z a", que tiene el significado de *cualidad*: cualidad de "rico", de "pobre", de "bello".

- o. El sufijo “e z a” se escribe con la letra “Z”.

Practica este hecho ortográfico elaborando las fichas de trabajo O-25.

INFORMACION LITERARIA



APROXIMACION A LA POETICA

Vimos en las unidades anteriores dos formas de expresión que emplea la obra literaria.

La novela y el cuento están escritos en un lenguaje que posee características similares. En ambos casos se trata de imitar la manera de hablar corriente, cotidiana, usual. Esta forma de expresión se conoce con el nombre de *prosa*. La *prosa* no está sujeta a medida. Esta explicación que estás leyendo está escrita en *prosa*. En una novela existen simultáneamente relatos, diálogos, descripciones de objetos de la naturaleza o descripciones de complejos estados anímicos, pero siempre escritos en *prosa*. El contenido de la *prosa* no está circunscrito a un número limitado de temas, ya que todo puede ser escrito en *prosa*. La obra de teatro que leímos en la unidad anterior también está escrita en *prosa*, y aunque emplea exclusivamente el diálogo, mediante este recurso, se describen o relatan acciones.

Antiguamente, tanto el teatro como la épica estaban, por lo común, escritos en verso.

El verso es una forma de la expresión del lenguaje, sujeta a medida y cadencia. El verso es producto de una

elaboración técnica. Quien versifica selecciona cuidadosamente las palabras para expresar musicalmente lo que desea comunicar. Cualquier tema puede ser expresado en verso. Sirva como ejemplo el caso de muchos historiadores de la antigüedad que narraban en verso acontecimientos que actualmente se escribirían en prosa.

Existen algunas semejanzas entre la prosa y el verso. Mediante la prosa o el verso se puede describir una escena, relatar una historia, explicar algún acontecimiento o expresar un estado de ánimo. La diferencia radica en que preferentemente el verso adopta una sola de las modalidades enumeradas anteriormente. Tenemos, por ejemplo, versos descriptivos —piensa en *Día Claro*— o versos que descubren sentimientos del poeta —tal el caso de *Silencio*— o que relatan algunas acciones —pensemos en *La marcha triunfal*.

Más importantes que las semejanzas son las diferencias existentes entre prosa y verso. Sabemos que, en lo que se refiere al contenido, cualquier tema puede ser tratado en prosa o verso. En consecuencia, la diferencia radica en el aspecto formal, como se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

Verso

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa

Prosa

En un ángulo oscuro del salón, olvidada de su dueño, se veía un arpa silenciosa y cubierta de polvo.

Otra diferencia importante está en el ritmo. El ritmo del verso se lograba en la poesía clásica mediante la aplicación de las leyes de la métrica; posteriormente, con el verso libre, el ritmo se hizo interior. La prosa tiene también un ritmo peculiar, diferente al de la poesía. Determinar en qué consiste esta diferencia es sumamente difícil por la complejidad de elementos que intervienen. Además, hay muy pocos estudios sobre este tema.

Por otra parte, el lenguaje, fuera de emplear la función comunicativa que es básica y esencial, desempeña otras funciones, como la función poética, por ejemplo. En este sentido, podemos decir que existen textos poéticos y textos no poéticos. Pero, además, es fundamental distinguir entre un sentido lato, amplio o general, y un sentido estricto, específico, de lo poético. Así, un texto cualquiera, escrito en verso o en prosa, puede ser poético, encerrar poesía. Pero ¿qué es poesía? ¿Cuál es el carácter de lo poético? Las respuestas son múltiples y dan lugar a una polémica interminable y hasta insoluble. Sólo con el propósito de aproximarnos al problema, parcial y superficialmente, podríamos afirmar que lo poético tiene las notas de lo inefable e inédito, es decir de la verdadera creación. Desde este punto de vista, la prosa puede ser poética y el verso puede carecer de poesía.

A la prosa, en general, le puede corresponder, además de la función comunicativa, la función poética, pero en sentido amplio; en cambio, al verso, por su naturaleza, le corresponde, específicamente, la función poética. Claro está que alguna prosa puede lograr una verdadera creación, o sea, ser poética en sentido estricto, y, a la inversa, algunos versos pueden carecer de poesía.

BIBLIOGRAFIA

- Alarcos Llorach, Emilio**, "Fonología Española", Ed. Cremos, Madrid, 1961.
- Combetta, Oscar Carlos**, "Ortografía", Ed. Losada, Buenos Aires, 1969.
- "Didáctica de la Ortografía", Ed. Losada, Buenos Aires, 1970.
- Gili Gaya, Samuel**, "Elementos de Fonética General", Ed. Gredos, Madrid, 1961.
- Gonzáles Porto Bompiani**, "Diccionario Literario", Ed. Montaner y Simón S. A., Barcelona.
- Horn, Ernest**, "Enseñanza de la Ortografía", Ed. Librería del Colegio, Buenos Aires, 1970.
- Kayser, Wolfgang**, "Interpretación y Análisis de la Obra Literaria", Ed. Gredos S. A., Madrid, 1968.
- Mico Buchón S. I., J. L.**, "Curso de Teoría y Técnica Literarias", Ed. Casels, Barcelona, 1964.
- Martín Alonso**, "Enciclopedia del Idioma", Ed. Aguilar S. A., Madrid, 1968.
- Navarro Tomás, Tomás**, "Manual de Pronunciación Española", Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1965.
- Perera, Hilda**, "Ortografía", Ed. Minerva, New York, 1966.
- "Acentuación y Puntuación", Ed. Minerva, New York, 1966.
- Real Academia Española** (Comisión Académica) "Esbozo de una Nueva Gramática de la Lengua Española", Ed. Espasa Calpe S. A., Madrid, 1973.
- Ruwet, N.**, "Introducción a la Gramática Generativa", Ed. Gredos S. A., Madrid, 1974.
- Sánchez Márquez, M. J.**, "Gramática Moderna del Español, Teoría y Norma", Ed. EDIAR, Buenos Aires, 1972.
- Stanton, Robert**, "Introducción a la Narrativa", Ed. Carlos Pérez Editor S. A., Argentina, 1969.
- Unión Panamericana**, "Diccionario de Literatura Latinoamericana". Washington D. C.

INDICE GENERAL

	Pág.
NOTA DE PRESENTACION	VII
GUIA DIDACTICA	3
UNIDAD 1 (NOVELA)	
Esquema	8
I. Texto: <i>La Niña de sus Ojos</i> , primer capítulo	9
II. Control de lectura	19
III. Vocabulario	21
Triangulación	22
Vocabulario por sufijación	23
Sufijos nominales	24
IV. Información gramatical	
Oración compuesta: coordinadas	25
yuxtapuestas	26
dependientes	26
Aplicación estilística	28
V. Ortografía	
Sistemática: acentuación: función tópica (I)	30
Asistemática: uso de la Ha y la A	32
VI. Análisis literario	
Tema	33
Argumento	34
Resumen	35
Estructura formal	36
Plan de la obra	37
Aspecto estructural dominante	40
Estudio de los personajes	42
Análisis de los problemas	49
Valorización	56
Localización espacio-temporal	60
Ficha de actividades	61
Autor: Antonio Díaz Villamil	63
VII. Información literaria	
La novela y sus clases	64

UNIDAD 2 (CUENTO)

Esquema	68
I. Texto: <i>Día Domingo</i>	68
II. Vocabulario	
Sufijos nominales	87
III. Información gramatical	
Oraciones dependientes explicativas	88
Aplicación estilística	90
IV. Ortografía	
Sistemática: acentuación: función tónica (II)	92
Asistemática: uso de la raya o guión mayor	94
V. Análisis literario	
Tema	95
Argumento	95
Resumen	96
Estructura formal	97
Plan de la obra	98
Aspecto estructural dominante	99
Estudio de los personajes	99
Análisis de los problemas	103
Valorización	105
Investigaciones específicas	107
Localización espacio-temporal	107
Autor: Mario Vargas Llosa	109
VI. Texto: <i>Quilco en la Raya del Horizonte</i> de Porfirio Díaz Machicao	110
Guía de trabajo	115
Ficha de actividades	116
VII. Información literaria	
Punto de vista del autor en la narrativa	117

UNIDAD 3 (POESÍA)

Esquema	122
I. Invitación a la lectura	123
II. Análisis literario	123
<i>Habla Olympio</i>	124
Aproximación al poema	125
Valorización	134
Bibliografía de Franz Tamayo	135
<i>Lo Fugaz</i>	
Aproximación al poema	
Valorización	

Investigaciones específicas	137
Bibliografía de Ricardo Jaimes Freyre	137
<i>Silencio</i>	138
Aproximación al poema	140
Valorización	140
Investigaciones específicas	141
Bibliografía de Gregorio Reynolds	141
<i>Marcha Triunfal</i>	142
Aproximación al poema	145
Valorización	145
Investigaciones específicas	146
Bibliografía de Rubén Darío	146
<i>Día Claro</i>	147
Aproximación al poema	148
Valorización	148
Investigaciones específicas	149
Bibliografía de Leopoldo Lugones	149
<i>Color de Sueño</i>	150
Aproximación al poema	151
Valorización	151
Investigaciones específicas	152
Bibliografía de Julio Herrera y Reissig	152
<i>Hay un instante</i>	153
Aproximación al poema	155
Valorización	155
Investigaciones específicas	156
Bibliografía de Guillermo Valencia	156
<i>Los Caballos de los Conquistadores</i>	157
Aproximación al poema	161
Valorización	161
Investigaciones específicas	162
Bibliografía de José Santos Chocano	162
<i>Octubre</i>	163
Aproximación al poema	164
Valorización	164
Investigaciones específicas	165
Bibliografía de Juan Ramón Jiménez	165
Guía de trabajo	168
Localización espacio-temporal	169
III. Vocabulario	171
Sufijos nominales	171

IV. Información gramatical	172
Oraciones dependientes completivas	172
Aplicación estilística	175
V. Ortografía	
Sistemática: función tópica (III)	176
Asistemática: La letra B y tiempos verbales	178
VI. Información literaria	
Glosario	179
UNIDAD 4 (TEATRO)	
Esquema	186
I. Texto: <i>La Isla Desierta</i>	187
II. Vocabulario	
Sufijos adjetivales	196
III. Información gramatical	
Aplicación estilística	201
IV. Ortografía	
Sistemática: acentuación: función separativa	202
Asistemática: uso de la V en verbos	203
V. Análisis literario	
Asunto	205
Tema	206
Argumento	207
Resumen	207
Estructura formal	207
Plan de la obra	208
Aspecto estructural dominante	209
Estudio de los personajes	210
Análisis de los problemas	211
Valorización	211
Investigaciones específicas	212
Autor: Roberto Arlt	212
Localización espacio-temporal	213
Ficha de actividades	213
VI. Información literaria	
El teatro y su historia	214
UNIDAD 5 (PROSA POETICA)	
Esquema	220
I. Análisis literario	
<i>Hermano Arbol</i>	221

Aproximación al poema	223
Valorización	223
Investigaciones específicas	224
Autor: Man Céspedes	224
<i>Los Arboles</i>	225
Aproximación al poema	226
Valorización	226
Investigaciones específicas	226
Autor: Juana de Ibarbourou	227
<i>A los que más Quiero</i>	228
Aproximación al poema	230
Valorización	230
Investigaciones específicas	231
Autor: Constancio C. Vigil	231
<i>Agradecimiento a los Libros</i>	233
Aproximación al poema	235
Valorización	235
Investigaciones específicas	235
Autor: Stefan Zweig	236
<i>Juguete de Pobre</i>	237
Aproximación al poema	239
Valorización	239
Investigaciones específicas	239
Autor: Charles Baudelaire	240
<i>El Jardinero</i>	241
Aproximación al poema	242
Valorización	242
Investigaciones específicas	242
Autor: Rabindranath Tagore	243
Ubicación espacio-temporal	244
Ficha de actividades	244
II. Vocabulario	
Sufijos verbales	247
III. Información gramatical	
Oraciones dependientes interrogativas indirectas	248
Aplicación estilística	249
IV. Ortografía	
Sistemática: acentuación: función diacrítica	250
Asistemática: uso de la Z en el sufijo eza	254
V. Información literaria	
Aproximación a la poética	255
BIBLIOGRAFIA	258

Esta "Iniciación Literaria", se terminó de imprimir el día 30 de Noviembre de 1977, en los Talleres-Escuela de Artes Gráficas del Colegio "Don Bosco", de La Paz-Bolivia.