

LIBRO DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA. PROHIBIDA SU VENTA



Español
Literatura

8º grado

ESPAÑOL-LITERATURA

Octavo grado

Dra. Leticia Rodríguez Pérez
Prof. Marcelino de la Peña Toranzo
Lic. Mario Salinas Acosta
Prof. Regla Galindo Angarica
Dr. Osvaldo Balmaseda Neyra



Editorial
Pueblo y Educación

Edición: Lic. Caridad López Agüero
Diseño: Bienvenida Díaz Rodríguez
Ilustración: Alfredo Rostgaard
Corrección: Marlén Sardinas Álvarez

© Novena reimposición, 2014
© Primera reimposición, 1997
© Ministerio de Educación, Cuba, 1990
© Editorial Pueblo y Educación, 1990

ISBN 978-959-13-0225-0

EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN
Ave. 3ra. A No. 4601 entre 46 y 60,
Playa, La Habana, Cuba. CP 11300.
epe@enet.cu

Al alumno

Este libro, con el que continuarás tus estudios acerca de nuestro idioma, tiene la misma estructura que el de séptimo grado: cada capítulo cuenta con tres secciones fundamentales —INFÓRMATE Y APRENDE, EJERCITA LO ESTUDIADO, DEMUESTRA LO QUE SABES.

En el texto aparecen explicaciones y actividades relacionadas con el idioma en general, el análisis literario, la ortografía, la expresión oral y escrita, etc. En particular, se han incluido variadas lecturas que te permitirán continuar conociendo y admirando algunos ejemplos de literatura en lengua española. Todo esto persigue un propósito muy importante: hacer de ti un lector activo, interesado en ese fabuloso mundo de la lectura, sin el cual es imposible concebir una sólida preparación cultural. Precisamente, refiriéndose a ese interés por la lectura, José Martí reclamaba que se inculcara “la afición a la lectura, la convicción de que es sabrosa y útil, el goce de ir levantando el alma con la armonía y grandeza del conocimiento”.

Si al terminar tus estudios de octavo grado, has visto en la lectura esa arma “sabrosa y útil”, nuestro objetivo se habrá logrado.

Los autores



1

Con la ayuda de este capítulo:

- reflexionarás acerca de las peculiaridades de la lectura de obras literarias;
- leerás y comentarás textos literarios;
- reconocerás el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado e identificarás el núcleo del sintagma nominal sujeto;
- practicarás la concordancia entre el núcleo del sintagma nominal sujeto y la forma verbal del sintagma verbal predicado;
- ejercitarás lo trabajado en grados anteriores en relación con las mayúsculas;
- redactarás una composición relacionada con uno de los textos literarios analizados.

Infórmate y aprende

I. Leer, leer...

Leer es comprender

¿Recuerdas la expresión martiana que en más de una ocasión leíste en el texto de séptimo grado: “Al leer se ha de horadar como al escribir”? Efectivamente, ya sabes que la lectura requiere agudeza, penetración.

Toda lectura —literaria o no— implica comprensión. No basta pasar la vista sobre las palabras y pronunciarlas con mayor o menor corrección; hay que entender con claridad qué se quiere decir, qué mensaje se desea transmitir...

Por supuesto, tú has practicado suficientemente la lectura silenciosa. De todas formas, no está de más recordarte los dos primeros pasos, imprescindibles para realizar una fructífera lectura en silencio: lectura atenta del texto; reconocimiento de las palabras desconocidas e investigación de su significado (ya sea por el contexto, mediante el empleo del diccionario o con ambos recursos a la vez). Pero ahí solo se inicia la actividad propia del lector, sobre todo del lector de obras literarias...

Leer es opinar

En diversas ocasiones, a lo largo de tu vida, te has puesto en contacto con obras literarias. Con algunas, sin dudas, te has divertido, pero, ¿han sido esas lecturas todo lo fructíferas que pudieron ser?

Necesitamos, y necesitas tú, convertirte en un lector activo o dicho de otro modo, que al leer, participes. Pero ¿qué entendemos por *participar*, por realizar

una lectura activa? Muy sencillo, todo depende de la actitud que mantengas en relación con la obra que leas.

Seguidamente te ofrecemos un pequeño cuestionario para que analices cómo actúas frente a la obra literaria. Respóndelo y después evalúate como lector.

1. Solo leo las obras que me recomiendan.
2. Leo siempre textos relacionados con una sola temática: aventuras, espionaje, ciencia-ficción, historia o amor.
3. Solo leo aquello que es fácil, sencillo, que no me obligue a esforzarme.
4. Siempre estoy de acuerdo con las ideas que expresa un autor y con su forma de expresarlas.
5. A medida que leo consulto el diccionario si no entiendo alguna palabra o releo el pasaje que no he comprendido.
6. Cuando algo me llama la atención lo voy anotando o subrayando.
7. Cuando leo un libro lo comparo con otros que he leído para determinar los aciertos o defectos que tiene.
8. Leo diversos tipos de obras y aunque me gustan más algunas temáticas no me limito solo a ellas.

Si actúas como se expresa hasta el número 4 eres un lector pasivo; del 5 al 8 todo lo contrario, eres un lector activo.

Si al concluir la lectura estableces, cuando es necesario, una franca polémica con el autor; si no aceptas pasivamente todo lo que este dice o cómo lo dice, ya estás siendo activo. De esta forma, tu lectura será más fructífera. *Llegar a tus propias conclusiones ya es una manera de obtener mayor experiencia.*

Ahora bien, la lectura de obras literarias tiene sus particularidades, o dicho con otras palabras, sus exigencias. No se lee igual una novela que un cuento o una poesía. Precisamente, en este curso perseguimos un objetivo esencial: hacer de ti un mejor lector; por eso, a lo largo de cada capítulo te enfrentarás a distintas lecturas y profundizarás en tus conocimientos literarios.

El lector activo, no lo olvides, es colaborador, testigo, oponente... Por eso se dice que *leer es un arte.*

II. Un cuento de Mario Benedetti

Este escritor uruguayo (1920) es uno de los más prestigiosos intelectuales de nuestra América. Es además, un gran amigo de Cuba. Aquí te ofrecemos un cuento, aparentemente muy sencillo, que te hará reflexionar.

ESA BOCA

Su entusiasmo por el circo se venía arrastrando desde tiempo atrás. Dos meses, quizá. Pero cuando siete años son toda la vida y aún se ve el mundo de los

mayores como una muchedumbre a través de un vidrio esmerilado, entonces dos meses representan un largo, insondable proceso. Sus hermanos mayores habían ido dos o tres veces e imitaban minuciosamente las graciosas desgracias de los payasos y las contorsiones y equilibrios de los forzudos. También los compañeros de la escuela lo habían visto y se reían con grandes aspavientos al recordar este golpe o aquella pirueta. Sólo que Carlos no sabía que eran exageraciones destinadas a él, a él que no iba al circo porque el padre entendía que era muy impresionable y podía conmoverse demasiado ante el riesgo inútil que corrían los trapecistas. Sin embargo, Carlos sentía algo parecido a un dolor en el pecho siempre que pensaba en los payasos. Cada día le iba siendo más difícil soportar su curiosidad.

Entonces preparó la frase y en el momento oportuno se la dijo al padre: “¿No habría forma de que yo pudiese ir alguna vez al circo?” A los siete años, toda frase larga resulta simpática y el padre se vio obligado primero a sonreír, luego a explicarse: “No quiero que veas a los trapecistas”. En cuanto oyó esto, Carlos se sintió verdaderamente a salvo, porque él no tenía interés en los trapecistas. “¿Y si me fuera cuando empieza ese número?” “Bueno”, contestó el padre, “así sí”.

La madre compró dos entradas y lo llevó el sábado de noche. Apareció una mujer de malla roja que hacía equilibrio sobre un caballo blanco. Él esperaba a los payasos. Aplaudieron. Después salieron unos monos que andaban en bicicleta, pero él esperaba a los payasos. Otra vez aplaudieron y apareció un malabarista. Carlos miraba con los ojos muy abiertos, pero de pronto se encontró bostezando. Aplaudieron de nuevo y salieron —ahora sí— los payasos.

Su interés llegó a la máxima tensión. Eran cuatro, dos de ellos enanos. Uno de los grandes hizo una cabriola, de aquellas que imitaba su hermano mayor. Un enano se le metió entre las piernas y el payaso grande le pegó sonoramente en el trasero. Casi todos los espectadores se reían y algunos muchachitos empezaban a festejar el chiste mímico antes aún de que el payaso emprendiera su gesto. Los dos enanos se trenzaron en la milésima versión de una pelea absurda, mientras el menos cómico de los otros dos los alentaba para que se pegasen. Entonces el segundo payaso grande, que era sin lugar a dudas el más cómico, se acercó a la baranda que limitaba la pista, y Carlos lo vio junto a él, tan cerca que pudo distinguir la boca cansada del hombre bajo la risa pintada y fija del payaso. Por un instante el pobre diablo vio aquella carita asombrada y le sonrió, de modo imperceptible, con sus labios verdaderos. Pero los otros tres habían concluido y el payaso más cómico se unió a los demás en los porrazos y saltos finales, y todos aplaudieron, aun la madre de Carlos.

Y como después venían los trapecistas, de acuerdo a lo convenido la madre lo tomó de un brazo y salieron a la calle. Ahora sí había visto el circo, como sus hermanos y los compañeros del colegio. Sentía el pecho vacío y no le importaba qué iba a decir mañana. Serían las once de la noche, pero la madre sospechaba algo y lo introdujo en la zona de luz de una vidriera. Le pasó despacio, como si no lo creyera, una mano por los ojos, y después le preguntó si estaba llorando. Él no dijo nada. “¿Es por los trapecistas? ¿Tenías ganas de verlos?”

Ya era demasiado. A él no le interesaban los trapeceistas. Sólo para destruir el malentendido, explicó que lloraba porque los payasos no le hacían reír.

En la sección EJERCITA LO ESTUDIADO encontrarás diversas actividades que te permitirán comprobar si has leído bien el cuento.

III. Algo más acerca de la estructura de la oración

En séptimo grado aprendiste que cuando analizamos una oración desde el punto de vista gramatical, nos fijamos en su estructura, es decir, en la relación entre sus dos miembros básicos: el sujeto y el predicado. De acuerdo con esto, sabes que hay oraciones bimembres (Ej: *Los alegres jóvenes asistirán a la función del circo*) y oraciones unimembres (Ej: *¡Seguro!*).

En las oraciones bimembres, el sujeto es siempre un sintagma nominal, es decir, una palabra o conjunto de palabras cuyo núcleo es un sustantivo. Así, en la primera oración destacada en el párrafo anterior, el sintagma nominal sujeto es: *Los alegres jóvenes* y el núcleo: *los jóvenes*.

El predicado, a su vez, está constituido por un sintagma verbal. Más adelante profundizarás en las características del sintagma verbal predicado.

En este capítulo practicarás la *concordancia* entre el núcleo del sintagma nominal sujeto (el sustantivo) y la forma verbal del sintagma verbal predicado. Como recordarás, esa concordancia *reside en la igualdad de persona y de número*.

Ejemplo: Para los niños y jóvenes escribió *Martí* muchos artículos interesantes.

Núcleo del sujeto: *Martí*; forma verbal: *escribió*; concordancia: tercera persona del singular.

IV. ¿Escribir sin faltas de ortografía?

Por supuesto que es posible. ¿Cómo? Leyendo mucho, prestando atención a lo que se escribe y practicando constantemente. En este capítulo tendrás la oportunidad de ejercitar un contenido fundamental ya estudiado en grados anteriores: las mayúsculas. Si realizas bien todas las actividades que aparecen en la sección EJERCITA LO ESTUDIADO, puedes asegurar que dominas varias reglas ortográficas de mucha importancia.

Ejercita lo estudiado

1. ¿Realizaste el cuestionario que se indica en el punto I de la sección INFORMATE Y APRENDE? ¿Cuáles fueron tus resultados? De acuerdo con esos resultados, ¿qué piensas hacer?

2. Relee los dos últimos párrafos del epígrafe **Leer es opinar**.
 - a) ¿Qué requisitos debes reunir para considerarte un lector activo?
 - b) Observa la expresión destacada y trata de explicarla. Investiga primero, si es necesario, las acepciones de la palabra *arte*.
3. Vamos a empezar a analizar el cuento “Esa boca” de Mario Benedetti.
 - a) Como siempre, cerciérate de que dominas el significado de las palabras empleadas. Por ejemplo, el significado de: *esmerilado, insondable, aspavientos, pirueta*.
 - b) Enumera los personajes que aparecen en el cuento. ¿Cuál o cuáles de ellos son los principales?, ¿por qué?
 - c) ¿Qué forma de elocución predomina en el cuento?
 - ch) ¿Quién nos narra el cuento? ¿Cómo lo sabes?
 - d) Menciona en qué lugares ocurre la acción del cuento. ¿Qué elementos de la narración te han permitido saberlo?
 - e) Benedetti emplea un sinónimo de *pirueta* y otro de *golpe*. Hállalos y redacta una oración con cada uno de ellos.
4. Responde con un SÍ o un NO cada una de las siguientes afirmaciones. Este cuestionario te permitirá apreciar si has comprendido, en lo esencial, el cuento leído.
 - a) El niño del cuento tenía más de diez años de edad.
 - b) El niño convenció al padre para que le permitiera ir al circo.
 - c) El padre del niño era despótico.
 - ch) El niño logró ver a los payasos.
 - d) Al niño no le interesaban los trapezistas.
 - e) Una conclusión a la que se llega después de leer el relato, es que todos los payasos son tristes.
5. Estas actividades también están relacionadas con el cuento “Esa boca”. Seguramente podrás realizarlas sin dificultades.
 - a) ¿Has visto alguna vez a un trapezista? ¿Qué has sentido al verlo? ¿Pienzas igual que el padre de Carlos? ¿Por qué?
 - b) Anota en tu libreta qué le ocurría a Carlos cuando pensaba en los payasos.
 - c) Localiza en el cuento la parte de mayor tensión; explica por qué la has escogido.
 - ch) ¿Cómo el narrador logra decirnos que el mayor interés de Carlos eran los payasos?
 - d) ¿Cómo imaginas a Carlos? Descríbelo oralmente.
 - e) ¿Con qué otro nombre llaman al payaso en el cuento? Explica por qué.
 - f) Selecciona la afirmación con la que estés de acuerdo y arguméntala.

Los payasos gozaban con su actuación.

Los payasos se divertían al poder divertir al público.

Los payasos realizaban un trabajo que no les gustaba, por lo que su alegría era fingida.

La alegría de aquel payaso estaba en el ropaje y en la actuación que realizaba.

- g) Seguramente puedes imaginar por qué Carlos sentía el pecho vacío. Expresa esa misma idea con otras palabras.
 - h) ¿Qué opinión tienes de Carlos?
 - i) ¿Por qué el cuento se llama “Esa boca”? ¿Se te ocurre otro título? ¿Cuál?
 - j) Resume en un párrafo el argumento del cuento.
 - k) ¿Qué impresión dejó en ti este cuento? ¿En qué te ha hecho pensar?
6. Redacta una composición que responda al siguiente título: “Así imagino al payaso del cuento”. No olvides revisar bien lo que escribiste.
7. Lee en voz alta este poema:

EL PAYASO

Allá el payaso por el aire viene
no se sabe de dónde ni se sabe
cómo; precédelo su roja,
planetaria nariz; siguen los ojos
que han visto el fin de la función y pueden
aún sonreír; luego la boca
que no le sirve, no,
para comer; los pantalones
hechos de pompa y de mohín; las botas
buenas para no estar;
pero así viene
a empellones de gloria,
a puntapiés,
trastrabillando de aire en casi nada,
de tumbo en vuelo, de milagro
desde la sombra hasta el candil,
desde el silencio al ser.

Eliseo Diego

- a) Expresa lo que conoces acerca de Eliseo Diego.
- b) Explica qué quiere decir, de acuerdo con el contexto, cada una de las siguientes expresiones:

planetaria nariz;
las botas buenas para no estar;
de tumbo en vuelo.

c) Interpreta las siguientes expresiones:

la boca que no le sirve, no, para comer;
pantalones hechos de pompa y de mohín;
trastrabillando de aire en casi nada.

ch) ¿Qué te ha sugerido la lectura de este poema?

d) Compara la visión del payaso que se nos da en este poema con la que ofrece Benedetti en su cuento.

8. Piensa que eres el autor del cuento “Esa boca” o el del poema “El payaso”, y explica por escrito por qué seleccionaste la figura de un payaso. Revisa bien y discute posteriormente tus opiniones.

9. Estos ejercicios te permitirán recordar y evaluar tus conocimientos acerca de algunos de los textos y lecturas que estudiaste en séptimo grado.

a) ¿Quién es el autor de “Pequeña serenata diurna”?

b) De las obras que a continuación se relacionan, ¿cuáles están escritas en verso y cuáles en prosa?

El abuelo y el nieto

El capitán Tormenta

El cascabel al gato

La obra del oleaje

Mi caballero

Retrato

De Jacques

El llamado de la selva

c) Entre los autores de esas obras hay: tres cubanos, un español, un italiano, un norteamericano, un nicaragüense y dos alemanes. Identifica el autor de cada una de ellas y a qué país pertenece.

ch) En séptimo grado leíste poemas, fábulas, cuentos, novelas, obras de teatro.

Teniendo en cuenta lo antes expuesto, clasifica cada una de las siguientes obras:

Una casa colonial

El mancebo que casó con
mujer brava

Cacería de la víbora
de cascabel

La higuera

Dame la mano

Mariana Pineda

Juan Quinquín en
Pueblo Mocho

El cascabel al gato

El rescate de Sanguily

Un capitán de quince años

Cada uno a su oficio

La canción del bongó

d) Piensa bien y trata de recordar antes de responder las siguientes preguntas, relacionadas con las obras mencionadas anteriormente:

¿Cuál de ellas fue escrita por nuestro Héroe Nacional, José Martí?

¿En cuáles de los títulos mencionados se repite el mismo sustantivo?

¿De cuál de estas obras es Horacio Quiroga su autor?

En dos de las poesías se hace referencia a las flores. ¿En cuáles?

¿A qué obra pertenece el personaje Amparo?

El autor de una de estas obras es nuestro Poeta Nacional, Nicolás Guillén. ¿Cuál es esa obra?

Varias de estas obras han sido llevadas a la televisión o al cine. ¿Podieras mencionar algunas de ellas? ¿Cuáles?

Dos de esas obras fueron escritas por autoras latinoamericanas. ¿Recuerdas qué obras son, el nombre de estas autoras y el país a que pertenecen? Trata de responder a estas interrogantes.

¿Cuál de estas obras está dedicada a exaltar una de las hazañas de nuestras luchas por la independencia en el siglo pasado?

- e) Lee con detenimiento las características que aparecen a continuación, corresponden a uno de los personajes de una obra estudiada por ti en séptimo grado.

Mujer de unos sesenta años.

Tiene menos tiempo en la mirada.

Es muy laboriosa y servicial.

Vive en el campo.

Siempre tiene algo que hacer.

¿Reconociste al personaje? ¿Quién es?

¿A qué obra pertenece?

¿Quién es su autor?

¿Te gustó esa obra? ¿Por qué?

- f) En 1989 se conmemoró el centenario de *La Edad de Oro*, revista ilustrada que José Martí escribió para todos los niños de nuestra América. Menciona varios de los trabajos incluidos en ella.

10. a) Lee las siguientes oraciones:

Toda lectura requiere comprensión.

Tú has practicado suficientemente la lectura en silencio.

Resulta muy necesaria la lectura atenta del texto.

Siempre está el diccionario al alcance de mi mano.

La lectura de obras literarias tiene sus particularidades.

No estaba en los trapezistas el interés del niño.

¿Se reía el niño con las travesuras de los payasos?

Para todas las edades el circo ofrece múltiples atracciones.

- b) Señala el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado de cada una de ellas.

- c) Indica la concordancia entre el núcleo del sintagma nominal sujeto y la forma verbal del sintagma verbal predicado.
11. Estas oraciones han sido extraídas de diferentes narraciones seleccionadas como lecturas extraclase e incluidas en el texto *Contar quince años*. Cópialas en tu libreta y realiza las actividades señaladas en el ejercicio anterior.

Vendrá en algún momento la lluvia.

Ella y yo nos queríamos.

A las doce del día, bajo la llovizna de diciembre, se reunieron en el patio los casi cuatrocientos alumnos y profesores.

A la altura del estómago su camisa mostraba dos pequeños orificios circuidos de pólvora.

12. Copia el siguiente párrafo después de leerlo con cuidado.

Mi primera visita al circo resultó inolvidable. Yo tendría seis o siete años. En las diferentes carpas aparecían seres fantásticos. Los leones rugían en sus jaulas. Me encantaron los payasos. Ese día fue muy especial para mí.

a) Separa cada una de las oraciones.

b) Indica el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado.

c) Destaca el núcleo del sintagma nominal sujeto.

13. ¿Recuerdas cuándo debes emplear la letra mayúscula? Te ayudaremos a rememorar varios casos. Mientras lees, piensa un ejemplo para cada uno.

Al iniciar un escrito o después de punto.

Cuando escribas nombres propios de personas o animales, apellidos, sobrenombres y apodos.

Si escribes nombres de calles, ciudades, provincias, países, mares, ríos, lagos, lagunas, sierras, etcétera.

En los términos que indiquen un cargo importante.

Al escribir la primera palabra y cualquier nombre propio que componga el título de un libro, asignatura, película, revista, periódico, obra musical o de teatro.

Cuando copies nombres de instituciones y organizaciones, establecimientos comerciales y las marcas de productos industriales.

Las abreviaturas, si se refieren a tratamientos, como Ud. (usted), Sr. (señor), y las siglas.

Cuando escribas los nombres de fiestas patrióticas.

En la primera palabra después del saludo en las cartas.

Generalmente, en la primera palabra de una frase dicha por otra persona, sobre todo si la anunciamos con dos puntos.

Trata de aprenderte las normas anteriores; si no las dominas bien, no podrás emplear correctamente la letra mayúscula. Convéncete de que las aprendiste dando solución a los ejercicios siguientes. Confronta o compara tus respuestas con algún compañero; pero antes, revisa bien lo que hiciste.

14. a) Di qué usos de la letra mayúscula, presentes en la lista anterior, se han aplicado en estos párrafos:

El 8 de enero de 1959 entró en La Habana el líder de la Revolución, Fidel Castro. Ese mismo día, cuando exponía al pueblo los problemas más candentes de aquellos momentos, en medio de su intervención, se volvió hacia el Héroe de Yaguajay y le preguntó: “¿Voy bien, Camilo?”

Surgía así la célebre frase que sintetizaba la inmensa confianza depositada por Fidel en su compañero de armas. El pueblo, por demás, también acogió la expresión y la hizo suya.

- b) Escribe tres oraciones en que se emplee mayúscula, cuyos casos no se encuentren en el ejercicio anterior.
15. Copia en tu libreta y responde:
- ¿Escribes mayúscula o minúscula?
- a) En los nombres de comercios y marcas industriales.
 - b) En los nombres de los meses y los días de la semana.
 - c) En los nombres de las asinaturas.
 - ch) En el título de una película.
 - d) En los nombres de las estaciones del año.
 - e) En las siglas.
 - f) En las abreviaturas que indican unidades de medida (longitud, peso o volumen).
 - g) En el nombre del mes en que conmemoramos el asalto al Cuartel Moncada y en el día de los trabajadores.

Ejemplifica cada caso.

16. Consulta un periódico nacional o de tu provincia. Busca en él nombres de pueblos o ciudades, barrios o repartos, provincias y naciones, continentes, organizaciones nacionales o extranjeras, industrias y cargos importantes. Subráyalos y escríbelos formando series en tu cuaderno.
17. En tu provincia hay escuelas, calles, tiendas, hoteles, cines, cafeterías y parques que tienen un nombre. Escríbelos, convenientemente separados, en tu cuaderno.
18. A continuación te ofrecemos los nombres de algunos países y varios gentilicios. Copia todo esto en tu libreta e incluye el que falta en ambas columnas, según corresponda.

PAÍS	GENTILICIO
Cuba _____	_____
Francia	_____
Haití _____	_____
Nicaragua _____	_____

Bulgaria	_____
Puerto Rico	_____
Finlandia _____	_____

venezolano

soviético

salvadoreño

portugués

dominicano

19. Piensa en qué expresiones pueden completar las que verás a continuación. Después, escribe las oraciones completas.

a) Anoche mi hermano me dijo:

b) La profesora comenzó la clase así:

c) En su carta de despedida a Fidel, el Che escribió una frase que recuerdo siempre:

20. Escribe con qué otros nombres conoces a:

Camilo Cienfuegos

Antonio Maceo

Ernesto Che Guevara

Carlos Manuel de Céspedes

Jesús Orta Ruiz

Juan Cristóbal Nápoles Fajardo

21. Escribe las siglas de:

La organización de masas más numerosa de Cuba.

La organización pioneril a la que perteneces.

El ministerio que se encarga del orden público y la seguridad del país.

La institución que se ocupa de preparar a todo el país para la defensa.

El Ministerio de Educación.

El organismo que se encarga de prevenir y mantener la salud del pueblo.

La organización que agrupa a todos los trabajadores cubanos.

La organización a la que pertenecen las mujeres cubanas.

22. Lee: “Aunque parezca mentira”.

En Arkansas el Lago Rojo no es rojo; el Río Negro no es negro; el Río Blanco no es blanco; el Lago Azul no es azul; el Lago Claro no es claro; el Lago Grande no es grande; el Lago Herradura no tiene forma de herradura, pero... el Río Rojo es rojo.

¿Por qué las palabras *rojo, negro, blanco, azul, claro, grande y herradura*, aparecen escritas unas veces con mayúscula y otras no?

23. Copia cada oración. Coloca sobre cada raya la letra que convenga (mayúscula o minúscula).

a) ___ stuve en ___ ienfuegos, la ___ erla del ___ ur.

b) El ___ spañol es uno de los idiomas más hermosos, si se habla correctamente.

c) ¡Viva el 10 de ___ ctubre!

ch) ___ osé ___ artí escribió ___ a ___ dad de ___ ro para los niños.

d) Los que nacen en ___ amagüey, son ___ amagüeyanos.

e) La ___ evolución nació en la ___ ierra ___ aestra.

f) Martí dijo: “___ e ___ mérica soy hijo: a ella me debo.”

g) Un pintor cubano llamado ___ íctor ___ anuel realizó una obra famosa nombrada ___ itana ___ ropical.

h) Cuentan que ___ ristóbal ___ olón, al llegar a ___ uba, expresó: “___ sta es la ___ ierra más hermosa que ojos humanos vieron.”

i) ___ ilvio ___ odríguez, el trovador, ha cantado varias veces en la ___ laza de la ___ evolución.

24. Haz un cuadro sinóptico con los usos más frecuentes de la mayúscula, de manera que pueda servirte cada vez que escribas.

Demuestra lo que sabes

Una de nuestras revistas más conocidas, *Bohemia*, ha incluido durante mucho tiempo una relación de los diez libros más vendidos. Fíjate en esta relación y realiza las actividades que después se sugieren. ¿Un recurso para no equivocarte?: *Observar bien*.

a) ¿Cuántos libros se señalan?

¿Cuáles conoces?

b) ¿Qué se ha incluido en el segundo título de **NO FICCIÓN**?

c) ¿Quién escribió la biografía que aparece en los títulos de **NO FICCIÓN**?

ch) De acuerdo con lo que expresa cada título, ¿cuál es el continente más representado?

d) Si tuvieras que inventar un título que incluyera los números 2, 3 y 4 de **FICCIÓN**, ¿cuál escogerías?

¿QUE SE LEE?

LOS DIEZ LIBROS MAS VENDIDOS

FICCION		
	* Semanas en venta	** Posición semana anterior
1 MI AMO COLÓN Cedric Belfrage Editorial Arte y Literatura (La apasionante historia de un nativo del Caribe que se convirtió en intérprete de Cristóbal Colón)	1	—
2 LOS INCAS Victor W. von Hagen Editorial Gente Nueva (Narración que nos adentra en el mundo de la civilización incaica)	1	—
3 LOS MAYAS Victor W. von Hagen Editorial Gente Nueva (Narración sobre la civilización maya, "el pueblo indígena más brillante del planeta")	1	—
4 LOS AZTECAS Victor W. von Hagen Editorial Gente Nueva (Narración sobre otra de las grandes civilizaciones precolombinas)	1	—
5 GAS DE NEVADA Raymond Chandler Editorial Arte y Literatura (Ocho de las más logradas narraciones breves de un clásico de la literatura policiaca)	7	1

NO FICCION		
	* Semanas en venta	** Posición semana anterior
1 MI HURO EL CHE Ernesto Guevara Lynch Editorial Arte y Literatura (Biografía del Guerrillero Heroico, escrita por su padre)	1	—
2 ASI JUGABA CAPABLANCA Jorge Dauber Editorial Científico-Técnica (Las más importantes partidas del Rey de reyes del ajedrez)	1	—
3 CARTAS DESDE LA PRISION Raúl Sendic Editorial Gente Nueva (Epistolario que el máximo líder de los tupamaros —de Uruguay— enviara a sus hijos desde la cárcel)	7	1
4 COCINA AL MINUTO Ntza Villapoi Editorial Oriente (Reimpresión de un libro de suma utilidad para todos los amantes de la buena cocina)	5	3
5 LA CLASE OBRERA EN LA REVOLUCION CUBANA Maya A. Okuniewa Editorial de Ciencias Sociales Cuba y Editorial Progreso URSS (Documentada monografía sobre el papel histórico de la clase obrera en el proceso revolucionario cubano)	5	5



DEPARTAMENTO DE PROMOCION

Instituto Cubano del Libro

(*) Semanas que el libro aparece entre los más vendidos
 (**) Posición que ocupaba en la lista de la semana anterior

- e) ¿Cuál es el título más largo?
- f) ¿Cuál es el título que incluye más palabras llanas?
- g) ¿Qué títulos presentan sustantivos propios?
- h) ¿Qué título está formado por una oración bimembre? ¿Cuál es el sujeto de esa oración?
- i) Confecciona una lista similar, pero en esta ocasión con tus diez libros preferidos.

2

Con la ayuda de este capítulo:

- empezará a conocer qué son géneros literarios;
- leerás y comentarás textos literarios;
- emplearás adecuadamente el diccionario de sinónimos y antónimos;
- distinguirás las unidades que integran el sintagma nominal y practicarás el sustantivo, el adjetivo y el artículo;
- explicarás en qué consiste la unidad como cualidad esencial del párrafo;
- analizarás la unidad en párrafos dados y redactarás párrafos en los que se aprecie esa cualidad;
- ejercitarás la división de palabras en sílabas y la acentuación.

Infórmate y aprende

I. Los géneros literarios

¿Qué entendemos por género literario?

Hace tiempo leímos en un número de *El caimán barbudo*, la revista cultural de la juventud cubana, la siguiente convocatoria:

Como estímulo a la creación literaria y en homenaje al 30 Aniversario de la Revolución, nuestra publicación convoca al PREMIO LITERARIO EL CAIMÁN BARBUDO 1989 según las siguientes BASES:

1. Podrán participar todos los escritores residentes en el país, sean miembros o no de la UNEAC o de la Asociación Hermanos Saíz.
2. Los géneros que entran en certamen son:
 - a) Poesía (un cuaderno de no menos de 40 cuartillas).
 - b) Narrativa (un libro de cuentos o novela de no menos de 60 cuartillas).
 - c) Ensayo (un volumen de no menos de 80 cuartillas).

Por supuesto, no hemos señalado todas las bases pues nos interesa hablar de la número 2: los géneros literarios en que se podía concursar.

¿Has pensado alguna vez en esa expresión “género literario” que continuamente se utiliza?

El Concurso Casa de las Américas, por ejemplo, suele convocar seis géneros: *novela, cuento, teatro, ensayo, poesía y testimonio* (este último, incorporado desde hace relativamente poco tiempo). En otros concursos aparece también *biografía*.

Entendemos por género cada uno de los grupos en que podemos reunir obras literarias que poseen características comunes.

Estas características pueden ser: la manera de reflejar el autor la realidad que le rodea y sus propios sentimientos, la extensión, el predominio de una forma de elocución (narración, diálogo, exposición...), el número de personajes que intervienen, etcétera.

Así, en el género cuento, por ejemplo, podemos incluir las obras literarias que tengan —entre otras— las siguientes características: predominio de la narración; la expresión de un determinado contenido, casi siempre con un gran poder de síntesis; la intervención de pocos personajes.

Los géneros fundamentales

Pero no pienses que siempre es fácil y rápido determinar a qué género pertenece una obra. A veces surgen dificultades porque unos géneros toman préstamos de otros y entonces las cosas se complican. Como es lógico, por ahora no te enfrentarás a esos problemas.

De seguro te preguntarás: ¿qué utilidad puede tener para mí conocer los géneros? Verás: el “lector activo” que queremos hacer de ti necesita tener muy claro este aspecto, porque cada género requiere de un tipo de lectura que le es propio. Conocer los rasgos de ese género proporciona ya una enorme ventaja. El escritor, cuando crea su obra, lo hace atendiendo a los rasgos de un género determinado.

Conocer esos rasgos proporciona al lector un arma eficaz, una clave que le permite obtener mayor disfrute, mayor provecho.

Pero los géneros antes de existir como tales, con esa cierta estabilidad que ya conocemos y que nos permite identificarlos (decir por ejemplo esto es una novela, esto es una obra de teatro, esto es una poesía), son el resultado de una evolución que aún no ha concluido. Todo parte de los llamados géneros principales: la épica, la lírica y la dramática, de los cuales se derivan los demás.

Para evitar esa confusión entre los géneros fundamentales (épica, lírica, dramática) y los que han surgido como variantes de estos, suelen los especialistas reservar para aquellos el nombre de *géneros* y llamarles al cuento, a la novela, etc., *formas genéricas*.

Lo importante es que diferencies unos de otros; el nombre (bien sea géneros, formas genéricas, subgéneros...) en este caso no es lo esencial y, a menudo, es discutible.

Acerca del género épico

Épica es un vocablo que se deriva del griego *epos*, que significa *narración*. A este género pertenecen todas las obras creadas con la intención de narrar sucesos, el acontecer, la acción de los hombres.

De gozo yo ebrio,
Me espoleaba
Mi caballero:
¡Qué suave espuela
Sus dos pies frescos!
¡Cómo reía
Mi jinetuelo!
Y yo besaba
Sus pies pequeños,
Dos pies que caben
En solo un beso!

¡Qué bellamente ha expresado Martí sus sentimientos paternales!, ¿verdad?

Acerca del género dramático

La dramática procura la representación directa de la acción mediante los personajes y el diálogo. Seguramente en este momento recuerdas una obra estudiada en séptimo grado y que pertenece a este género. ¿Cuál es?

El fragmento que leerás a continuación es de *Las mocedades del Cid*, obra basada en ese personaje alrededor del cual se han tejido tantas leyendas. Esta obra fue escrita por Guillén de Castro, autor español nacido en el siglo XVI. En este fragmento, el Cid, joven, es armado caballero por el rey Fernando:

.....

REY: Rodrigo, ¿queréis ser caballero?
RODRIGO: Sí quiero.
REY: Pues Dios os haga buen caballero.
 Cinco batallas campales
 venció en mi mano esta espada,
 y pienso dejarla honrada
 a tu lado.
RODRIGO: Extremos tales
 mucho harán, señor, de nada.
 Y así, porque su alabanza
 llegue hasta la esfera quinta,
 ceñida en tu confianza,
 la quitaré de mi cinta,
 colgaréla en mi esperanza.
 Y porque el ser que me ha dado
 el tuyo, que el cielo guarde,
 de no volvérmela al lado

hasta estar asegurado
de no hacértela cobarde,
que será habiendo vencido
cinco campales batallas.

Hemos querido que te familiarices con el término *género literario* y en especial con los *géneros fundamentales*, de los que se derivan los demás. Más adelante, en este mismo texto, podrás profundizar en cada uno de esos géneros, lo que te reportará grandes beneficios en tu preparación como lector activo.

II. El diccionario de sinónimos y antónimos

A tu alcance —en tu casa, en la escuela, en la biblioteca— has tenido diccionarios. Seguramente, en repetidas oportunidades, has utilizado un diccionario de la lengua (el *Cervantes*; el *Aristos*; a lo mejor el *Larousse*).

Ya sabes, pues, que usualmente una palabra tiene más de una acepción y que *hay que dominar bien las diferentes acepciones para no equivocarnos a la hora de leer, de hablar y de escribir*. Por eso te venimos insistiendo desde los grados anteriores en la importancia del contexto, que casi siempre nos ofrece alguna clave para entender el significado de una palabra o para orientarnos entre sus múltiples acepciones.

Pero estos no son los únicos diccionarios que existen: los hay *etimológicos*, para conocer el origen de algún término; *bilingües*, que como su nombre lo indica, incluyen palabras en un idioma y su traducción en otro; *enciclopédicos*, que recogen en varios tomos, aspectos de numerosas ciencias y múltiples enseñanzas. De este último te ofrecemos un ejemplo en la página 20.

Hay también un tipo de diccionario de mucha utilidad: *el diccionario de sinónimos y antónimos*, que nos ayuda, en muchos casos, a encontrar la palabra que más conviene; porque, ¿no te ha ocurrido alguna vez que has redactado un trabajo y al leerlo te has encontrado con la repetición innecesaria de una misma palabra o frase? Esto resulta muy desagradable y, sobre todo, dificulta la comunicación con el que nos lee o escucha; ¿has pensado por qué?

Utilizar este tipo de diccionario no es difícil. Al igual que con todos los demás, sólo tienes que guiarte por el más estricto orden alfabético. Supongamos que quieres encontrar algún sinónimo del sustantivo *daño*. Pues bien, localizas la palabra y ¡ahí tienes más de treinta posibilidades!; ellas son: mal, perjuicio, desventaja, menoscabo, detrimento, avería, estrago, rotura, molestia... y muchísimas más. El problema reside entonces en seleccionar aquél que está directamente relacionado con lo que queremos expresar.

Es decir, la localización del sinónimo adecuado depende de las exigencias del contexto. Las actividades que encontrarás en EJERCITA LO ESTUDIADO te permitirán profundizar en todo esto.

En el diccionario de sinónimos y antónimos, como su nombre lo indica, también se recogen los antónimos de aquellos vocablos que los posean. Para

apelo en 1853. Prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos.

CICOGNARA (Leopoldo, conde de). Frudito y diplomático italiano (1787-1834). Fue ministro de la República Cisalpina, y acusado como revolucionario, fue encarado y luego desterrado. Diputado en Milán (1798), y en 1801, formando parte del Congreso de Lyon, combatió los proyectos de Napoleón. Abandonó la política en 1808 y consagróse a estudios de arte y presidió la Academia de Bellas Artes de Venecia, hasta 1827. Entre sus obras: *Del Bello* (1808); *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Genova* (1813-1818).

CICOGNINI (Giacinto Andrea). Dramaturgo italiano, en 1606, y m. en 1660. Se inspiró en el teatro español (Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina) e introdujo en la escena italiana el personaje de Don Juan.

CICOLETA. (Por *ciccolotta*, dim. del ant. *cequia*, por *acequia*.) f. Ar. Acequia muy pequeña.

CICONES. pl. Geog. Pueblo legendario de la Tracia, cerca del río Hebro, hoy Maritza. Según la fábula, pertenecían a él las mujeres que despedazaron a Orfeo. Tíese saqueo en su capital, Ismaro, cuando, al regresar de Troya, el viento le arrojó a las costas de aquel territorio.

CICONIA. Zool. Gén. de aves, tipo de la fam. de las ciconíidas, al que pertenecen las cigüeñas.

CICÓNIDAS. (Del lat. *ciconia*, cigüeña.) f. pl. Zool. fam. de aves ciconiformes; se reconocen por su pico fuerte y largo, de cantos angulosos, recto o algo enervado hacia arriba; alas huesosas y patas altas y fuertes, dan el aspecto peculiar a estas aves. Se hallan distribuidas por toda la Tierra, excepto la América Septentrional. Habitan los territorios abiertos y las lamuras fértiles. Algunas especies, como las cigüeñas, moran en la proximidad del hombre; otras, en parajes apartados en pleno bosque: forman colonias numerosas y viven por parejas. En conjunto constituyen ocho géneros divididos en diecinueve especies. Género tipo, *Ciconia*.

CICONIFORMES. (Del lat. *ciconia*, cigüeña, y *forma*.) pl. Zool. Agrupación de aves que comprende diversos órdenes: gresotas, odontoglossas y esteganópodos. Fundase en el aspecto externo de dichas aves; generalmente presentan el cuello muy largo, mucho más que a cabeza; ésta es en parte desnuda. Las garzas, cigüeñas y flamencos poseen largas patas. Las CICONIFORMES son aves de ribera y de suelos cenagosos. En este grupo se incluyen los flamencos, ibis, cigüeñas, garzas, pelicanos y cuervos marinos, entre otras.

CICUTA. (Del lat. *cicuta*.) f. Nombre aplicado a ciertas plantas umbelíferas, pertenecientes a los géneros *Aethusa*, *Cicuta* y *Conium* y principalmente a la *CICUTA mayor*. | Bot. Gén. de plantas umbelíferas establecido por Linneo en 1735, propias de las regiones boreales templadas, particularmente del Continente americano, al que pertenece la *CICUTA acutida*. | — *medicinal*. Es la umbelífera *CICUTA virosa*, tan tóxica como la *CICUTA mayor*, crece hasta un metro cincuenta de altura; sus hojas son de color verde claro; flores blancas; raíz abultada, carnosa y muy tóxica. Crece en lugares húmedos y en las aguas estancadas. | — *mayor*. Nombre vulgar de la planta *Conium maculatum*, de la fam. de las umbelíferas, de unos dos metros de altura, con tallo rollizo, estriado, hueco, manchado de color púrpuro en la base y muy ramoso en lo alto; hojas blandas, fétidas, verdinegras, triangulares y divididas en gajos elípticos, puntiagudos y dentados; flores blancas, pequeñas, y semilla negruzca menuda. El zumo de esta hierba, rocido hasta la consistencia de miel dura, es venenoso (muerte de Sócrates) y se usa interiormente, en corta cantidad, como medicina muy activa. Los principios venenosos contenidos son la *cicutina* o *romizina*, la *conhidrina* y la *etilconitina*. Son particularmente venenosas las partes verdes antes de la floración. | — *menor*. Llamada también *Perejil de perro*, se encuentra en los ribazos, terrenos incultos y aun en los sembrados. Es menos venenosa que la anterior. Es la *Aethusa cynapium*; crece hasta los 40 cm de altura; sus hojas son brillantes y sus flores están diseminadas en umbelas.

CICUTINA. f. Quím. Alcaloide contenido en la cicuta. V. CONICINA.

CICHORIUM. Bot. Gén. de plantas compuestas, establecido por Linneo en 1735. Consta de varias especies propias de Europa, N. de África y zona templada del Asia. Son herbáceas erguidas, ramosas, y algunas especies erizadas de espinas, hojas casi todas radicales; las caulinares, alternas y generalmente muy reducidas. Sus flores ofrecen diversos colores, desde el blanco al azulado o al púrpura.

CID. (Del ár. *sidi* o *seid*, señor.) m. fig. Por alusión al Cid Campeador, hombre fuerte y muy valeroso.

Campeador (Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el). Héroe de la Reconquista española, n. en Burgos en



Estatua del Cid Campeador, obra de Anna Hyatt Huntington.

1050 y m. en 1099, de dolor por una derrota sufrida (según algunos) en tierras de Consuegra. Armado caballero muy joven por el rey Don Fernando I, guerrero luego a las órdenes de los hijos de éste, Don Sancho II y Don Alfonso VI, y fue el que tomó a este último monarca, en la iglesia de Santa Gadea, de Burgos, el célebre juramento de no haber tenido parte en la muerte de su hermano, asesinado por Bellido Dolfos en el cerco de Zamora. Desterrado por él, h. 1081, peleó por su cuenta y fue el terror de los árabes, a quienes ganó muchas batallas y tomó, entre otras, la ciudad de Valencia (1094), que volvió a caer en poder de aquéllos después de su muerte. La moderna crítica ha reivindicado la existencia y personalidad real del Cid, convertido en el prototipo del honor castellano en el *Cantar de Mio Cid* y el *Romanero*. Hoy esta existencia está fuera de toda duda y los críticos están de acuerdo en proclamarle personaje histórico y hombre en quien se juntaron los más nobles atributos del alma castellana, confirmando de este modo lo que dicen las Crónicas, que «siendo un simple caballero, se hizo, por el solo valor de su brazo, el mayor hombre del mundo que señor tuviese». Los restos del Cid, que los franceses se habían llevado de Burgos en 1808, fueron restituidos a España en 1883, y en 1921 inhumados de nuevo en la catedral burgalesa, donde descansan actualmente. | — *Yahia* o *Yahya*. Príncipe árabe, hijo del rey de Almería Abu

seleccionar el más adecuado, deberás seguir el mismo procedimiento que con los sinónimos. Observa, por ejemplo, que para el sustantivo *daño* aparecen estos antónimos: bien, beneficio, mejora. ¿Indican todos lo mismo?

III. Las unidades que integran el sintagma nominal

Ya conoces que en todo sintagma nominal nos encontramos con una palabra o grupo de palabras, cuyo núcleo es el sustantivo. Sabes también que el sujeto siempre es un sintagma nominal. Ejemplos: (*Los géneros*) ^{núcleo} literarios fundamentales son la épica, la lírica y la dramática. Pero, por supuesto, esta no es la única función del sintagma nominal; también puede ser complemento directo, vocativo...; de esto nos ocuparemos posteriormente.

Desde grados anteriores vienes estudiando las llamadas partes de la oración. Has ejercitado el sustantivo, el adjetivo, el verbo, el adverbio, la preposición, la conjunción; también conoces el pronombre.

Pues bien, el sintagma nominal está constituido por una serie de elementos o unidades que debes conocer: sustantivo, adjetivo, artículo, pronombre. ¿Quiere esto decir que siempre tienen que estar todos? Por supuesto que no.

En este capítulo ejercitarás tus conocimientos en relación con el sustantivo y el adjetivo, y profundizarás en lo que ya sabes en relación con el artículo.

El artículo

El artículo es una palabra íntimamente relacionada con el sustantivo, al que acompaña. Cuando aparece se coloca siempre antes del sustantivo (el libro, una mujer, los alegres artistas).

Hay dos series de artículos:

el	un
la	una
los	unos
las	unas

Todos los artículos concuerdan en *género* y en *número* con los sustantivos. Ej: el libro (masculino, singular); una mujer (femenino, singular); los artistas (masculino, plural). Pero hay un caso en que esto no es así. Observa estos ejemplos: *el agua, el hacha, el águila*. Todos son sustantivos femeninos y, sin embargo, el artículo es masculino. Esto se hace para evitar un sonido desagradable al oído (~~la agua~~, por ejemplo). Recuerda entonces que *si el sustantivo es*

femenino y empieza por a (a acentuada, lleve tilde o no), se emplea el. Por supuesto, si entre el artículo y el sustantivo se incluye otra palabra, se seguirá la regla general. Ejemplos: la fresca agua, una linda ave.

Hay otras cuestiones muy interesantes en relación con el artículo, que irás conociendo más adelante. Una de ellas es la significación particular que se le da a un sustantivo cuando va acompañado del artículo o aparece sin él. Por ejemplo, observa la diferencia en el alcance de la palabra *hombres* en estas dos expresiones:

Los hombres llegaron a tiempo.

Hombres recogerá quien siembre escuelas.

IV. ¿Se aprende a escribir bien?

Quizás te hayas hecho alguna vez esta pregunta al analizar lo que has escrito. No lo dudes; la respuesta es afirmativa: *sí, se aprende a escribir bien*. Para esto, dos cosas son imprescindibles: tener qué decir y decirlo bien.

Al redactar una composición o un simple párrafo, es necesario tener bien claras las ideas que se van a exponer. Por eso, conocer bien el asunto de que se trate y hablar previamente acerca de él ayudan mucho a la hora de escribir. Ya en el momento de plasmar las ideas, puede surgir un problema: ¿cómo estructurar los párrafos?

La idea central o esencial

Es muy usual encontrar párrafos en los que se expresan varias ideas. ¿Pero en un párrafo tienen todas las ideas el mismo valor, la misma importancia, la misma jerarquía? Por supuesto que no. De ahí que hablemos de una idea central (o esencial) en cada párrafo.

La *idea central o esencial es la idea fundamental que se desarrolla en cada párrafo*. A partir de esta idea surgen o se derivan otras ideas importantes también, pero no tanto como la central o esencial.

Esto podemos verlo mejor si tomamos como ejemplo el siguiente párrafo:

Saber cómo se formó nuestro planeta y cómo apareció la vida en él, ha sido siempre una obsesión para los hombres. Los pueblos antiguos, desconocedores de la ciencia y de los grandes descubrimientos que esta haría siglos después, trataban de dilucidar lo que consideraban un misterio, mucho antes de que se aceptara por todos la teoría de la redondez de la Tierra. Los griegos, por su parte, concibieron la genealogía de sus dioses y con ella trataron de explicarse la gran incógnita.

Si analizas ese párrafo puedes determinar fácilmente cuál es la idea central. Aparece *explícita* (desde *saber* hasta *hombres*). Esto no quiere decir que esa sea la única forma de expresarla. También podría decirse, por ejemplo: la inquietud de los hombres de todas las épocas por conocer el origen de nuestro planeta.

A veces la idea central no puede tomarse textualmente del texto; es decir, aparece *implícita*. He aquí un ejemplo extraído de una obra que ya conoces, *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez:

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

En este caso tenemos que elaborar la idea central mediante el análisis de todo lo que se dice. Esa idea sería: *cómo es Platero*; también podría decirse, por ejemplo, *la apariencia de Platero*, o sencillamente, *Platero*.

Observa bien que *no hay una forma única de expresar la idea central* (también llamada a veces, tema). *Lo verdaderamente importante es apreciar lo esencial y lo que no lo es*. Estos conocimientos —como bien sabes— son muy útiles a la hora de comprender lo que se lee y, por supuesto, de estudiar cualquier asignatura.

Nada de esto resulta nuevo para ti; de una forma u otra, desde los primeros grados vienes practicándolo.

Una característica esencial en todo párrafo: la unidad

En todo párrafo bien estructurado tiene que destacarse la unidad.

¿Cuándo hay unidad en un párrafo? *Un párrafo tiene unidad cuando todas las oraciones giran en torno a su idea central o esencial*. Cuando todas las oraciones se ajustan al tema que se desarrolla en el párrafo y no se incluyen cuestiones ajenas a aquel, no hay duda de que en ese párrafo hay unidad. Por supuesto, esto no puede interpretarse mecánicamente; en ocasiones pueden apreciarse elementos aparentemente ajenos que, en realidad, sirven para expresar o aclarar mejor lo que se quiere dar a entender. En este sentido, el análisis de cada caso en particular servirá para saber si hay algún error o no.

La unidad del párrafo puede afectarse por diversas razones; solo nos ocuparemos de dos casos. Veamos uno de ellos: *la pérdida de la idea central*.

Fíjate bien en el siguiente párrafo que pone de manifiesto ese error:

Alrededor de la cantidad de géneros literarios se han presentado diversas discusiones. Algunos sólo aceptan la existencia de tres géneros fundamentales. La épica pudo haber surgido primero; también se afirma que la lírica no pudo ser posterior.

Como ves, en ese ejemplo, “se salta” de un tema para otro: del número de géneros se pasa a la aparición de uno u otro. De esta forma, la idea para la que se nos preparó al inicio se pierde con la aparición de otras que no se ajustan a aquella.

La idea central inconclusa es otro de los errores que atentan contra la unidad del párrafo. Observa el siguiente ejemplo que muestra este tipo de error.

La determinación de la idea central, en la que te ejercitarás durante todo este curso y el siguiente, tomando en consideración cómo se vincula con los problemas de la lectura y en general con diferentes aspectos relacionados con el idioma.

En este caso el pensamiento no está terminado, “se encadenan” una serie de oraciones que impiden la exacta comunicación de lo que se quiere expresar. ¡Cuidado con este tipo de error! Suele ser bastante frecuente en algunos párrafos insuficientemente pensados y, por supuesto, mal revisados.

V. La división de palabras en sílabas y la acentuación

Estos contenidos los estás practicando desde grados anteriores. Pero, ¿sabes siempre cómo separar una palabra al final del renglón?, ¿pronuncias y separas correctamente en sílabas palabras que llevan *h* intermedia o *x* intervocálica?, ¿colocas siempre correctamente las tildes?, ¿podrías ejemplificar —sin equivocarte— los usos de *por qué*, *porque*, *porqué*? En fin, ¿dominas la división de palabras en sílabas y la acentuación? Para cerciorarte de que no tienes dificultades en esto no dejes de realizar las actividades que se sugieren en la siguiente sección.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
 - a) ¿Cuántos epígrafes contiene? ¿Cuáles son?
 - b) En el primer epígrafe se hace referencia a un concurso literario. ¿Cuál fue ese concurso?
 - c) En las BASES del concurso que aparece en ese epígrafe se lee la palabra *certamen*. ¿El contexto te ayudó a conocer su significado?, ¿cuál es?
 - ch) En el primer epígrafe también se habla de una famosa institución cubana y del concurso que convoca periódicamente. Averigua en qué año se creó esa institución; también infórmate acerca de su importancia en nuestra América. Tu profesor puede ayudarte en esta pequeña investigación.
 - d) Seguramente en tu municipio o en tu provincia se celebran concursos literarios. Averígualo y enumera los géneros que se convocan en esos certámenes.
 - e) ¿Tú has participado en algún concurso? ¿Te gustaría participar en alguno? ¿Por qué?
 - f) De acuerdo con lo que leíste en el primer epígrafe, ¿qué entendemos por *género literario*?
 - g) ¿Cuáles son los géneros fundamentales?
 - h) De acuerdo con lo que has leído en el segundo epígrafe, ¿resulta siempre fácil y rápido determinar a qué género pertenece una obra?, ¿por qué?

2. Vamos a analizar los ejemplos incluidos en el punto I para ilustrar cada uno de los géneros fundamentales.

a) ¿Cuál es el poema épico más antiguo y más famoso escrito en lengua española?

b) Relee el pequeño fragmento del *Poema de Mío Cid*.

¿Aparecen palabras que te resultan desconocidas y que te impiden comprender bien lo expuesto? En caso afirmativo, ¿cuáles son? Consulta el diccionario.

¿Conoces el significado de: *aguijar*, *merced*, *antojo*? Escribe un sinónimo para cada una de esas palabras.

¿Qué se narra en ese pasaje del *Poema de Mío Cid*? Expresa con otras palabras la orden que el Cid da a sus hombres.

Localiza la expresión que nos indica que Mío Cid y Alvar Fáñez eran muy valientes.

¿Cómo interpretas la expresión “reducido espacio” que aparece en el fragmento leído? Trata de decir lo mismo con otras palabras.

c) Relee el poema que se seleccionó como ejemplo de la lírica.

¿En qué obra de nuestro Héroe Nacional aparece este poema?

¿Comprendes el significado que en el poema tienen las siguientes palabras: *horcajadas*, *bridas*, *ebrio*, *espuela*? Si es necesario, consulta el diccionario.

Lee en voz alta el poema.

Interpreta estos versos:

Bridas forjaba
Con mis cabellos

En el poema aparecen dos versos en los que solo se ha cambiado el orden de las palabras y el empleo de un pronombre personal. Localiza esos versos; piensa bien y trata de explicar qué nos sugiere este recurso.

¿Resulta contradictorio que de una “espuela” se diga que es “suave”? Explica el sentido de ese verso.

Analiza bien el título del poema y trata de explicar por qué Martí lo tituló así.

¿Qué sentimientos se ponen de manifiesto en este poema?

“Mi caballero” es un poema de amor. Argumenta por escrito esta afirmación.

Relee varias veces el poema y apréndetelo de memoria.

Ismaelillo forma parte de las lecturas extraclase de este curso. Seguramente ya podrás responder las siguientes preguntas:

¿De cuántos poemas consta el libro?

¿Qué se propuso Martí con este libro?

¿Cuál es el poema que más te ha gustado? ¿Por qué?

Posteriormente, en el capítulo 8, realizarás otras actividades relacionadas con este libro. ¡Y hasta participarás en un concurso! ¿Quieres tener la seguridad de que quedarás en un buen lugar? Pues relea este libro de Martí, considerado una de las joyas de la lírica en lengua española.

ch) Relee el fragmento incluido como muestra del género dramático.

¿Qué quiere decir el término *mocedades*? Escribe su antónimo.

Investiga el significado de las palabras que desconozcas.

¿Cuántas batallas venció el Rey con la espada que le brinda a Rodrigo?

¿A qué se compromete Rodrigo?

3. Relee lo que aparece en el punto II de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.

a) ¿Qué quiere decir la palabra *acepción*? Empléala en una oración?

b) ¿Qué caracteriza a los diccionarios etimológicos? ¿Y a las bilingües?

c) Relee la información que sobre el Cid Campeador aparece en la página 17. ¿A qué tipo de diccionario corresponde? Enumera los datos que más te llamaron la atención.

ch) ¿Para qué sirve un diccionario de sinónimos y antónimos?

d) ¿Ya pensaste por qué se dificulta la comunicación cuando en un escrito se repite, innecesariamente, una misma palabra o frase? Explícalo.

e) Explica qué debemos hacer para localizar un sinónimo o un antónimo en el diccionario correspondiente. Ilustra con dos ejemplos tu explicación.

f) Responde la pregunta con que termina el punto II. Explica tu respuesta.

4. Localiza en el diccionario de sinónimos y antónimos la palabra *certamen*. Al final de la serie de palabras que se incluyen aparece: **V. CONCURSO**. ¿Qué quiere decir esto?

5. Estos vocablos son sinónimos: *benigno, afable, apacible, dulce, paternal, complaciente, humano*.

a) Copia en tu libreta las siguientes oraciones que debes completar con uno de esos sinónimos, de acuerdo con el contexto.

Tuvo un catarro _____ .

Fue un regaño _____ .

Él tiene un carácter _____ .

Su _____ mirada la trastornó .

Conmovió a los presentes su actitud _____ .

Su valor _____ lo sitúa entre los grandes hombres.

El río corría _____ entre los juncos.

Es un joven _____ y respetuoso.

- b) Localiza otros sinónimos de las palabras seleccionadas y redacta una oración con cada uno.
6. a) La palabra *difícil* tiene muchos sinónimos; localízalos en el diccionario de sinónimos y antónimos.

- b) Analiza bien cada una de las siguientes situaciones. Emplea en cada caso el sinónimo de *difícil* que corresponda mejor.

Debes levantar un gran peso, superior a tus fuerzas. Ese es un trabajo _____ .

Tienes que atravesar una selva virgen. Esta es una empresa _____ .

Cruzas por un camino que está lleno de piedras, terrones y fango. Ese es un camino _____ .

Sólo dos alumnos pudieron resolver un problema de Física. Realmente es un problema _____ .

Para llegar a la casa de una amiga, tienes que atravesar muchas calles que no conoces. La explicación que te ofrecieron para llegar a ella no resultó muy clara. La explicación fue _____ .

7. Fíjate bien en este ejercicio, ten a mano el diccionario de sinónimos y antónimos. Aquí tienes las palabras *desagrado, discutir, error, batallador* y *amar*.

- a) Ordénalas alfabéticamente para que puedas trabajar con rapidez.
- b) De la primera palabra ordenada, busca diez sinónimos que puedas memorizar fácilmente. Repítelos sin mirar nuevamente el diccionario.
- c) De la segunda palabra ordenada, busca sinónimos que le convengan a cada situación:

hombre que lucha por su tierra;

país que provoca luchas entre otros países;

hombre inteligente y conocedor de la guerra.

- ch) De la tercera palabra ordenada, busca tres sinónimos que comiencen con la letra *a*; tres, que comiencen con la letra *d* y dos, que comiencen con la letra *h*. Emplea adecuadamente cada una de las palabras halladas.
- d) De la cuarta palabra ordenada, busca seis expresiones que signifiquen lo mismo y emplea dos de ellas en oraciones.
- e) De la quinta palabra ordenada, busca seis sinónimos que comiencen con la letra *d*; escribe aquellos que nunca hayas oído o leído y trata de redactar una oración con cada uno.
- f) Ya sabes algunos sinónimos de las palabras que ordenaste alfabéticamente; ahora escribe antónimos de esas palabras y empléalos en oraciones.

8. Este ejercicio te dará la posibilidad de demostrar tu habilidad en el uso del diccionario de sinónimos y antónimos. Auxílate de él para completar las oraciones que aquí te proponemos. El recuadro te servirá de guía. Comprueba el ejercicio con tu profesor.

a	sinónimo de <i>intrépido</i>	e	sinónimo de <i>peleas</i>
b	sinónimo de <i>batallador</i>	f	antónimo de <i>nuevo</i>
c	sinónimo de <i>denominar</i>	g	sinónimo de <i>idioma</i>
ch	antónimo de <i>cobardía</i>	h	sinónimo de <i>era</i>
d	sinónimo de <i>proezas</i>	i	sinónimo de <i>invasión</i>

Ruy Díaz de Vivar fue un _____ (a) _____ (b) de la historia medieval española.

Los moros solían _____ (c) Cid, que en árabe significa señor.

Los españoles le llamaban el Campeador, por su _____ (ch) y sus _____ (d) en las _____ (e) contra los moros.

El *Poema de Mío Cid* es, hasta nuestros días, el cantar de gesta más _____ (f) que se conserva en _____ (g) castellana.

Este poema épico refleja la _____ (h) de la lucha de los españoles contra la _____ (i) por los moros de parte del territorio de la Península Ibérica.

9. Lee en voz alta el siguiente fragmento:

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro como de piedra. Cuando paseo sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirandolo...

- ¿A quién se describe en este fragmento? ¿Se describe lo exterior o lo interior? ¿Cómo lo sabes?
- Sustituye los dos primeros adjetivos por sinónimos apropiados.
- ¿En qué sentido está empleado el adjetivo *seco*? ¿Esta palabra tiene otras acepciones? Explica tu respuesta.
- ¿Qué quiere decir *despaciosos*? Emplea su antónimo en una oración.

- d) ¿Puedes sustituir “se quedan” por otra palabra o expresión? ¿Cuál o cuáles emplearías?
- e) El adjetivo *fuerte*, ¿sólo puede referirse a una persona o a un animal? Explica tu respuesta.
- f) Fíjate bien en los adjetivos seleccionados por Juan Ramón Jiménez. Emplea esos mismos adjetivos pero en la descripción de algo que no sea un animal. Escribe esa descripción, revísala bien y prepárate para analizarla en el aula.

10. Enumera y ejemplifica las unidades que integran el sintagma nominal.
11. Las siguientes actividades te servirán para ejercitar el reconocimiento de oraciones, el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado y las unidades que integran el sintagma nominal.
- a) Copia el siguiente fragmento:

...El agua de la fuente cae deshilachada por el tazón de mármol. Al pie de los cipreses se abren las rosas fugaces, blancas, amarillas, bermejas. Un denso aroma de jazmines y magnolias embalsama el aire.

Azorín

Destaca el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado de cada oración.

Indica en cada oración cuál es el núcleo del sintagma nominal sujeto.

Indica en cada oración la concordancia entre el núcleo del sintagma nominal sujeto y la forma verbal del sintagma verbal predicado.

Extrae todos los sustantivos que aparecen en el fragmento e indica su género y su número.

Relee las dos últimas oraciones del fragmento y copia todos los adjetivos que aparecen en ellas.

¿A qué sustantivos se refieren?, ¿cómo concuerdan?

Copia todos los artículos que aparecen en el fragmento. Junto a cada uno, escribe el sustantivo al que acompaña.

- b) Copia el siguiente fragmento:

Dispóngase el lector a dar un breve paseo —ideal, fantástico— por Castilla. No veremos los monumentos, ni las ciudades, ni los campos. Vamos a visitar los jardines. Cierre los ojos el lector; ya estamos en el primer jardín. Nos encontramos en una diminuta ciudad castellana; en el centro de ella hay una glorieta o jardín. *Viejos olmos la rodean con sus troncos recios, rugosos, con su fronda áspera, obscura.*

Azorín

Cerciórate de que dominas el significado de las palabras empleadas por Azorín.

¿Qué lugar ha seleccionado el autor para nuestra visita imaginaria? ¿Qué vamos a visitar en particular?

Copia todos los sustantivos y todos los adjetivos que aparecen en el fragmento.

Relee la oración destacada.

Señala el sintagma nominal sujeto y su núcleo.

¿Qué unidades integran ese sintagma nominal?

Destaca el sintagma verbal predicado.

Indica la concordancia entre el núcleo del sintagma nominal sujeto y la forma verbal del sintagma verbal predicado.

- c) Identifica en estas oraciones el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado. Encierra entre paréntesis el núcleo del sintagma nominal.

Nuestra juventud tiene hoy extraordinarias posibilidades para estudiar y trabajar.

Incontables ejemplos de heroísmo ha mostrado nuestra Revolución.

El Contingente Blas Roca Calderío ha ocupado un lugar cimero en la construcción de obras sociales.

En los momentos más trascendentales de la patria el heroico pueblo expresa siempre su decisión de seguir adelante.

Arribaron a la patria los gloriosos internacionalistas, con el deber cumplido.

- ch) Copia y completa con un sintagma. Especifica si el sintagma es nominal o verbal.

_____ todos los niños.

Vendrán victoriosos _____ .

El futuro de la patria _____ .

Los círculos infantiles, las escuelas y los hospitales _____ .

Regaron su sangre _____ en la patria de Agosthino Neto.

12. Copia los siguientes sustantivos y junto a cada uno coloca *el* o *la*. Explica el porqué de tu selección.

ave	águila
hacha	agua
aliento	avestruz
acuarela	amapola
alga	ánfora

Escribe una oración con cada sustantivo precedido por *el*.

13. Relee con cuidado el punto IV de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
- a) ¿Cómo sabemos si en un párrafo hay unidad?
- b) ¿Por qué la unidad es una cualidad indispensable en todo párrafo?
14. Tu profesor te mostrará algunos párrafos para que analices su unidad y rectifiques los errores, si los hay.
15. Observa bien los posibles inicios de párrafos que te brindamos a continuación. Especifica en cada caso, de qué deberá tratar el párrafo y complétalo.

Todas las mañanas me levanto temprano. Llego a la escuela mucho antes del comienzo de las clases...

Me encantó la última película que vi. Se trataba de una pareja de jóvenes...

16. Practica una vez más la división de palabras en sílabas. Consulta el diccionario si desconoces el significado de algún vocablo.

pretexto	mírenme	exhibir
alcánzame	complexión	exhumar
bahía	exotismo	gimnasia
enhebrar	desheredado	inexorable
cántenos	exhausto	cuéntaselo
alumno	ahínco	cohete
Granma	solemne	himno
sexagésimo	ayúdenos	inhibir
ortodoxa	ahuyentar	corrijansele
exacerbado	absoluto	subrayar
adverso	epilepsia	magnesia
poesía	ansiedad	alcahuete
ómnibus	diccionario	ficción

- a) Busca un sinónimo para cada una de estas palabras:
exacerbado - adverso - complexión - exotismo - exhausto - ahuyentar
- inexorable - alcahuete
- b) Clasifica las palabras por su acentuación.
- c) Redacta oraciones con las palabras:
solemne - sexagésimo - desheredado - pretexto - exhumar
17. Copia estas palabras y colócales la tilde a las que la lleven.

lograron	mandeseme	corcel	decidido
vencedor	dulce	transeunte	fertil
garantía	papel	decía	cantalo
entonces	arreglámelo	huesped	barbaro

despues	vahido	arroz	profesor
cuentaselo	calidad	pais	instantaneo
roca	inutil	hipocresia	prohibanselo
redencion	renglon	lampara	cometen
heroe	raiz	canten	unico
libertad	pared	transatlantico	decimoseptimo
caracter	acentue	intuir	presentaselo
estoy	heroico	presencia	translucido

- a) Forma cuatro columnas para clasificar esas palabras en: agudas, llanas, esdrújulas y sobresdrújulas.
- b) Explica qué razones tuviste en cuenta para su clasificación.
18. Lee en voz alta la siguiente lista de palabras. Como habrás observado, se han omitido las tildes correspondientes.

desconcierto	conflicto
aptitud	timido
sustitucion	paz
anfora	tomatelo
explicandoselas	terminal
imagen	fue
todavia	aerea
conyuge	proposito
ahi	proyecto
tiramelo	recogeselas
crimen	projimo

- a) ¿Conoces el significado de todas ellas? Si no es así, consulta el diccionario.
- b) Cópialas en tu libreta, ordenándolas en: agudas, llanas, esdrújulas y sobresdrújulas. No olvides colocar las tildes cuando sea necesario.
19. a) Escribe en tu libreta las palabras que más abajo se relacionan. Léelas en voz alta. Colócales las tildes en los casos que así lo requieran. Corroborra que dominas el significado de cada una.

coherente	conexion	traspie
huerfano	ahumado	exotico
hemisferio	locuaz	obsceno
heroismo	alcoholismo	maximo
examen	asfixia	proximo

- b) ¿Cómo dividirías al final del renglón cada una de esas palabras? Hazlo en tu libreta.

20. Escribe en tu libreta oraciones que ejemplifiquen el uso de cada una de estas palabras:

célebre - celebré
publico - público
deposito - depósito

21. a) Busca otras cinco parejas de palabras que ilustren el cambio de significado por el cambio de acento.
b) Selecciona una de esas parejas y escribe una oración con cada palabra.

Demuestra lo que sabes

1. Ayúdate del diccionario de sinónimos y antónimos para realizar esta actividad. Puedes competir con tu compañero y ver quién lo hace con más rapidez y corrección. Localiza las palabras que te damos y busca los sinónimos y antónimos con las características que se te indican.

redención: sinónimo de doce letras y antónimo de diez letras.

decisión: sinónimo que ocupa el tercer lugar, antónimo formado por un prefijo de negación.

fantasía: sinónimo que lleva dos *v*, antónimo de ocho letras.

escritor: sinónimo de cinco letras.

hábil: sinónimo que ocupa el segundo lugar, antónimo formado por un prefijo de negación.

enervar: dos sinónimos que comiencen con la letra *a* y dos con la letra *d*; antónimos.

2. Como puedes observar, esta es una página de un diccionario español de sinónimos y antónimos, editado en Cuba.

¿Qué hacer con ella? Pues, muy sencillo. Presta atención:

- a) Busca en esta página el sinónimo de las palabras destacadas; ten en cuenta el contexto en cada una de las oraciones.

eliminación

Fue necesaria la _____ de todas las partículas impuras que contenía esa sustancia.

elocuente

Su discurso fue tan _____ que se podían ver lágrimas en las mejillas de muchos de los allí presentes.

elogiado

Mañana será _____ en todo el país, el Día Internacional de la Mujer.

ELIDIR

Debilitar.
Desvanecer.
Frustrar.

v. SUPRIMIR.
ELIMINAR.

ELIMINACIÓN

Exclusión.
Separación.
Alejamiento.
Expulsión.
Baja.

v. SUPRESIÓN.

ELIMINAR-SE

Elidir.
Prescindir.
Descartar.
Excluir.
Expulsar.
Separar.
Alejar.
Dar de baja.
Quitar de en medio.

Poner-se.

v. SUPRIMIR.
QUITAR.

ELIPSE

Órbita.
Onda.
Parábola.
Parámetro.
Espira.
Espiral.
Sinusoide.

v. CURVATURA.

ELIPTICO

Oval.
Ovalado.
Espiral.
Helicoidal.
Parabólico.
Sinusoidal.

Omitido (V.).
Sobrentendido.

v. CURVO.

ELISIÓN

Eliminación.

v. SUPRESIÓN.

ELIXIR

Licor (V.).
Medicamento (V.).

Pócima.
Brebaje.
Remedio.

Piedra filosofal.

ELOCUCIÓN

Dicción (V.).
Expresión (V.).

ELOCUENCIA

Palabra.
Facundia.
Verborrea.
Altisonancia.
Grandilocuencia.

Fogosidad.
Persuasión.
Convicción.
Arrebatamiento.

v. ORATORIA.

ELOCUENTE

Facundo.
Diserto.
Verborrero.
Altisonante.
Grandilocuente.

Persuasivo.
Conmoverdor.
Convicente.
Arrebatador.

v. ORADOR.

ELOGIADO

Celebrado.
Decantado.
Aplaudido.
Bendecido.
Lisonjeado.
Ensalzado.
Encumbrado.
Endiosado.
Encomiado.
Incensado.

v. ALABADO.
ADULADO.

ELOGIADOR

v. ALABADOR.
ADULADOR.

ELOGIAR-SE

Realzar.
Loar.
Proclamar.
Ponderar.
Honorificar.
Levantar.

Lisonjear.
Glorificar.
Aclamar.
Bendecir.
Celebrar.
Acrecer.
Adular.
Alzar.
Enaltecer.
Elevar.
Decantar.
Aplaudir.
Aupar.
Aprobar.
Ensalzar.
Encumbrar.
Encomiar.
Exagerar.
Entronizar.
Encarecer.
Salir hasta los cuernos
de la luna.
Poner en las nubes.
Contar y no acabar.
Contar mil bienes.
Dar bombo.
Dar jabón.
Hacer la pelotilla.
Levantar sobre el pavés.
Tirar de la levita.

Denigrar-se.
Desaprobar.

v. ALABAR.

ELOGIO

Apología.
Encomio.
Panegírico.
Incienso.
Aplauso.
Aprobación.
Aclamación.
Glorificación.
Lisonja.
Cumplido.
Cumplimiento.
Celebración.
Enaltecimiento.
Engrandecimiento.
Ponderación.
Oración.

v. ALABANZA.

ELOGIOSO

Laudatorio.
Encomiástico.

ELUCIDACIÓN

Dilucidación.
Solución (V.).
Esclarecimiento.
Explicación.
Especificación.
Deslindamiento.

v. ACLARACIÓN.
EXPLICACIÓN.

ELUCIDAR-SE

Dilucidar.
Solucionar.
Esclarecer.
Explicar.
Especificar.
Deslindar.

v. ACLARAR-SE.
EXPLICAR-SE.

ELUCIDARIO

Libro (de claves).

ELUCUBRACIÓN

v. LUCUBRACIÓN.

ELUDIBLE

Rehuido.
Esquivable.
Soslayable.
Sorteable.
Prescindible.

v. EVITABLE.

ELUDIR

Esquivar.
Soslayar.
Sortear.
Escapar.
Capotear.
Subtraerse.
Hurtarse.
Huir el cuerpo.
Esquivar el bulto.
Ecurrir el bulto.
Pasar por alto.
Pasar de largo.
Sacudirse la carga.
Escaparse por la tan-
gente.
Espantarse las mocas.

Afrontar.
Desafiar.
Oponer.

v. HUIR.
EVITAR.

EMANACIÓN

Exhalación.
Derivación.
Manifestación (V.).
Nacimiento.
v. EFLUVIO.

elogio

Las actitudes honestas de nuestros jóvenes siempre serán merecedoras de _____ por parte de sus compañeros y profesores.

elucidar

Laura sabe _____ cualquier problema, por complejo que este sea.

eludir

El boxeador logró _____ el golpe de su contrario con gran rapidez.

- b) Escribe el antónimo de diez de las palabras que aparecen en la página del diccionario.

En esta actividad pueden participar varios alumnos. Cada uno selecciona sus diez palabras.

Gana el que primero escriba sus diez antónimos. Al final, todos leerán en voz alta sus respuestas.

3

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en tus conocimientos acerca del género épico;
- leerás y apreciarás textos pertenecientes al género épico;
- realizarás exposiciones orales;
- reconocerás y practicarás un recurso literario muy empleado: *el epíteto*;
- reconocerás pronombres indefinidos y practicarás su empleo;
- continuarás practicando el análisis y la redacción de párrafos para apreciar la unidad;
- ejercitarás la escritura correcta de palabras que terminen en *-ción*, *-sión* y *-xión*.

Infórmate y aprende

I. El género épico

En el capítulo anterior aprendiste que la épica se expresa mediante la narración. Esto no quiere decir en modo alguno que esa sea la única forma de elocución que se utilice; también se describe y en ocasiones aparecen diálogos, pero estos siempre serán empleados para apoyar la narración que es la que predomina.

La épica narra hechos, acciones, ciertos o no, que ya ocurrieron; por eso se dice que su tiempo es el pasado.

Forman parte del género épico —porque de una u otra manera se han derivado de él—: el poema épico, la epopeya, la novela, el cuento, el relato y la anécdota, entre otros.

Al género épico se le suele llamar, más modernamente, *narrativa*.

Un poco de historia

No podemos hablar de género épico sin hacer referencia a los griegos, quienes perfilaron las características y rasgos de este género. Esto podemos apreciarlo en las obras de Homero, el poeta ciego, que vivió en el siglo IX a.n.e. y compuso la *Iliada* y la *Odisea*.

Fíjate en que hemos dicho “compuso”, porque estos extensos poemas eran recitados por el *aedo* o *rapsoda* (como se les llamaba entonces a los poetas), en banquetes y fiestas públicas, y se fueron transmitiendo oralmente de una generación a otra hasta el siglo VI a.n.e. en que fueron recogidos en forma escrita.

En estas epopeyas, que es como se llama a esa manifestación de la épica, Homero narra hechos extraordinarios que constituyen la tradición guerrera y

religiosa de su pueblo. Seguramente leíste en “La Iliada, de Homero”, trabajo incluido en *La Edad de Oro*, de José Martí, que el Apóstol dice: “Todo lo que se sabe de los primeros tiempos de los griegos está en la Iliada.”

En la *Iliada*, Homero nos narra lo que aconteció a Aquiles, héroe principal del poema, y uno de los principales caudillos griegos, durante el noveno año de la guerra que estos sostenían contra una famosa ciudad del Asia menor, Ilión (Troya).

Te invitamos a leer una adaptación de uno de los cantos en que se divide el poema; en él se nos narra la muerte de Héctor, héroe principal troyano, en el combate que sostiene con Aquiles.

COMBATE ENTRE HÉCTOR Y AQUILES

Los troyanos refugiados en la ciudad como cervatos
se recostaban y bebían para apagar la sed
mientras los griegos se iban acercando a la muralla.
Sólo el destino detuvo a Héctor
para que se quedara fuera de los muros de Troya.
El anciano Príamo vio venir a Aquiles por la llanura
tan resplandeciente como la estrella llamada “el Perro de Orión”
por la manera como brillaba el bronce sobre el pecho del héroe.
Gimió el viejo en la muralla
golpeándose la cabeza con las manos
y rogó a su hijo que entrara; le decía:
“Ven adentro del muro, hijo querido,
para que salves a los troyanos y a las troyanas.
Compadécete de mí.”
Pero Héctor seguía esperando a Aquiles, que ya se acercaba.
Cuando se acercó Aquiles, Héctor se echó a temblar
y ya no pudo permanecer allí,
sino que abandonó las puertas
y huyó espantado.
Y Aquiles, confiando en sus ágiles pies,
corrió detrás de él.
Un valiente huía
pero otro más fuerte lo perseguía.
Tres veces dieron la vuelta a la ciudad de Príamo
corriendo con veloces pies.
Todos los dioses los contemplaban.
Y el veloz Aquiles no perdía de vista a Héctor.
Entonces los dioses desampararon a Héctor
y Palas Atenea, la diosa de los brillantes ojos,
lo convenció de que luchara frente a frente.
Tomando la figura de Deífobo, hermano de Héctor,
lo engañó, diciendo que los dos pelearían con Aquiles.

El héroe se detuvo y enfrentó a Aquiles;
le dijo:

“No huiré más de ti, oh hijo de Peleo,
pero hagamos un pacto:
si consigo matarte, entregaré tu cadáver a los tuyos;
haz tú lo mismo conmigo.”

Respondió Aquiles, mirándolo furioso:

“¡Héctor, a quien no puedo olvidar!

No me hables de tratos.

Así como no es posible que haya alianza entre los leones y los hombres,
los lobos y los corderos,

tampoco puede haber entre nosotros pacto ni amistad
hasta que caiga alguno de los dos.”

Y diciendo esto, arrojó la enorme lanza.

Héctor, al verla venir, se inclinó para evitar el golpe
y el arma se clavó en el suelo;

pero Palas Atenea la arrancó y la devolvió a Aquiles
sin que Héctor lo advirtiera.

Y Héctor despidió su lanza
que rebotó en el escudo de Aquiles.

Como no tenía otra lanza,

Héctor, irritado, llamó con recia voz a su hermano
y le pidió una larga pica.

Pero su hermano ya no estaba a su lado.

Entonces Héctor comprendió todo,
y exclamó:

“Oh, ya los dioses me llaman a la muerte.

Creí que mi hermano estaba conmigo,
pero fue Palas Atenea quien me engañó.

Se cumplió mi destino.

Pero no quiero morir cobardemente.”

Y desenvainando la aguda espada que llevaba al costado,
se arrojó como el águila de alto vuelo que atraviesa las nubes,
arremetiendo contra Aquiles.

Aquiles lo embistió a su vez
con el corazón rebozante de cólera.

Y Aquiles hundió la lanza a Héctor en la garganta
y la punta, atravesando el cuello,
asomó por la nuca.

Héctor cayó en el polvo

y el divino Aquiles se jactó de su triunfo,
diciendo:

“Héctor, te he quebrado las rodillas.

Los perros y las aves te despedazarán.”

Contestó ya moribundo Héctor:
“Te conozco bien,
tienes en el pecho un corazón de hierro;
no era posible convencerte.”
Apenas acabó de hablar,
la muerte lo cubrió con su manto:
el alma voló del cuerpo
y descendió al mundo de los muertos llorando.
Y Aquiles arrancó la lanza del cuerpo
y le quitó la ensangrentada armadura.
Llegaron los demás griegos
y admirando la fuerza de Héctor
ninguno dejó de herirlo con la lanza.
Aquiles, en medio de todos, exclamó:
“Matamos al divino Héctor,
a quien los troyanos honraban como si fuera un dios.
Llevemos este cadáver y honremos a Patroclo.”
Dijo; y para ultrajar el cadáver,
le agujereó los tendones por detrás de ambos pies,
introdujo correas de piel de buey
y lo ató al carro de manera que la cabeza fuera arrastrada;
luego trepó al carro y picó a los caballos.
Gran polvareda levantaba el cadáver
mientras era arrastrado;
y la cabeza, antes tan hermosa,
se hundía en el polvo.

Otros pueblos también tienen sus epopeyas; por ejemplo: en España, el *Mío Cid*, del que ya has oído hablar. En América tenemos *La Araucana*, de Ercilla.

En décimo grado profundizarás en todo esto, y de manera especial estudiarás la *Iliada*; leerás la traducción completa del canto XXII y otros muchos pasajes que recordarás toda la vida.

Un poema épico escrito en Cuba

En Cuba se han escrito poemas épicos. El más conocido e importante es *Especulo de paciencia*, de Silvestre de Balboa, que estudiarás en el próximo curso. Ahora te ofrecemos uno menos extenso: “Jicotencal”, escrito por Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido* (1809–1844), un poeta matancero.

Plácido se inspiró en un personaje histórico, *Xicotencatl*, importante cacique tlaxcalteca que derrotó a Moctezuma, en uno de los tantos episodios de la extraordinaria historia de México.

JICOTENCAL

Dispersas van por los campos
las tropas de Moctezuma,
de sus dioses lamentando
el poco favor y ayuda,
mientras, ceñida la frente
de azules y blancas plumas,
sobre un palanquín de oro
que finas perlas dibujan
tan brillantes que la vista,
heridas del sol, deslumbran,
entra glorioso en Tlascala
el joven que de ellas triunfa.
Himnos le dan de victoria,
y de aromas le perfuman
guerreros que le rodean,
y el pueblo que le circunda,
a que contestan alegres
trescientas vírgenes puras.
“Baldón y afrenta al vencido,
loor y gloria al que triunfa.”
Hasta la espaciosa plaza
llega, donde le saludan
los ancianos senadores
y gracias mil le tributan.
Mas ¿por qué veloz el héroe,
atropellando la turba,
del palanquín salta y vuela
cual rayo que el éter surca?
Es que, ya del caracol
que por los valles retumba,
a los prisioneros muerte
el eco sonante anuncia.
Suspende a lo lejos hórrida
la hoguera su llama fúlgida,
de humanas víctimas, ávida,
que bajan sus frentes mustias.
Llega; los suyos al verle
cambian en placer la furia,
y de las enhiestas picas
vuelven al suelo las puntas.
“¡Perdón!”, exclama, y arroja

su collar; los brazos cruzan
aquellos míseros seres
que vida por él disfrutan.
“Tornad a México, esclavos;
nadie vuestra marcha turba,
y decid a vuestro amo,
vencido ya veces muchas,
que el joven Jicotencal
crueldades como él no usa,
ni con sangre de cautivos
asesino el suelo inunda;
que el cacique de Tlascala
ni batir ni quemar gusta
tropas dispersas e inermes
sino con armas y juntas;
que arme flecheros más bravos
y me encontrará en la lucha,
con solo una pica mía
por cada trescientas tuyas;
que tema el día funesto
que mi enojo al punto suba;
entonces ni sobre el trono
su vida estará segura;
y que si los puentes corta
porque no vaya en su busca,
con cráneos de sus guerreros
calzada haré en la laguna”,
dijo, y marchóse al banquete
do está la nobleza junta
y el néctar de las palmeras
entre vítores se apura.
Siempre vencedor después
vivió lleno de fortuna;
mas como sobre la tierra
no hay dicha estable y segura,
vinieron atrás los tiempos
que eclipsaron su ventura,
y fue tan triste su muerte
que aún hoy se ignora la tumba
de aquel ante cuya clava
barreada de áureas puntas
huyeron despavoridas
las tropas de Moctezuma.

II. Un recurso expresivo del lenguaje literario: el epíteto

En séptimo grado aprendiste que el escritor se ocupa particularmente de la belleza de la palabra y que se esfuerza por lograr las expresiones más conmovedoras, más sugerentes. El escritor —escriba en prosa o en verso— se vale de diversos recursos, de los que ya estudiaste el símil y la personificación. Ahora vas a conocer el *epíteto*.

Tradicionalmente se ha definido el epíteto como *palabra o grupo de palabras que se le “añade” al sustantivo para caracterizarlo, para destacar su cualidad habitual o sobresaliente*. De acuerdo con esto, si dejáramos de usar el epíteto, no se alteraría la significación del sustantivo, pero indudablemente perdería belleza; por eso, precisamente, es un recurso literario, por el matiz afectivo que le brinda a determinada expresión.

Por ejemplo, en expresiones como “*helado invierno*”, “*oscura noche*”, “*blanca luna*”, los adjetivos *helado*, *oscura* y *blanca* son epítetos. Fíjate que no expresan nada que no sepamos del sustantivo. Puedes notar que generalmente anteceden al sustantivo.

Aquí tienes otros ejemplos de epítetos:

Maceo, *el Titán de Bronce*...

Martí, *el Apóstol*...

Camilo, *el Héroe de Yaguajay*...

Cuba, *la Perla de las Antillas*...

Este recurso expresivo ha sido muy usado por grandes autores, entre ellos Homero. Veamos algunos ejemplos tomados de la *Iliada* y la *Odissea*:

Odisseo, *fecundo en ardid*...

Diomedes, *domador de caballos*...

Agamenón, *rey de hombres*...

Ares, *funesto a los mortales*...

La Aurora, *de rosáceos dedos*...

Rey Alcínoo, *el más esclarecido de todos los ciudadanos*...

En otros grados profundizarás en el epíteto y verás cómo, en la actualidad, los escritores lo emplean de manera muy original y hasta inusitada.

III. Los pronombres indefinidos

Desde grados anteriores trabajas con diferentes clases de pronombres: personales (yo, tú, él...); posesivos (mío, tuyo, suyo...); demostrativos (este, ese, aquel...). En particular, en séptimo grado, practicaste bastante los pronombres personales y apreciaste, también, algunos errores que se cometen en su uso.

En general, sabes que los pronombres tienen formas muy variadas. Y algo muy importante: no tienen una función propia; es decir, pueden funcionar como sustantivos, como adjetivos, y hasta como adverbios.

Ahora conocerás una nueva clase de pronombres: los *indefinidos*.

Observa las siguientes oraciones; en ellas aparecen, destacados, algunos pronombres indefinidos:

Uno espera lo mejor de ustedes.

Todos llegarán temprano.

Algunos prefieren ir al cine; *otros*, al teatro; *nadie* quiere quedarse en casa.

Entrégale el libro a *cualquier* compañero del aula.

Como habrás podido apreciar, en estos pronombres se destaca una característica: lo vago, lo general, lo impreciso del objeto designado.

La serie de los pronombres indefinidos es variada y compleja: algunos designan personas; otros, personas, animales y cosas. Muchos admiten género y número; otros son invariables.

Estos son los principales pronombres indefinidos: *uno, alguno, ninguno, alguien, nadie, cualquiera, quienquiera, todo, mucho, poco, varios, otro, demás, algo, nada, cada*.

Los pronombres indefinidos pueden realizar función sustantiva o función adjetiva.

Realizan *función sustantiva* cuando no acompañan a otro sustantivo. Ej: *Todos* asistiremos a la actividad. Llevaremos *algo* para la fiesta. Como cualquier sustantivo, los pronombres indefinidos que realizan esta función pueden ser sujeto, complemento directo, complemento indirecto, etcétera.

Los pronombres indefinidos realizan *función adjetiva* cuando modifican a un sustantivo. Ej: *Todos* los compañeros realizaron las tareas. Hemos empleado *mucho* tiempo en esa actividad.

Si lees con cuidado estas oraciones, advertirás una característica peculiar de los pronombres indefinidos *alguno, ninguno, cualquiera*:

¿Algún compañero me puede prestar esa obra?

Ningún compañero te negaría un favor.

Pregúntaselo a *cualquier* compañero.

¿Qué han perdido estos pronombres? Como ves, los pronombres *alguno, ninguno, cualquiera*, se apocopan cuando preceden a un sustantivo.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
 - a) ¿Qué forma de elocución predomina en el género épico?
 - b) Enumera otras características del género épico.
 - c) Elabora un cuadro sinóptico en el que aparezcan los géneros que se han derivado de la épica.
 - ch) ¿Con qué otro nombre se identifican actualmente las obras derivadas de la épica?

2. Relee la adaptación que te brindamos de un canto de la *Iliada*, de Homero.
 - a) Selecciona las palabras cuyo significado desconoces. Trata de determinar qué expresan en su relación con el contexto y compruébalo en el diccionario.
 - b) ¿Qué quiere decir *cervatos*? Menciona otras palabras de su familia.
 - c) Además de Héctor y Aquiles, en el canto aparecen otros personajes. ¿Cuáles son? ¿Puedes precisar cuáles son griegos y cuáles troyanos? ¿Qué dioses intervienen en ese canto?
 - ch) Si quisieras conocer otros datos sobre esos personajes tan famosos, ¿qué textos consultarías? Hazlo. Averigua quiénes son Aquiles, Héctor, Príamo, Palas Atenea.
 - d) ¿Con qué otro nombre se designa en esta obra a la ciudad de Troya?
 - e) ¿Qué quería Príamo que Héctor hiciera? ¿Qué motivaba ese interés?
 - f) ¿Complació Héctor a Príamo? ¿Por qué actuó así?
 - g) Explica la expresión: “Un valiente huía/pero otro más fuerte lo perseguía.”
 - h) ¿Qué actitud mantienen los dioses en este combate? ¿Fue justa con Héctor, Palas Atenea? ¿Qué opinas de lo que hizo esta diosa?
 - i) Homero subraya determinados rasgos físicos de cada personaje. ¿Qué destaca de Palas Atenea, de Héctor, de Aquiles? Describe cómo te imaginas a cada uno de ellos.
 - j) ¿Qué actitud asume Héctor en el combate con Aquiles? ¿Lo consideras valiente? Argumenta tu respuesta.
 - k) Si tuvieras que pronunciarte a favor de Héctor o de Aquiles. ¿a quién seleccionarías?, ¿por qué?
 - l) En séptimo grado estudiaste el símil, un importante recurso literario. ¿Puedes distinguir alguno? Extrae también los epítetos que aparecen en este canto.
 - ll) ¿Qué quieren decir las siguientes expresiones: “un corazón de hierro”; “la muerte lo cubrió con su manto”?
 - m) Busca el significado de la palabra *divino*. ¿Por qué le llaman así a Héctor?
 - n) ¿Qué opinas de la actuación de Aquiles?
 - ñ) Narra con tus palabras el combate entre Héctor y Aquiles.
3. Lee nuevamente el poema “Jicotencal”.
 - a) ¿Sabes el significado de: *ceñida, palanquín, loor, enhiestas, inermes, funesto, éter, vítores, eclipsaron, clava, despavoridas*? Trata de determinarlo por su relación con el contexto. Comprueba en el diccionario el resultado.

- b) Determina cuál de los significados que aparecen para cada una de las palabras, es el correcto.
Cuando finalices el ejercicio, consulta el diccionario para comprobar tus respuestas.

baldón

gallardete, estandarte
recipiente de gran tamaño
oprobio, injuria o palabra afrentosa
escudo guerrero

afrenta

que se encuentra en línea recta frente a mí
disculpa, excusa
contrario, opuesto
vergüenza y deshonor que resulta de algún dicho o hecho

hórrida

muy reseca
que causa horror
relativo a la esfera terrestre
que contiene hierro

fúlgida

brillante, resplandeciente
que tiene la punta afilada, filosa
que contiene ácido
blanda, suave, sedosa

ávida

de semblante pálido
fina, delgada, estrecha
ansiosa, codiciosa
dícese de la persona altanera y vanidosa

- c) El autor del poema emplea, en dos ocasiones, la palabra *turba*. Explica el significado de este vocablo en cada uno de los casos. Busca otra acepción para esta palabra.
- ch) Determina cuáles de estas afirmaciones son ciertas y cuáles falsas. Explica por qué lo consideras así.

Jicotencal era un viejo guerrero.

Las tropas de Jicotencal sufrieron una gran derrota.

Moctezuma era un hombre cruel.

Jicotencal llegó a México acompañado de sus tropas.

El pueblo quería a Jicotencal; por eso lo recibieron con muestras de júbilo.

Los vencidos fueron ejecutados por orden de Jicotencal.

Las tropas de Moctezuma y las de Jicotencal se enfrentaban por primera vez.

Jicotencal participaba directamente en el combate.

La tumba de Jicotencal se encuentra en Tlascal.

- d) ¿Sabes quién fue Moctezuma? Infórmate acerca de él.
¿Qué diccionario utilizarás para este fin? Si es posible, consúltalo y anota los datos más importantes que se ofrecen.
- e) ¿Cuál es el personaje principal de este poema?
- f) ¿Dónde ocurre el hecho que se narra?
- g) Si quisiéramos decir con pocas palabras lo que se narra en el poema, ¿qué elementos no podríamos dejar de mencionar? Enumera esos elementos.
- h) Localiza en el poema dónde se aprecian estas cualidades de Jicotencal:
- rechaza la crueldad
no teme al enemigo
gusta de la justicia
es arrojado, intrépido
- i) Responde la siguiente pregunta tomada del poema: “... ¿por qué veloz el héroe,/atropellando la turba,/del palanquín salta y vuela/cual rayo que el éter surca?”
- j) ¿Qué actitud toma Jicotencal en relación con los prisioneros? ¿Crees que Moctezuma hubiera hecho lo mismo?
- k) ¿En qué versos del poema se narra? ¿Cómo lo sabes? Copia los versos en los que encuentres descripción.
- l) En séptimo grado aprendiste a medir versos y a distinguir la rima. Mide los doce primeros versos y determina cuántas sílabas métricas tiene cada uno. ¿Qué tipo de rima emplea el autor? ¿Cómo lo sabes?
- ll) Copia las siguientes oraciones. Añade un epíteto, creado por ti, en los espacios en blanco:
- Jicotencal _____ fue recibido por todo el pueblo.
Las tropas de Moctezuma _____ huyeron despavoridas.
La _____ guerra puso de manifiesto la benevolencia de Jicotencal.
- m) Copia los versos que sirven de final al poema. ¿Cómo terminó la vida de Jicotencal? ¿Qué expresiones te indican que su muerte ocurrió mucho después del hecho que se narra en el poema?
- n) En este poema se nos presenta uno de los tantos episodios de nuestra historia americana. ¿Qué otros episodios —relacionados con el México indígena— conoces?

4. Enumera y ejemplifica las clases de pronombres que estudiaste hasta el grado anterior.
5. Sustituye los complementos destacados por las formas adecuadas del pronombre personal. Explica tu selección.

¿Conoces bien *la historia de América*?

Para los pueblos americanos dirigió nuestro Héroe Nacional *hermosas palabras*.

La obra martiana trae *un mensaje de justicia para los pueblos oprimidos*.

6. Señala los pronombres posesivos que aparecen en las siguientes oraciones. Indica la función.

Uniremos nuestros esfuerzos en esta gran obra.

Mis compañeros se afanan en el trabajo.

¿Son tuyas estas cartas?

Hoy recibí carta de los míos.

Sus libros están bien cuidados; los tuyos también.

Los nuestros siempre actuarán correctamente.

7. Haz un cuadro sinóptico con los pronombres posesivos. No olvides incluir las formas apocopadas. Debes poner ejemplos.
8. Señala los pronombres demostrativos que aparecen en las siguientes oraciones. Indica la función.

Este compañero ha estudiado esto con atención.

Observa estos cuadros y háblame de ellos.

Esta obra es interesantísima. Esa también lo es.

Estos alumnos visitarán aquella biblioteca.

Aquel día no lo reconocí con esas ropas.

9. Ordena los pronombres indefinidos tomando en consideración si designan o se refieren a: personas, animales y cosas; personas; cosas. En cada caso debes señalar un ejemplo.
10. De acuerdo con lo que ya conoces de los pronombres indefinidos, haz un cuadro sinóptico en el que separes los invariables de los que no lo son.
11. Escribe oraciones con cada uno de los siguientes pronombres indefinidos: *cualquiera, cualquier, cualesquiera, quienquiera, quienesquiera*.
12. Lee en alta voz las siguientes palabras de José Martí, referidas a la *Iliada*; en las que hemos destacado algunas palabras:

Se siente *uno* como gigante, o como si estuviera en la cumbre de *un* monte, con *el* mar sin fin a *los* pies, cuando lee *aquellos* versos de la "Iliada", que parecen de letras de piedra...

- a) ¿Qué describe Martí en esas líneas?
- b) Escribe los símiles que emplea Martí e interprétalos.

c) Analiza cada palabra destacada e indica si es artículo o pronombre. En el caso de los pronombres, clasifícalos.

13. Lee atentamente este párrafo con el que José Martí inicia el artículo “Las ruinas indias”, incluido en *La Edad de Oro* y en el que hemos destacado algunas palabras:

No habría poema más triste y hermoso que el que se puede sacar de la historia americana. No se puede leer sin ternura, y sin ver como flores y plumas por el aire, uno de *esos* buenos libros viejos forrados de pergamino, que hablan de la América de los indios, de *sus* ciudades y de *sus* fiestas, del mérito de *sus* artes y de la gracia de *sus* costumbres. *Unos* vivían aislados y sencillos, sin vestidos y sin necesidades, como pueblos acabados de nacer; y empezaban a pintar *sus* figuras extrañas en las rocas de la orilla de los ríos, donde es más solo el bosque, y el hombre piensa más en las maravillas del mundo. *Otros* eran pueblos de más edad, y vivían en tribus, en aldeas de cañas o de adobes, comiendo lo que cazaban y pescaban, y peleando con sus vecinos. *Otros* eran ya pueblos hechos, con ciudades de ciento cuarenta mil casas, y palacios adornados de pinturas de oro, y gran comercio en las calles y en las plazas, y templos de mármol con estatuas gigantescas de *sus* dioses. *Sus* obras no se parecen a las de los demás pueblos, sino como se parece un hombre a *otro*. *Ellos* fueron inocentes, supersticiosos y terribles. *Ellos* imaginaron *su* gobierno, *su* religión, *su* arte, *su* guerra, *su* arquitectura, *su* industria, *su* poesía. *Todo lo suyo* es interesante, atrevido, nuevo. Fue una raza artística, inteligente y limpia. Se leen como una novela las historias de los nahuatlés y mayas de México, de los chibchas de Colombia, de los cumanaquitos de Venezuela, de los quechuas del Perú, de los aimaras de Bolivia, de los charrúas del Uruguay, de los araucanos de Chile.

- a) ¿A qué América se refiere Martí en ese párrafo?
- b) ¿Todos los indios vivían igual? ¿Por qué?
- c) ¿Qué valoración hace Martí de esos pueblos indios?
- ch) Escribe los nombres de los pueblos indígenas mencionados por Martí. Investiga acerca de las características peculiares de cada uno de esos pueblos de nuestra América.
- d) Explica cómo se manifiesta, en ese párrafo, la unidad. Para hacerlo, analiza previamente:
- las ideas fundamentales que se desarrollan;
- la idea central o esencial.
- e) Observa los pronombres destacados. Clasifícalos e indica su función.

f) Relee “Las ruinas indias” y después prepara una exposición con las ideas esenciales que Martí expresó en ese artículo en relación con los pueblos indígenas de América. Tu profesor te orientará qué hacer con ella.

14. Concluye un párrafo iniciado con las siguientes palabras:

Leyendo la historia de nuestra América nos damos cuenta de la grandeza y del heroísmo de sus pueblos...

15. a) Completa estas palabras con *-sión*, *-ción* o *-xión*, según convenga. Hazlo en tu libreta.

adhe _____	cone _____	refle _____
ambi _____	infle _____	resolu _____
ane _____	exten _____	vi _____
conven _____	mi _____	vota _____
crucifi _____	nutri _____	comple _____
divi _____	genufle _____	fle _____
expre _____	fu _____	excep _____
situa _____	oca _____	irrefle _____

b) Si no conoces el significado de algunas de estas palabras, auxílate del diccionario y redacta oraciones con esos vocablos.

16. Copia las oraciones en tu libreta y coloca en el espacio en blanco una palabra terminada en *-xión*, de acuerdo con el contexto.

Las ideas de _____ siempre fueron enérgicamente rechazadas por nuestros patriotas.

Mueve a _____ la actitud del héroe de Tlascalá.

Su _____ y su estatura le hacían parecer un gigante entre sus hombres.

La _____ de su voz nos emocionó a todos.

17. A veces se confunde el uso de *cc* y el de *x*. Lee en voz alta estas oraciones, cópialas y completa correctamente cada palabra.

Jicotencal sintió gran satisfas _____ ión al detener las picas.

La infle _____ ión de su voz ascendió abruptamente al contemplar aquel espectáculo.

Los esclavos de Moctezuma hicieron una rápida genufle _____ ión ante el héroe.

¿Las palabras del cacique de Tlascalá motivaron la refle _____ ión del enemigo?

El héroe realizó una a _____ ión digna de ser recordada.

18. Copia el dictado de oraciones que te hará tu profesor.

Observa bien para que no confundas el empleo de *c*, *s* y *x*. Revisa bien antes de entregarlo.

19. Compite con tus compañeros en la búsqueda rápida en el diccionario. Localiza un sinónimo para cada una de estas palabras, y algo muy importante: debe terminar en *-ción*. Cópialos en tu libreta.

constitución
 enlace
 ligereza
 tono
 cavilación

Demuestra lo que sabes

A continuación te ofrecemos una información acerca de los servicios que presta una de las bibliotecas de nuestro país. Esta información te ayudará a solucionar las situaciones que aquí te presentamos.

LA HABANA VIEJA

Patrimonio de la
Humanidad

Biblioteca Pública
Provincial



Poder Popular
Ciudad de La Habana

La Biblioteca Provincial
"Rubén Martínez Villena".
Situada en el casco histórico
de La Habana Vieja, lleva
más de un cuarto de siglo
brindando sus servicios a
la población.

Dirección:

Obispo No. 160 entre San
Ignacio y Mercaderes.

Municipio: Habana Vieja.

Ciudad de La Habana.

Teléfonos: 62-2364

6-6281

Guía de servicios

1. DEPARTAMENTO DE ATENCIÓN AL PÚBLICO

2. SALAS

- *Sala general*
Colecciones generales
de Filosofía, Psicología,
Ciencias Sociales,
Recreación, Historia,
Geografía y biografías.
- *Sala de ciencia y técnica*
Colecciones de Cien-
cias puras y Ciencias
aplicadas.
- *Sala de literatura y arte*
Colecciones de Lin-
güística, Literatura y

todas las manifestacio-
nes del arte.

- *Sala de Fondos raros y
valiosos*

Colección compuesta
por bibliografía activa
y pasiva de José Martí.

Todo lo publicado
sobre Cuba por auto-
res cubanos y extranje-
ros en el territorio
nacional o fuera del
mismo durante el siglo
XIX.

Publicaciones periódicas
cerradas.

En todas ellas se brinda:

Consulta interna de libros,
folletos y publicaciones
seriadas.

Orientaciones sobre el uso y
manejo de los catálogos,
así como la localización
en los mismos de los
materiales que demande
el usuario.

Consulta y referencia de
carácter general (perso-
nal, por correspondencia
y por teléfono).

Confección de bibliografías.
Préstamo de libros, externo,
diapositivas, láminas,
mapas y cuadros.

Préstamo interbibliotecas.

3. ÁREAS ESPECIALES

- *Información para la cultura*
Atención a usuarios
relacionados con las
manifestaciones de la
cultura.

- *Servicio de información y
referencia especializada*

- *Ciegos*
Atención a usuarios
no videntes y débiles
visuales.
Colección de libros y
revistas en escritura
Braille.
Medios Tiflológicos.
Medios Tiflotécnicos.
Otros servicios.

- *Extensión bibliotecaria*
Se caracteriza por lle-
var la Biblioteca a los
centros de trabajo de la
zona a través de su ser-
vicio de Minibibliote-
cas.
Realiza actividades
didáctico-culturales,
con el fin de dar a
conocer los servicios
que brinda la institu-
ción y sus fondos,
logrando una vincula-
ción del público en
general con la Biblio-
teca y contribuyendo a
elevar el nivel cultural
de la población, incre-
mentando el hábito de
la lectura.

- *Sala infantil y juvenil*
Posee colecciones de
acuerdo con las edades

de sus usuarios, con el
fin de completar su
formación como estu-
diantes e individuos
integrales.

Servicios que brinda:
Préstamos interno y
externo de libros, dia-
positivas, láminas,
consultas y referen-
cias.

- *Actividades*
Narraciones de cuen-
tos, tanto en la Biblio-
teca como fuera de la
misma.
Círculos de Educación
de usuarios sobre:
Literatura, Artes Plás-
ticas, Educación For-
mal, Educación Patrió-
tico-Militar, etcétera.
- *Departamento de procesa-
miento técnico*
Asistencia técnica a
otras instituciones.

.....
Para hacer uso de nuestros
servicios debe formalizar
su inscripción mediante
la presentación del carné
de identidad o tarjeta del
menor y la entrega de una
foto tipo carné.

Horario

Lunes a viernes:
8:00 a.m. a 8:00 p.m.
(Adultos.)
12:00 m. a 8:00 p.m.
(Sala juvenil e infantil.)
Sábados laborables:
8:00 a.m. a 4:00 p.m.

- a) Si un compañero tuyo necesitara los servicios de esta biblioteca, ¿a qué sala le orientarías para consultar la bibliografía siguiente?

Colección de pinturas cubanas

Computación

Biografía de Antonio Maceo

Obras Completas de José Martí

Sandokan

- b) Si vives en otra provincia, te es imposible viajar y el libro que necesitas se encuentra en esta biblioteca, ¿cuál de los servicios que ella te ofrece utilizarías para obtenerlo?
- c) Y si, estando en la misma situación anterior, necesitas solamente una consulta acerca del contenido general del libro, ¿qué harías?
- ch) Un grupo de trabajadores de la industria metalúrgica, alejada del centro de la ciudad, ha organizado un círculo de lectura. Se les dificulta asistir a la biblioteca. ¿Qué solución les sugerirías?
- d) ¿Sabes a qué se llama ciencias puras, ciencias aplicadas, bibliografía activa, bibliografía pasiva y publicaciones periódicas cerradas? Pues, si no, consulta con tu profesor, en la biblioteca de tu escuela o en la de tu localidad, y te enterarás de cuestiones muy interesantes para tus estudios actuales y posteriores.
- e) Seguramente en tu municipio y en tu provincia existen bibliotecas. Investiga el nombre y la dirección de cada una. Cuando asistas a cualquiera de ellas, infórmate de los servicios que allí se ofrecen.

Con la ayuda de este capítulo:

- aumentarás tus conocimientos acerca del género épico;
- leerás y apreciarás algunos fragmentos de novelas;
- realizarás exposiciones orales;
- conocerás y ejercitarás diferentes estructuras del sintagma nominal;
- ejercitarás algunos signos de puntuación que ya has estudiado;
- redactarás un comentario relacionado con alguno de los textos literarios analizados.

Infórmate y aprende

I. Un descendiente de la épica: la novela

En el capítulo anterior leíste que la novela se deriva de la épica. Y la novela, por supuesto, no resulta desconocida para ti.

En séptimo grado leíste fragmentos de la novela policial *El cuarto círculo*; ¿la recuerdas? También allá viste cómo en las novelas predomina la narración y que, generalmente, son las obras narrativas más extensas. Por supuesto, decimos “generalmente” porque también existen las llamadas novelas cortas que para alguien no especializado pudieran confundirse con un cuento largo.

Muchas novelas se inspiran en hechos ocurridos realmente; en otras se observa más la imaginación del escritor, del novelista.

¿Recuerdas novelas como *El llamado de la selva*, en que el personaje principal, el protagonista, es un perro; *Un capitán de quince años*, o *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*? Todas formaban parte de las lecturas extraclase de séptimo grado. ¿Verdad que hay diferencias entre ellas? Pero también hay elementos comunes: son más o menos extensas, participan muchos personajes, están escritas en prosa, en ellas se desarrolla siempre un argumento; se nos narra una historia, dentro de esa historia ocurren diversos episodios; el tiempo se dilata, puede abarcar toda una vida; en ocasiones, no es el novelista el que narra sino algún personaje.

De cualquier modo, una buena novela siempre enriquece nuestra vida, aumenta nuestra experiencia. Y si es una novela excelente, perdura y es leída por varias generaciones.

En Cuba hemos tenido muy destacados novelistas; Cirilo Villaverde, José Lezama Lima, José Soler Puig... El más universal de todos, Alejo Carpentier (1904–1980), recibió el Premio Miguel de Cervantes y Saavedra, el más importante que se concede en nuestro idioma, otorgado por la Real Academia de la

Lengua Española. De este escritor extraordinario y de otros muchos que engrandecen nuestra cultura, conocerás cuestiones muy interesantes en noveno grado; y, por supuesto, leerás algunas de sus obras.

Para leer con provecho una novela

Desde el primer capítulo venimos insistiendo en que para ser un lector activo, hay que tener opiniones personales; hay que intentar formarse juicios que puedan argumentarse con claridad. Para ayudarte en esto, es decir, para que puedas valorar las novelas que lees, te proponemos que te fijas en:

- el argumento;
- el ambiente (cómo se relaciona con la acción y con los personajes);
- los caracteres de los personajes;
- la manera en que el autor nos presenta su narración (cómo emplea la narración, la descripción, el diálogo; cuáles parecen ser sus ideas o puntos de vista; en qué reside la belleza de su obra);
- qué se propone realmente el autor (qué quiere transmitirnos con su obra).

Por supuesto, lo anterior constituye sólo una muestra de algunos de los aspectos esenciales que hay que apreciar al analizar una novela. Si te acostumbras a fijarte en esos aspectos y a tomar nota de ellos —y mientras más personas sean esas notas, mejores resultarán—, seguramente irás desarrollando tu capacidad de entender, disfrutar y valorar cada vez mejor cualquier novela que leas.

II. Una novela de más de 300 años

Muchas generaciones han leído con placer *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, una novela escrita hace más de 300 años por quien ha sido considerado justamente el padre del idioma español: Miguel de Cervantes y Saavedra.

Seguramente conoces que el 23 de abril, fecha que dedicamos cada año a celebrar el Día del Idioma, fue escogida como tal porque en ella, en el año 1616, murió este famoso escritor.

¡Cuántas veces has oído hablar del caballero Don Quijote, ese ya familiar personaje, alto, delgado, con su desvencijada armadura y su lanza, montado en su flaco rocín (Rocinante), confundiendo a su paso los molinos de viento con gigantes, idealizando todo lo que ve; pero con una honestidad, un sentido del deber, una valentía, y una idea de la justicia, de socorrer al necesitado, de luchar cuando es preciso por sus ideales, arriesgando su propia vida, que lo hacen siempre actual, siempre digno ejemplo a imitar!

Así se explica uno cómo tantos hombres famosos del mundo, científicos, patriotas, no vacilan en responder que su personaje preferido es Don Quijote.

También conoces a Sancho Panza, su escudero, el hombre de pueblo al que el trabajo y la pobreza le han hecho acumular una enorme sabiduría: el resul-

tado de la lucha diaria por la existencia en un mundo nada fácil; el hombre bajito, gordo y barrigón, a quien le gusta comer mucho, pero todo honradez, todo sencillez, todo bondad.

¿Y Dulcinea del Toboso? Esa mujer que solo Don Quijote ve porque lo hace más con los ojos de su sentimiento o de su locurá que con los verdaderos ojos de ver.

¡669 personajes inolvidables pasan por esa novela! ¡Cuánta vida creó para nosotros Cervantes!

Cervantes nos narra que Alonso Quijano, *el bueno*, que es como se llamaba antes de adoptar el de Don Quijote de la Mancha, perdió el juicio como consecuencia de las tantas novelas de caballería que leyó (malas novelas); que le dio por creerse un caballero andante y salir por España a hacer justicia cuando, él solo, poco podía hacer.

Así en esta novela se narran las diferentes aventuras de Don Quijote en tierras de España. Aquí te brindamos un capítulo que seguramente despertará tu interés por conocer otros. ¡Adelante, lector!

CAPÍTULO IV

De lo que sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta

La del alba sería cuando Don Quijote salió de la venta, tan contento, tan gallardo, tan alborozado por verse ya armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo. Mas viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, en especial la de los dineros y camisas, determinó volver a su casa y acomodarse de todo y de un escudero, haciendo cuenta de recibir a un labrador vecino suyo, que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería. Con este pensamiento guió a Rocinante hacia su aldea, el cual, casi conociendo la querencia, con tanta gana comenzó a caminar, que parecía que no ponía los pies en el suelo.

No había andado mucho, cuando le pareció que a su diestra mano, de la espesura de un bosque que allí estaba, salían unas voces delicadas, como de persona que se quejaba; y apenas las hubo oído, cuando dijo:

—Gracias doy al cielo por la merced que me hace, pues tan presto me pone ocasiones delante, donde yo pueda cumplir con lo que debo a mi profesión, y donde pueda coger el fruto de mis buenos deseos: estas voces sin duda son de algún menesteroso o menesterosa que ha menester mi favor y ayuda.

Y volviendo las riendas, encaminó a Rocinante hacia donde le pareció que las voces salían. Y a pocos pasos que entró por el bosque vio atada una yegua a una encina, y atado en otra a un muchacho desnudo de medio cuerpo arriba, hasta de edad de quince años, que era el que las voces daba, y no sin causa, porque le estaba dando con una pretina muchos azotes un labrador de buen talle, y cada azote lo acompañaba con una reprensión y consejo, porque decía:

—La lengua queda y los ojos listos.

Y el muchacho respondía:

—No lo haré otra vez, señor mío: ¡por la pasión de Dios! que no lo haré otra vez, y yo prometo de tener de aquí adelante más cuidado con el hato.

Y viendo Don Quijote lo que pasaba, con voz airada dijo:

—Descortés caballero, mal parece tomaros con quien defender no se puede. Subid sobre vuestro caballo, y tomad vuestra lanza (que también tenía una lanza arrimada a la encina adonde estaba arrendada la yegua), que yo os haré conocer ser de cobardes lo que estáis haciendo.

El labrador, que vio sobre sí aquella figura llena de armas, blandiendo la lanza sobre su rostro, túvose por muerto, y con buenas palabras respondió:

—Señor caballero, este muchacho que estoy castigando es mi criado que me sirve de guardar una manada de ovejas que tengo en estos contornos; el cual es tan descuidado, que cada día me falta una, y porque castigo su descuido o bellaquería, dice que lo hago de miserable, por no pagarle la soldada que le debo, y en Dios y en mi ánima que miente.

—¿Miente delante de mí, ruin villano? —dijo Don Quijote—. ¡Por el sol que nos alumbra! que estoy por pasaros de parte a parte con esta lanza: pagadle luego sin más réplica; si no, ¡por el Dios que nos rige! que os concluya y aniquile en este punto: desatadlo luego.

El labrador bajó la cabeza, y sin responder palabra desató a su criado, al cual preguntó Don Quijote que cuánto le debía su amo. Él dijo que nueve meses, a siete reales cada mes. Hizo la cuenta Don Quijote y halló que montaban sesenta y tres reales, y díjole al labrador que al momento los desembolsase si no quería morir por ello. Respondió el medroso villano que por el paso en que estaba y juramento que había hecho (y aún no había jurado nada), que no eran tantos; porque se le habían de descontar y recibir en cuenta tres pares de zapatos que le había dado, y un real de dos sangrias que le habían hecho estando enfermo.

—Bien está todo eso —replicó Don Quijote—; pero quédense los zapatos y las sangrias por los azotes que sin culpa le habéis dado, que si él rompió el cuero de los zapatos que vos pagasteis, vos le habéis rotpido el de su cuerpo; y si le sacó el barbero sangre estando enfermo, vos en sanidad se la habéis sacado: así que, por esta parte, no os debe nada.

—El daño está, señor caballero, en que no tengo aquí dineros: véngase Andrés conmigo a mi casa, que yo se los pagaré un real sobre otro.

—¿Irme yo con él —dijo el muchacho— más? ¡Mal año! No, señor, ni por pienso, porque en viéndose solo, me desollará como a un San Bartolomé.

—No hará tal —replicó Don Quijote—, basta que yo se lo mande para que me tenga respeto, y con que él me lo jure por la ley de caballería que ha recibido, lo dejaré ir libre y aseguraré la paga.

—Mire vuestra merced, señor, lo que dice —dijo el muchacho— que este mi amo no es caballero, ni ha recibido orden de caballería alguna, que es Juan Haldudo el rico, el vecino de Quintanar.

—Importa poco eso —respondió Don Quijote—, que Haldudos puede haber caballeros, cuanto más que cada uno es hijo de sus obras.

—Así es verdad —dijo Andrés—; pero este mi amo, ¿de qué obras es hijo, pues me niega mi soldada y mi sudor y trabajo?

—No niego, hermano Andrés —respondió el labrador—; y hacedme placer de veniros conmigo, que yo juro por todas las órdenes que de caballerías hay en el mundo de pagaros, como tengo dicho, un real sobre otro, y aun sahumados.

—Del sahumero os hago gracia —dijo Don Quijote—; dádselos en reales, que con eso me contento; y mirad que lo cumpláis como lo habéis jurado: si no, por el mismo juramento os juro de volver a buscaros y a castigaros, y que os tengo de hallar aunque os escondáis más que una lagartija. Y si queréis saber quién os manda esto, para quedar con más veras obligado a cumplirlo, sabed que yo soy el valeroso Don Quijote de la Mancha, el deshacedor de agravios y sinrazones; y a Dios quedad, y no se os parta de las mientes lo prometido y jurado, so pena de la pena pronunciada.

Y en diciendo esto, picó a su Rocinante, y en breve espacio se apartó de ellos. Siguióle el labrador con los ojos, y cuando vio que había traspuesto el bosque y que ya no parecía, volvióse a su criado Andrés, y díjole:

—Venid acá, hijo mío, que os quiero pagar lo que os debo, como aquel deshacedor de agravios me dejó mandado.

—Eso juro yo —dijo Andrés—; y como que andará vuestra merced acertado en cumplir el mandamiento de aquel buen caballero, que mil años viva, que según es de valeroso y de buen juez, ivive Roque! que si no me pagáis, que vuelva y ejecute lo que dijo.

—También lo juro yo —dijo el labrador—; pero por lo mucho que os quiero, quiero acrecentar la deuda por acrecentar la paga. Y asiéndolo del brazo, lo tornó a atar a la encina, donde le dio tantos azotes que lo dejó por muerto. Llamad, señor Andrés, ahora —decía el labrador— al deshacedor de agravios, veréis como no deshace este, aunque creo que no está acabado de hacer, porque me viene gana de desollaros vivo, como vos temíais.

Pero al fin lo desató y le dio licencia que fuese a buscar a su juez, para que ejecutase la pronunciada sentencia. Andrés se partió algo mohíno, jurando de ir a buscar al valeroso Don Quijote de la Mancha y contarle punto por punto lo que había pasado, y que se lo había de pagar con las setenas; pero con todo esto él se partió llorando, y su amo se quedó riendo. Y de esta manera deshizo el agravio el valeroso Don Quijote, el cual, contentísimo de lo sucedido, pareciéndole que había dado felicísimo y alto principio a sus caballerías, con gran satisfacción de sí mismo iba caminando hacia su aldea, diciendo a media voz:

—Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven sobre la tierra, o sobre las bellas, bella Dulcinea del Toboso, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad y talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será Don Quijote de la Mancha, el cual, como todo el mundo sabe, ayer recibió la orden de caballería, y hoy ha deshecho el mayor tuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo, que tan sin ocasión vapuleaba a aquel delicado infante.

En esto llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquellos tomarían; y por imitarlos estuvo un rato quedo; y al cabo de haberlo muy bien pensado, soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza. Y habiendo andado como dos millas, descubrió Don Quijote un gran tropel de gente, que, como después se supo, eran unos mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. Eran seis y venían con sus quitasoles, con otros cuatro criados a caballo y tres mozos de mulas a pie. Apenas los divisó Don Quijote, cuando se imaginó ser cosa de nueva aventura, y por imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros, le pareció venir allí de molde uno que pensaba hacer. Y así, con gentil continente y denuedo, se afirmó bien en los estribos, apretó la lanza, llegó la adarga al pecho y, puesto en la mitad del camino, estuvo esperando que aquellos caballeros andantes llegasen (que ya él por tales los tenía y juzgaba), y cuando llegaron a trecho que se pudieron ver y oír, levantó Don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo:

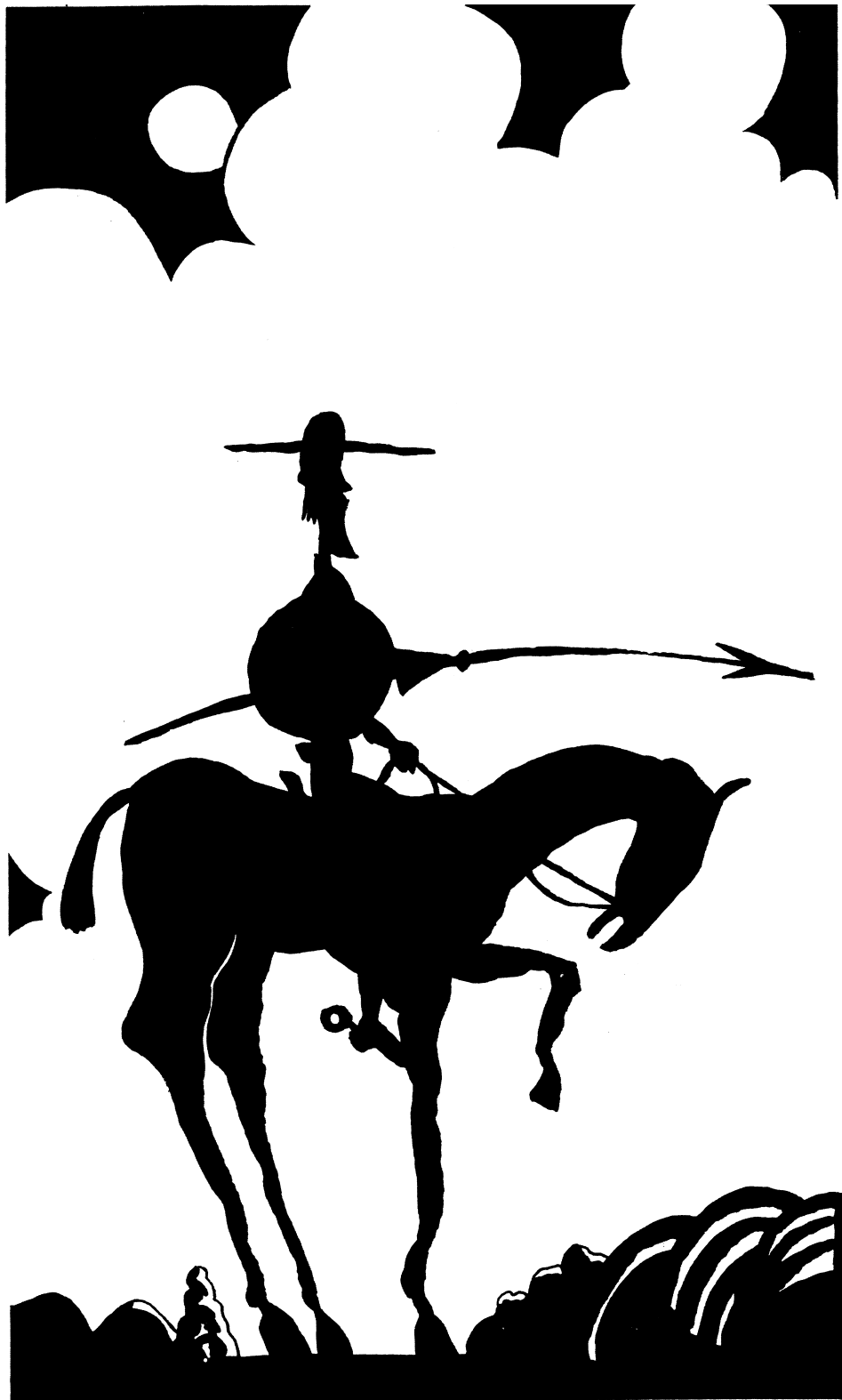
—Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso.

Paráronse los mercaderes al son de estas razones y a ver la extraña figura del que las decía, y por la figura y por las razones luego echaron de ver la locura de su dueño; mas quisieron ver despacio en qué paraba aquella confesión que se les pedía; y uno de ellos, que era un poco burlón y muy discreto, le dijo:

—Señor caballero, nosotros no conocemos quién es esa buena señora que decís; mostrádnosla, que si ella fuere de tanta hermosura como significáis, de buena gana y sin apremio alguno confesaremos la verdad que por parte vuestra nos es pedida.

—Si os la mostrara —replicó Don Quijote—, ¿qué hicierais vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia: que ahora vengáis uno a uno, como pide la orden de caballería, ora todos juntos, como es costumbre y mala usanza de los de vuestra ralea, aquí os aguardo y espero confiado en la razón que de mi parte tengo.

—Señor caballero —replicó el mercader—, suplico a vuestra merced, en nombre de todos estos príncipes que aquí estamos, que porque no carguemos nuestras conciencias confesando una cosa por nosotros jamás vista ni oída, y más siendo tan en perjuicio de las emperatrices y reinas de la Alcarria y Extremadura, que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo, que por el hilo se sacará el ovillo, y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado. Y aun creo que estamos ya tan de su parte, que aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que del otro le mana bermellón y piedra azufre, con todo eso, por complacer a vuestra merced, diremos en su favor todo lo que quisiere.



—No le mana, canalla infame —respondió Don Quijote encendido en cólera—, no le mana, digo, eso que decís, sino ámbar y algalia entre algodones, y no es tuerta ni corcovada, sino más derecha que un huso de Guadarrama; pero vosotros pagaréis la grande blasfemia que habéis dicho contra tamaña beldad como es la de mi señora.

Y en diciendo esto, arremetió con la lanza baja contra el que lo había dicho, con tanta furia y enojo, que si la buena suerte no hiciera que en la mitad del camino tropezara y cayera Rocinante, lo pasara mal el atrevido mercader. Cayó Rocinante, y fue rodando su amo una buena pieza por el campo, y queriéndose levantar, jamás pudo: tal embarazo le causaban la lanza, adarga, espuelas y celada con el peso de las antiguas armas. Y entre tanto que pugnaba por levantarse y no podía, estaba diciendo:

—No huyáis, gente cobarde, gente cautiva; atended, que no por culpa mía, sino de mi caballo, estoy aquí tendido.

Un mozo de mulas de los que allí venían, que no debía de ser muy bien intencionado, oyendo decir al pobre caído tantas arrogancias, no lo pudo sufrir sin darle la respuesta en las costillas. Y llegándose a él, tomó la lanza, y después de haberla hecho pedazos, con uno de ellos comenzó a dar a nuestro Don Quijote tantos palos, que a despecho y pesar de sus armas, lo molió como cibera. Dáble voces sus amos que no le diese tanto y que lo dejase; pero estaba ya el mozo picado y no quiso dejar el juego hasta envidar todo el resto de su cólera, y acudiendo por los demás trozos de la lanza, los acabó de deshacer sobre el miserable caído, que con toda aquella tempestad de palos que sobre el veía, no cerraba la boca, amenazando al cielo y a la tierra y a los malandrines, que tal le parecían.

Cansóse el mozo, y los mercaderes siguieron su camino, llevando que contar en todo él del pobre apaleado, el cual, después que se vio solo, tornó a probar si podía levantarse; pero si no lo pudo hacer cuando sano y bueno, ¿cómo lo haría molido y casi deshecho? Y aun se tenía por dichoso, pareciéndole que aquella era propia desgracia de caballeros andantes y toda la atribuía a la falta de su caballo; y no le era posible levantarse, según tenía abrumado todo el cuerpo.

III. Diferentes estructuras que pueden presentarse en el sintagma nominal

Ya sabes qué es un sintagma nominal y cuál es su núcleo. Conoces también que el sintagma nominal puede constituir el sujeto, un complemento verbal, un vocativo..., y que de todas sus funciones, la más importante es la que mencionamos primero: ser sujeto de la oración.

Muchas veces un solo sustantivo no es suficiente para expresar todo lo que quiere indicarse; se necesita entonces, ampliar ese sustantivo, complemen-

tarlo, para dar a entender mejor a qué se hace referencia. Por eso *es necesario conocer algunas de las estructuras que pueden presentarse en el sintagma nominal.*

Fijémonos en el sintagma nominal sujeto de cada una de estas oraciones:

El hombre moderno aprecia la vigencia del Quijote.

Los libros de caballería estaban de moda en la época de Cervantes.

Nos alegra y entristece a la vez, *Don Quijote, el caballero de la triste figura.*

Hombres y niños disfrutaban por igual las aventuras de Don Quijote de la Mancha.

En los ejemplos señalados aparecen cuatro de las estructuras que pueden presentarse en el sintagma nominal. Ellas son: *sustantivo + adjetivo; sustantivo + preposición + sustantivo; sustantivos en aposición; sustantivos unidos por conjunción.*

Sustantivo + adjetivo

Tú distingues ya perfectamente los sustantivos y los adjetivos. También conoces que algunos pronombres pueden realizar función adjetiva; tal es el caso de los posesivos, los demostrativos, los indefinidos. Tomando en consideración esto, puedes analizar la estructura de cada uno de los siguientes sintagmas nominales. Observa bien que en todos los casos el sustantivo es el núcleo.

Novela extraordinaria

N

(sust.) (adj.)

nuestro hermoso libro

N

(pronom- (adj.) (sust.)

bre po-
sesivo
en fun-
ción
adjeti-
va)

aquellas páginas inolvidables

N

(pronom- (sust.) (adj.)

bre de-
mostra-
tivo en
función
adjetiva)

algunos autores

N
(pronom- (sust.)
bre in-
defini-
do en
función
adjetiva)

Sustantivo + preposición + sustantivo

En séptimo grado profundizaste en algunas características de la preposición y, sobre todo, observaste cómo sirve para relacionar un elemento inicial con el término de dicha preposición. En el texto del grado uno de los ejemplos señalados era: *novela de espionaje*. Aquí tienes un sintagma nominal cuyo núcleo —*novela*— va seguido de una preposición que expresa una determinada relación entre ese sustantivo y el que le sigue (en este caso, de qué trata la novela).

Ahora observa otros ejemplos de esta estructura:

novela sobre la justicia

N
(sust.) (prep. + sust.)

novela para la juventud

N
(sust.) (prep. + sust.)

Sustantivos en aposición

Fíjate en los siguientes ejemplos:

Cervantes, *el manco de Lepanto*

Quijote, *el caballero de la triste figura*

Si analizas las expresiones que se han destacado, advertirás que en cada una se ha empleado un sustantivo (o expresión sustantiva) que se ha pospuesto a otro, que entre estos sustantivos no hay palabras de relación y que con ellas se quiere explicar o aclarar el concepto expresado por el sustantivo que aparece primero. Es lo mismo que ocurre en: *Martí, el Héroe Nacional*; *Martí, el autor intelectual del asalto al cuartel Moncada*; *Martí, el Apóstol*.

En eso consiste *la aposición*: en el empleo de un sustantivo o expresión sustantiva que se pospone a otro, sin palabras de relación, para explicar o aclarar el concepto expresado por el que primero aparece.

Observa que en los ejemplos señalados aparecen similares características: los sustantivos en aposición no determinan a los sustantivos que los preceden; simplemente constituyen otra forma de llamarlos. Además, observa el uso obligatorio de la coma. Esta es la *aposición explicativa*.

Con seguridad, hace rato que estás pensando en un recurso expresivo que estudiaste en el capítulo anterior: el epíteto (Ej: Agamenón, el rey de los hombres). Efectivamente, en muchas ocasiones los epítetos están constituidos así.

También existe la *aposición especificativa*. Ej: el escritor Miguel de Cervantes. En este caso se precisa al sustantivo *escritor* para distinguirlo de todos los demás; aquí no se utiliza la coma. Posteriormente profundizarás en este tipo de aposición.

Sustantivos unidos por conjunción

Como la conjunción ya la conoces, tampoco te será difícil analizar esta estructura del sintagma nominal. Ejemplos: *el argumento* y *el protagonista*; *la justicia* o *la injusticia*.

núcleo

núcleo

núcleo

núcleo

Lo que no debes olvidar es que en este caso, los sustantivos enlazados así tienen el mismo valor, es decir, constituyen el núcleo. Esto tiene mucha importancia a la hora de establecer la concordancia entre un sintagma nominal sujeto construido así y el verbo que aparece en el sintagma verbal. Ejemplo: *La lectura y el comentario nos ayudaron en el análisis de la obra* (núcleo del sujeto: *la lectura, el comentario*; núcleo del predicado: *ayudaron*).

Cuando son más de dos los sustantivos que se unen por conjunción, usualmente esta se coloca entre los dos últimos. Ejemplo: *El argumento, el ambiente y los personajes* guardan una estrecha relación en esa gran novela.

Ejercita lo estudiado

1. Lee con cuidado el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
 - a) ¿De qué género se deriva la novela?
 - b) ¿Cuál es la forma elocutiva que predomina en la novela?
 - c) De acuerdo con el epígrafe **Para leer con provecho una novela**, ¿qué aspectos debes tomar en consideración al analizar una novela? ¿Qué otro aspecto añadirías?, ¿por qué?
 - ch) Selecciona una de las novelas leídas en séptimo grado como lectura extraclase.
Narra su argumento.
¿Qué razones ofrecerías para argumentar que la obra seleccionada por ti pertenece al género novela? Analiza esto con tu equipo de estudios y, por supuesto, con tu profesor.
 - d) Confecciona una lista de todas las novelas que conoces y has leído. Averigua cuáles han sido leídas por tus compañeros de aula y organicen un conversatorio sobre las que todos conozcan. El profesor los ayudará en esta tarea.

- e) Investiga qué novelas escritas por autores cubanos están en la biblioteca de tu escuela o de tu localidad. Copia en tarjetas independientes algunos datos de interés de tres o cuatro de los autores y de sus obras.
2. a) Si leíste con cuidado el punto II de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**, ya conoces algo de Miguel de Cervantes y Saavedra. Localiza en los **Datos de los autores** y en la biblioteca, nuevas informaciones acerca de este escritor. Organiza todas estas informaciones y prepara una exposición oral. Tu profesor te indicará el momento de hacerla.
- b) Averigua en la prensa nacional y en la de tu localidad, qué actividades se realizaron para celebrar el Día del Idioma. Expón brevemente por escrito el resultado de tu trabajo.
3. Realiza estas actividades para garantizar que has comprendido de manera general el capítulo IV de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Pero antes:

Lee con cuidado todo el capítulo tratando de entender lo que se nos cuenta en él.

Copia las palabras que no comprendas. Basándote en el contexto trata de averiguar qué significan. En todos los casos necesarios, emplea el diccionario. El profesor te brindará las informaciones adicionales que necesites.

Relee nuevamente el capítulo. Verás cómo comprendes mucho más que después de la primera lectura.

- a) Enumera los personajes que intervienen en este capítulo. ¿Cuál de ellos es el principal?, ¿por qué lo sabes?
- b) ¿En qué ambiente se desarrolla la acción: en el campo o en la ciudad?
- c) ¿Qué forma de elocución predomina en el capítulo?
- ch) ¿Qué otras formas de elocución se han empleado? Localízalas en el texto.
- d) Analiza estas afirmaciones. Copia en tu libreta las que sean ciertas.
Don Quijote

salió al atardecer de la venta.

ya se había armado caballero cuando salió de la venta.

olvidó los consejos de su huésped sobre lo que debía llevar.

determinó volver a su casa para acomodarse y buscar un escudero.

montaba un caballo al cual no le había puesto nombre.

- e) Realiza con las siguientes afirmaciones lo mismo que se indica en el inciso d).

El joven que recibió la golpiza tenía menos de doce años.

Haldudo era un caballero.

El Quijote logró resolver momentáneamente la situación de Andrés.

Haldudo cumplió cabalmente lo prometido a Don Quijote.

El valeroso Don Quijote iba contentísimo por la acción que había realizado.

- f) Analiza si cada una de las siguientes afirmaciones es cierta o falsa. En todos los casos explica en qué te basas para considerarla así.

Al inicio del capítulo, Don Quijote se sentía muy contento porque podía regresar a su casa.

El labrador le explicó a Don Quijote que realmente su deuda no ascendía a sesenta y tres reales.

Don Quijote detiene a los mercaderes para hablarles de la gran hermosura de Dulcinea del Toboso.

Los mercaderes vieron en aquella figura a un hombre razonable y cuerdo.

Don Quijote pidió a los mercaderes que confesaran que Dulcinea del Toboso era la mujer más hermosa del mundo.

Los mercaderes se negaron a ver el retrato que Don Quijote les mostraba.

Uno de los mercaderes golpeó duramente a Don Quijote.

Don Quijote se defendió valerosamente y dejó a uno de los mercaderes maltrecho.

Don Quijote culpó a su caballo de la derrota sufrida.

En este capítulo se evidencia que Don Quijote es muy testarudo.

Todo lo que hace Don Quijote da risa.

4. Ahora vamos a analizar un poco más el capítulo.

- a) En el primer párrafo el autor quiere hacer evidente la alegría de Don Quijote y de su caballo. ¿Qué palabras o expresiones denotan esa alegría?
- b) ¿Crees que en este primer párrafo también se deja ver la identificación entre Don Quijote y su caballo? ¿Por qué?
- c) ¿Ves alguna relación entre el momento del día en que ocurre la acción y lo que se narra? Explica tu respuesta.
- ch) ¿Qué quiere decir: “La lengua queda y los ojos listos”? ¿Qué refrán español refleja más o menos esta misma idea?
- d) ¿Te parece lógico que el labrador se asustara al ver a Don Quijote? ¿Por qué?
- e) ¿Qué argumentos emplea Andrés para tratar de convencer a Don Quijote de que no puede irse con su amo? ¿Te parecen suficientes?, ¿por qué?
- f) Don Quijote no oye las advertencias del muchacho. ¿A qué atribuyes eso?

- g) ¿Qué hizo el labrador al marcharse Don Quijote? ¿Qué razones dio para hacerlo? ¿Te parecen lógicas esas razones?, ¿por qué?
- h) ¿A qué parte de lo narrado en relación con el muchacho, puede aplicársele la expresión: “Las apariencias engañan”?
- i) ¿Cómo calificarías la actitud del Quijote frente a Haldudo:
valiente o cobarde?
justa o injusta?
ingenua o inteligente?
En cada caso explica por qué.
- j) Supón que Andrés encuentra nuevamente a Don Quijote. ¿Qué podría ocurrir? Explícalo.
- k) ¿Qué sentimientos despertó en ti Andrés? ¿Por qué?
5. a) ¿Por qué el Quijote, al llegar “a un camino que en cuatro se dividía” se detuvo un rato?
- b) ¿Para qué detuvo Don Quijote a los mercaderes?
- c) ¿A qué atribuyes que Don Quijote insistiera en que los mercaderes debían jurar –sin verla– que Dulcinea era la doncella más hermosa? ¿Qué razones daban los mercaderes para acceder a la petición de Don Quijote?, ¿qué tú opinas de esas razones?
- ch) Seguramente el encuentro del Quijote con los mercaderes provocó en ti diferentes estados de ánimo: alegría, dolor, tristeza, indignación... Menciona cuáles te provocó y explica por qué.
- d) ¿Actúa igual Don Quijote frente a Juan Haldudo que frente a los mercaderes? ¿Por qué?
- e) Compara lo que se narra en el primer párrafo y en el último del capítulo. Para ello analiza las semejanzas y diferencias entre: lugar en donde se halla Don Quijote, condiciones en que se encuentra (solo, acompañado), sentimientos que sobresalen en él. Piensa en otros dos puntos de comparación, por lo menos, y refiérete también a ellos.
- f) Narra, resumidamente, qué se cuenta en este capítulo. Auxíliate del texto sólo si es imprescindible.
- g) Comenta por escrito el capítulo estudiado.
6. Antes de iniciar la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Cervantes incluye este imaginario diálogo entre Babiaca –el caballo del Cid– y Rocinante –el de Don Quijote. Léelo, primero en silencio y después, en voz alta.

DIÁLOGO ENTRE BABIECA Y ROCINANTE

Soneto

B. ¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?

R. Porque nunca se come, y se trabaja.

B. ¿Pues qué es de la cebada y de la paja?

R. No me deja mi amo ni un bocado.

B. Anda, señor, que estáis muy mal criado,
Pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.

R. Asno se es de la cuna a la mortaja.

¿Queréislo ver? Miradlo enamorado.

B. ¿Es necedad amar? R. No es gran prudencia.

B. Metafísico estáis. R. Es que no como.

B. Quejaos del escudero. R. No es bastante.

¿Cómo me he de quejar en mi dolencia;

Si el amo y escudero, o mayordomo,

Son tan rocines como Rocinante?

- a) ¿Algunas de las palabras que aparecen en el poema te ofrecen dudas en su significado? ¿Por ejemplo: *cebada*, *ultraja*, *mortaja*, *rocín*? Analiza el contexto en que aparecen y si es necesario, búscalas en el diccionario.
 - b) ¿Por qué Rocinante está tan delgado? ¿De qué se queja? ¿Está Babioca de acuerdo con lo que dice Rocinante? ¿Qué opina Babioca al respecto?
 - c) Si tuvieras que sustituir la expresión “de la cuna a la mortaja” por otra, ¿cuál emplearías?
 - ch) ¿A quién se refiere Rocinante en el último verso de la segunda estrofa?
 - d) Analiza el primer verso de la tercera estrofa.
Localiza en el diccionario correspondiente, los sinónimos de *necedad* y de *prudencia*.
¿Con cuál de las opiniones respecto al amor estás de acuerdo, con la de Babioca o con la de Rocinante? Fundamenta tu respuesta.
 - e) ¿Qué quiso decir Rocinante en los tres últimos versos?
 - f) ¿Qué recurso literario —conocido por ti y muy utilizado en las fábulas— ha empleado el autor en su poema?
 - g) Escribe de qué palabra proviene cada una de las siguientes y busca por lo menos otra de la misma familia: *bocado*, *enamorado*, *escudero*.
 - h) Nárrales a tus compañeros lo que se dice en el poema.
 - i) Escribe en tu libreta el contenido del poema, pero en forma de párrafos. No olvides todo lo que conoces acerca de la redacción de párrafos y sobre el empleo correcto de los signos de puntuación.
7. ¿Qué novelas se incluyen entre las lecturas extraclase de octavo grado? ¿Ya has leído alguna? Selecciona una de ellas y analízala tomando en consideración lo que se dice en el epígrafe **Para leer con provecho una novela** de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
8. Copia cada sintagma nominal sujeto y explica su estructura.
- a) El pobre Andrés recibió los azotes de Juan Haldudo.

- b) Haldudo, el vecino de Quintanar, se asustó al ver a Don Quijote.
 - c) Volvieron loco al Quijote las novelas de caballería.
 - ch) Para Rocinante, el amo y escudero o mayordomo son iguales.
 - d) Reflejaron en sus obras Rómulo Gallegos y José Eustasio Rivera la violencia de la selva americana.
 - e) La narrativa cubana ha alcanzado un gran desarrollo.
 - f) Tienen preferencia entre los lectores el cuento y la novela.
 - g) El ejemplo de Cuba ha encontrado un eco favorable en muchos pueblos.
 - h) Nos han entregado su ejemplo las grandes figuras de la independencia americana.
 - i) Nuestras universidades abren hoy sus puertas a los hijos de los obreros.
 - j) Rebase los límites de América Latina la gigantesca obra de Bolívar.
 - k) Cada vez más, los pueblos de América Latina comprenden la necesidad de unión.
 - l) Bolívar, San Martín e Hidalgo constituyen tres grandes figuras de la independencia americana.
9. Copia en tu libreta y completa cada una de las siguientes estructuras. Después, redacta una oración en la que cada sintagma nominal aparezca como sujeto.

Los libros _____
(preposición + sustantivo)

La cultura _____
(conjunción + sustantivo)

Las bibliotecas _____
(adjetivo)

Cuba _____
(sustantivo o expresión sustantiva en aposición)

Simón Bolívar _____
(sustantivo o expresión sustantiva en aposición)

La música _____
(conjunción + sustantivo)

El amor _____
(adjetivo)

Los ríos _____
(preposición + sustantivo)

10. Lee en alta voz el siguiente párrafo:

“Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia.” Así comienza *La vorágine*, famosa novela del escritor colombiano José Eustasio Rivera (1889–1928), patética descripción de la trágica e inhumana situación de los caucheros de las selvas colombianas.

- ¿Qué se describe en esa novela?
- Explica por qué se ha empleado cada signo de puntuación. Indica si algún signo puede sustituirse por otro.
- Copia las siguientes palabras y escribe por lo menos otra de la misma familia:

mujer corazón novela escritor selva

11. Lee en voz alta:

Un famoso escritor ya fallecido, escribió en una ocasión: “Con los momentos duros sólo armonizan los grandes sentimientos y los grandes libros.” En el libro encontraremos siempre la enseñanza útil, el consejo necesario...

- ¿Qué sentido tiene aquí la palabra “armonizan”?
 - De acuerdo con este pensamiento, ¿qué iguala el autor?
 - Analiza y explica por qué se ha utilizado cada signo de puntuación.
 - ¿Consideras que todas las comas empleadas son obligatorias? ¿Por qué?
12. Explica por qué se han usado los puntos suspensivos en el siguiente fragmento extraído de la novela *La consagración de la primavera* del destacado escritor cubano Alejo Carpentier:

La llevé al estudio de Enrique, cuyo cómodo diván habíamos arreglado para ella a modo de cama, pues tenía permiso para quedarse a dormir en casa esta noche. –“Estoy avergonzada, Madame... Quisiera explicarle que...” –“Nada tienes que explicarme. Hablaremos mañana, u otro día, o cuando quieras”... Volví al comedor con la impresión de que estaba algo serenada.

13. Copia estas oraciones y coloca los signos de puntuación que faltan. Explica tu selección.

Nuestro gran novelista Alejo Carpentier 1904–1980 obtuvo en 1978 el Premio Miguel de Cervantes y Saavedra.

El colombiano Gabriel García Márquez es famoso por sus novelas cuentos y relatos.

La novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes y Saavedra es conocida universalmente.

Al género épico novela cuento relato anécdota se le suele llamar modernamente narrativa.

Nuestra narrativa en el género novela ha contado y cuenta con escritores como Cirilo Villaverde *Cecilia Valdés*, Alejo Carpentier *El siglo de las*

luzes, Manuel Cofiño *La última mujer y el próximo combate* José Soler Puig Bertillón 166.

14. Copia en tu libreta las siguientes oraciones y agrega en cada espacio alguna aclaración entre paréntesis:

El Diario de Ana Frank _____ nos conmovió a todos.

Te recomiendo *Un capitán de quince años* _____ .

Me gustan mucho las poesías de *Cantar al amor* _____ .

Memorias de una cubanita que nació con el siglo _____ es un libro ameno.

15. Tu profesor hará un dictado para constatar el buen uso de los signos de puntuación. Analiza bien y recuerda que cada signo tiene algunos usos obligatorios.

Demuestra lo que sabes

1. ¿Qué novela te gustaría leer?

El misterio de las cuevas del pirata

El Conde de Montecristo

Las últimas aventuras de Sandokan

El llamado de la selva

Papeles secretos

La marca del zorro

El último tigre

El tesoro de Jibacoa

El tulipán negro

Muchachos de la guerrilla

El capitán Veneno

La expedición del pirata

El capitán Tormenta

2. Aquí tienes trece títulos de novelas. Mientras decides cuál escogerás para leerla en tu tiempo libre, te invitamos a realizar un ejercicio ¡contra reloj!

Si lo terminas en 5 minutos o menos: Excelente.

Si demoras de 6 a 7 minutos: Tu agilidad es aceptable.

Más de 7 minutos: Calificate tú mismo.

Deberás localizar en los títulos lo que a continuación se te pide.

- a) El nombre de dos animales.
b) Un grado militar.

- c) Un título nobiliario.
 - ch) El nombre de una flor.
 - d) El antónimo de primero.
 - e) Un sustantivo que indica algo que puede causar la muerte.
 - f) Una lectura extraclase de séptimo grado.
3. Ahora, igánale tiempo al tiempo!

En la biblioteca de tu escuela o en la de tu localidad, encontrarás los nombres de los autores de esas novelas. ¡Localízalos en el menor tiempo posible!

5

Con la ayuda de este capítulo:

- continuarás profundizando en el género épico;
- leerás y apreciarás algunos cuentos;
- expondrás el argumento de los cuentos leídos y distinguirás los personajes principales y los secundarios;
- continuarás analizando algunas cuestiones relacionadas con el tema;
- profundizarás en el sintagma verbal y las unidades que lo integran;
- ejercitarás el resumen en forma de párrafos;
- continuarás ejercitando los signos de puntuación y emplearás el guión largo para intercalar aclaraciones;
- redactarás una composición relacionada con uno de los cuentos leídos.

Infórmate y aprende

I. Uno de los géneros más antiguos: el cuento

El cuento en su forma oral es muy antiguo. Es también uno de los géneros que más conoces, que más has leído. ¿Recuerdas en séptimo grado “El mancebo que casó con mujer brava”? Este es un cuento escrito por Don Juan Manuel en el siglo XIV, en su *Libro de los ejemplos*. Precisamente, de ese tipo de relato —del *ejemplo* (que así se llamaba), con su moraleja explícita— llegamos a una breve narración de un hecho total o parcialmente imaginario.

También en séptimo grado leíste un cuento de Horacio Quiroga: “Cacería de la víbora de cascabel”. El rioplatense Horacio Quiroga, el norteamericano Edgar Allan Poe, el ruso Antón Chejov y el francés Guy de Maupassant están considerados universalmente como los principales creadores del cuento moderno.

En América y en Cuba hemos tenido muy buenos cuentistas: Baldomero Lillo, de Chile; el mexicano Juan Rulfo; el salvadoreño Salarrué (Salvador Salazar Arrué); el argentino Jorge Luis Borges; Gabriel García Márquez, de Colombia, por solo citarte un pequeño grupo. De Cuba: Luis Felipe Rodríguez; Pablo de la Torriente Brau; Onelio Jorge Cardoso, uno de los más importantes del continente; Félix Pita Rodríguez; Raúl González de Cascorro; Dora Alonso; Manuel Cofiño; Jesús Díaz, entre otros.

Algunas características del cuento

El cuento se caracteriza por su concisión, por su concentración, su intensidad.

El cuentista parte de una idea principal que desarrolla, frecuentemente, con un gran poder de síntesis, utilizando solo los elementos indispensables: personajes, acciones, descripciones... siempre en función de esa idea principal. Si en un cuento se introduce una escena, un elemento que disperse la acción, que se aleje del propósito inicial, ya no es un buen cuento.

Por todo lo que te dijimos anteriormente, el cuento suele ser breve, no abarca toda una vida, sino un instante de ella; participan pocos personajes a los que se va conociendo por lo que dicen o hacen, no por extensas descripciones. Y para repetir los mismos términos del texto de séptimo grado: en un cuento no puede haber una palabra que no sea realmente necesaria.

En el cuento también se observan las tres partes de la narración: *introducción*, *nudo* (medio o desarrollo) y *conclusión* (o desenlace). Aunque para mayor economía, para lograr una mayor intensidad, suele eliminarse a veces la introducción explícita y hasta el llamado desenlace, pues el autor prefiere dar los elementos que permitan al lector llegar por sí mismo a una conclusión.

Un buen cuento crea una atmósfera, una tensión que nos atrapa y nos conduce hasta el final en una lectura sin interrupción.

Un famoso cuentista habla de su “oficio”

A veces se piensa que los escritores son seres muy, muy especiales, diferentes por completo de cualquiera de nosotros. También se cree, en ocasiones, que los artistas actúan movidos por inspiraciones repentinas, sin las cuales les es imposible crear nada; que carecen de un método, de una forma organizada de concebir su trabajo. Nada más lejos de la verdad...

Resulta frecuente que los autores, y sobre todos los grandes cuentistas, se detengan a explicar cómo desarrollan ese “oficio” tan especial que consiste en trabajar con las ideas y las palabras bellas, armarlas y pulirlas una y otra vez, como lo hace un albañil con sus materiales y un buen ebanista con su madera.

Entre esos escritores que, afortunadamente para nosotros, han tratado de explicar cómo ven su trabajo y cómo creen que debe ejecutarse, está Horacio Quiroga. Y como en el texto de séptimo grado te habíamos prometido que posteriormente conocerías lo que algunos cuentistas han expresado en relación con su “oficio”, aquí tienes cuatro de los “consejos” que incluye Horacio Quiroga en su famoso “Decálogo del perfecto cuentista”:

V. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VII. No adjetives sin necesidad: Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

- VIII. Toma los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.
- IX. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

II. Un poco más acerca del argumento y del tema

En séptimo grado, precisamente cuando estudiaste el cuento “Francisca y la muerte”, te detuviste a analizar el argumento y el tema de esa obra. *El argumento* en particular, es decir, *la exposición resumida del conjunto de hechos y peripecias que se narran*, lo has practicado y lo continuarás practicando en este curso.

Ejercitar suficientemente la exposición del argumento no es otra cosa que practicar el empleo del resumen, al que nos referiremos posteriormente.

En séptimo grado aprendiste que para determinar el tema de un cuento debes precisar en primer lugar, cuáles son los elementos fundamentales presentes en el argumento, los que debes integrar utilizando solo las palabras necesarias.

El tema es aquello sobre lo que escribe el autor, es decir, *los diferentes aspectos y fenómenos de la vida, la naturaleza o la sociedad, sobre los que él quiere expresarnos sus ideas*. En séptimo grado analizaste el tema del relato “El abuelo y el nieto”; una de sus posibles redacciones es: La lección que inocentemente un niño da a sus padres, hace rectificar la conducta de estos hacia el abuelo.

Pero también muchas veces empleamos el término *tema* para referirnos a lo más general, como hacemos a menudo en la vida cuando decimos que el tema de una película es la lucha por la libertad, un amor imposible, etcétera.

De la misma forma que no hay una única manera de expresar un tema, también es frecuente que en una misma obra podamos encontrar más de un tema. Acerca de esto profundizarás en tus estudios posteriores.

III. Un escritor y un cuento para desarrollar la imaginación

Julio Cortázar (1914–1984) es uno de los más fascinantes autores hispanoamericanos. Poseedor de una personalidad muy atrayente, impresionó de manera particular a todos los que le conocieron. Vamos a dejar que sea otro gran escritor de América —el colombiano Gabriel García Márquez— quien nos presente al argentino Julio Cortázar:

...Fue tal vez sin proponérselo, el argentino que se hizo querer de todo el mundo (...) En alguna parte de *La vuelta al día en ochenta mundos* un grupo

de amigos no puede soportar la risa ante la evidencia de que un amigo común ha incurrido en la ridiculez de morirse. Por eso, porque lo conocí y lo quise tanto, me resisto a participar en los lamentos y elegías por Julio Cortázar. Prefiero seguir pensando en él como sin duda él lo quería, con el júbilo inmenso de que haya existido, con la alegría entrañable de haberlo conocido, y la gratitud de que nos haya dejado para el mundo una obra tal vez inconclusa pero tan bella e indestructible como su recuerdo.

Este cuento que leerás ahora tendrá, seguramente, un gran atractivo para ti: con él podrás echar a volar tu imaginación y suponer muchas cosas distintas.

Para que tu lectura sea realmente provechosa, fíjate en varias cuestiones: las características del protagonista, el ambiente en que se encuentra, qué va ocurriendo y cómo.

Este es un cuento que te hará pensar y discutir. No te asombres de que algunos compañeros vean en él lo que tú no has visto. Trata, pues, de argumentar bien tus opiniones.

Estamos seguros de que leerás de un “tirón”, hasta el final, este cuento y de que pensarás y pensarás qué quiso decirnos “el argentino que se hizo querer de todos”.

LA PUERTA CONDENADA

A Petrone le gustó el hotel “Cervantes” por razones que hubieran desagradado a otros. Era un hotel sombrío, tranquilo, casi desierto. Un conocido del momento se lo recomendó cuando cruzaba el río en el vapor de la carrera, diciéndole que estaba en la zona céntrica de Montevideo. Petrone aceptó una habitación con baño en el segundo piso, que daba directamente a la sala de recepción. Por el tablero de llaves en la portería supo que había poca gente en el hotel; las llaves estaban unidas a unos pesados discos de bronce con el número de la habitación, inocente recurso de la gerencia para impedir que los clientes se las echaran al bolsillo.

El ascensor dejaba frente a la recepción, donde había un mostrador con los diarios del día y el tablero telefónico. Le bastaba caminar unos metros para llegar a la habitación. El agua salía hirviendo, y eso compensaba la falta de sol y de aire. En la habitación había una pequeña ventana que daba a la azotea del cine contiguo; a veces una paloma se paseaba por allí. El cuarto de baño tenía una ventana más grande, que se abría tristemente a un muro y a un lejano pedazo de cielo, casi inútil. Los muebles eran buenos, había cajones y estantes de sobra. Y muchas perchas, cosa rara.

El gerente resultó ser un hombre alto y flaco, completamente calvo. Usaba anteojos con armazón de oro y hablaba con la voz fuerte y sonora de los uruguayos. Le dijo a Petrone que el segundo piso era muy tranquilo, y que en la única habitación contigua a la suya vivía una señora sola, empleada en alguna parte, que volvía al hotel a la caída de la noche. Petrone la encontró al día siguiente en el ascensor. Se dio cuenta de que era ella por el número de la llave

que tenía en la palma de la mano, como si ofreciera una enorme moneda de oro. El portero tomó la llave y la de Petrone para colgarlas en el tablero, y se quedó hablando con la mujer sobre unas cartas. Petrone tuvo tiempo de ver que era todavía joven, insignificante, y que se vestía mal como todas las orientales.

El contrato con los fabricantes de mosaicos llevaría más o menos una semana. Por la tarde Petrone acomodó la ropa en el armario, ordenó sus papeles en la mesa, y después de bañarse salió a recorrer el centro mientras se hacía hora de ir al escritorio de los socios. El día se pasó en conversaciones, cortadas por un copetín en Pocitos y una cena en casa del socio principal. Cuando lo dejaron en el hotel era más de la una. Cansado, se acostó y se durmió en seguida. Al despertarse eran casi las nueve, y en esos primeros minutos en que todavía quedan las sombras de la noche y del sueño, pensó que en algún momento lo había fastidiado el llanto de una criatura.

Antes de salir charló con el empleado que atendía la recepción y que hablaba con acento alemán. Mientras se informaba sobre líneas de ómnibus y nombres de calles, miraba distraído la gran sala en cuyo extremo estaban las puertas de su habitación y la de la señora sola. Entre las dos puertas había un pedestal con una nefasta réplica de la Venus de Milo. Otra puerta, en la pared lateral, daba a una salita con los infaltables sillones y revistas. Cuando el empleado y Petrone callaban, el silencio del hotel parecía coagularse, caer como ceniza sobre los muebles y las baldosas. El ascensor resultaba casi estrepitoso, y lo mismo el ruido de las hojas de un diario o el raspar de un fósforo.

Las conferencias terminaron al caer la noche y Petrone dio una vuelta por "18 de Julio" antes de entrar a cenar en uno de los bodegones de la plaza Independencia. Todo iba bien, y quizá pudiera volverse a Buenos Aires antes de lo que pensaba. Compró un diario argentino, un atado de cigarrillos negros, y caminó despacio hacia el hotel. En el cine de al lado daban dos películas que ya había visto, y en realidad no tenía ganas de ir a ninguna parte. El gerente lo saludó al pasar y le preguntó si necesitaba más ropa de cama. Charlaron un momento, fumando un pitillo, y se despidieron.

Antes de acostarse Petrone puso en orden los papeles que había usado durante el día, y leyó el diario sin mucho interés. El silencio del hotel era casi excesivo, y el ruido de uno que otro tranvía que bajaba por la calle Soriano no hacía más que pausarlo, fortalecerlo para un nuevo intervalo. Sin inquietud pero con alguna impaciencia, tiró el diario al canasto y se desvistió mientras se miraba distraído en el espejo del armario. Era un armario ya viejo, y lo habían adosado a una puerta que daba a la habitación contigua. A Petrone le sorprendió descubrir la puerta que se le había escapado en su primera inspección del cuarto. Al principio había supuesto que el edificio estaba destinado a hotel, pero ahora se daba cuenta de que pasaba lo que en tantos hoteles modestos, instalados en antiguas casas de escritorios o de familia. Pensándolo bien, en casi todos los hoteles que había conocido en su vida —y eran muchos— las habitaciones tenían alguna puerta condenada, a veces a la vista pero casi siempre con un ropero, una mesa o un perchero delante, que como en este caso les daba una cierta ambigüedad, un avergonzado deseo de disimular su existencia como

una mujer que cree taparse poniéndose las manos en el vientre o los senos. La puerta estaba ahí, de todos modos, sobresaliendo del nivel del armario. Alguna vez la gente había entrado y salido por ella, golpeándola, entornándola, dándole una vida que todavía estaba presente en su madera tan distinta de las paredes. Petrone imaginó que del otro lado habría también un ropero, y que la señora de la habitación pensaría lo mismo de la puerta.

No estaba cansado pero se durmió con gusto. Llevaría tres o cuatro horas cuando lo despertó una sensación de incomodidad, como si algo ya hubiera ocurrido, algo molesto e irritante. Encendió el velador, vio que eran las dos y media, y apagó otra vez. Entonces oyó en la pieza de al lado el llanto de un niño.

En el primer momento no se dio bien cuenta. Su primer movimiento fue de satisfacción; entonces era cierto que la noche antes un chico no lo había dejado descansar. Todo explicado, era más fácil volver a dormirse. Pero después pensó en lo otro y se sentó lentamente en la cama, sin encender la luz, escuchando. No se engañaba, el llanto venía de la pieza de al lado.

El sonido se oía a través de la puerta condenada, se localizaba en ese sector de la habitación al que correspondían los pies de la cama. Pero no podía ser que en la pieza de al lado hubiera un niño; el gerente había dicho claramente que la señora vivía sola, que pasaba casi todo el día en su empleo. Por un segundo se le ocurrió a Petrone que tal vez esa noche estuviera cuidando al niño de alguna parienta o amiga. Pensó en la noche anterior. Ahora estaba seguro de que *ya* había oído el llanto, porque no era un llanto fácil de confundir, más bien una serie irregular de gemidos muy débiles, de hipos quejosos seguidos de un lloriqueo momentáneo, todo ello inconsistente, mínimo, como si el niño estuviera muy enfermo. Debía ser una criatura de pocos meses, aunque no llorara con la estridencia y los repentinos cloqueos y ahogos de un recién nacido. Petrone imaginó a un niño —un varón, no sabía por qué— débil y enfermo, de cara consumida y movimientos apagados. *Eso* se quejaba en la noche, llorando pudoroso, sin llamar demasiado la atención. De no estar allí la puerta condenada, el llanto no hubiera vencido las fuertes espaldas de la pared, nadie hubiera sabido que en la pieza de al lado estaba llorando un niño.

Por la mañana Petrone lo pensó un rato mientras tomaba el desayuno y fumaba un cigarrillo. Dormir mal no le convenía para su trabajo del día. Dos veces se había despertado en plena noche, y las dos veces a causa del llanto. La segunda vez fue peor, porque a más del llanto se oía la voz de la mujer que trataba de calmar al niño. La voz era muy baja pero tenía un tono ansioso que le daba una calidad teatral, un susurro que atravesaba la puerta con tanta fuerza como si hablara a gritos. El niño cedía por momentos al arrullo, a las instancias; después volvía a empezar con un leve quejido entrecortado, una inconsolable congoja. Y de nuevo la mujer murmuraba palabras incomprensibles, el encantamiento de la madre para acallar al hijo atormentado por su cuerpo o su alma, por estar vivo o amenazado de muerte.

“Todo es muy bonito, pero el gerente me macaneó”, pensaba Petrone al salir de su cuarto. Lo fastidiaba la mentira y no lo disimuló. El gerente se quedó mirándolo.

—¿Un chico? Usted se habrá confundido. No hay chicos pequeños en este piso. Al lado de su pieza vive una señora sola, creo que ya se lo dije.

Petrone vaciló antes de hablar. O el otro mentía estúpidamente, o la acústica del hotel le jugaba una mala pasada. El gerente lo estaba mirando un poco de soslayo, como si a su vez le irritara la protesta. “A lo mejor me cree tímido y que ando buscando un pretexto para mandarme mudar”, pensó. Era difícil, vagamente absurdo insistir frente a una negativa tan rotunda. Se encogió de hombros y pidió el diario.

—Habré soñado —dijo, molesto por tener que decir eso, o cualquier otra cosa.

El cabaret era de un aburrimiento mortal y sus dos anfitriones no parecían demasiado entusiastas, de modo que a Petrone le resultó fácil alegar el cansancio del día y hacerse llevar al hotel. Quedaron en firmar los contratos al otro día por la tarde; el negocio estaba prácticamente terminado.

El silencio en la recepción del hotel era tan grande que Petrone se descubrió a sí mismo andando en puntillas. Le habían dejado un diario de la tarde al lado de la cama; había también una carta de Buenos Aires. Reconoció la letra de su mujer.

Antes de acostarse estuvo mirando el armario y la parte sobresaliente de la puerta. Tal vez si pusiera sus dos valijas sobre el armario, bloqueando la puerta, los ruidos de la pieza de al lado disminuirían. Como siempre a esa hora, no se oía nada. El hotel dormía, las cosas y las gentes dormían. Pero a Petrone, ya malhumorado, se le ocurrió que era al revés y que todo estaba despierto, anhelosamente despierto en el centro del silencio. Su ansiedad inconfesada debía estarse comunicando a la casa, a las gentes de la casa, prestándoles una calidad de acecho, de vigilancia agazapada. Montones de pavadas.

Casi no lo tomó en serio cuando el llanto del niño lo trajo de vuelta a las tres de la mañana. Sentándose en la cama se preguntó si lo mejor sería llamar al sereno para tener un testigo de que en esa pieza no se podía dormir. El niño lloraba tan débilmente que por momentos no se le escuchaba, aunque Petrone sentía que el llanto estaba ahí, continuo, y que no tardaría en crecer otra vez. Pasaban diez o veinte lentísimos segundos; entonces llegaba un hipo breve, un quejido apenas perceptible que se prolongaba dulcemente hasta quebrarse en el verdadero llanto.

Encendiendo un cigarrillo, se preguntó si no debería dar unos golpes discretos en la pared para que la mujer hiciera callar al chico. Recién cuando los pensó a los dos, a la mujer y al chico, se dio cuenta de que no creía en ellos, de que absurdamente no creía que el gerente le hubiera mentido. Ahora se oía la voz de la mujer, tapando por completo el llanto del niño con su arrebatado —aunque tan discreto— consuelo. La mujer estaba arrullando al niño, consolándolo, y Petrone se la imaginó sentada al pie de la cama, moviendo la cuna del niño o teniéndolo en brazos. Pero por más que lo quisiera no conseguía imaginar al niño, como si la afirmación del hotelero fuese más cierta que esa realidad que estaba escuchando. Poco a poco, a medida que pasaba el tiempo y los débiles quejidos se alternaban o crecían entre los murmullos de consuelo, Petrone

empezó a sospechar que aquello era una farsa, un juego ridículo y monstruoso que no alcanzaba a explicarse. Pensó en viejos relatos de mujeres sin hijos, organizando en secreto un culto de muñecas, una inventada maternidad a escondidas, mil veces peor que los mimos a perros o gatos o sobrinos. La mujer estaba imitando el llanto de su hijo frustrado, consolando el aire entre sus manos vacías, tal vez con la cara mojada de lágrimas, porque el llanto que fingía era a la vez su verdadero llanto, su grotesco dolor en la soledad de una pieza de hotel, protegido por la indiferencia y por la madrugada.

Encendiendo el velador, incapaz de volver a dormirse, Petrone se preguntó qué iba a hacer. Su malhumor era maligno, se contagiaba de ese ambiente donde de repente todo se le antojaba truncado, hueco, falso: el silencio, el llanto, el arrullo, lo único real de esa hora entre noche y día y que lo engañaba con su mentira insoportable. Golpear en la pared le pareció demasiado poco. No estaba completamente despierto aunque le hubiera sido imposible dormirse; sin saber bien cómo, se encontró moviendo poco a poco el armario hasta dejar al descubierto la puerta polvorienta y sucia. En pijama y descalzo, se pegó a ella como un ciempiés, y acercando la boca a las tablas de pino empezó a imitar en falsete, imperceptiblemente, un quejido como el que venía del otro lado. Subió de tono, gimió, sollozó. Del otro lado se hizo un silencio que habría de durar toda la noche; pero en el instante que lo precedió, Petrone pudo oír que la mujer corría por la habitación con un chicotear de pantuflas, lanzando un grito seco e instantáneo, un comienzo de alarido que se cortó de golpe como una cuerda tensa.

Cuando pasó por el mostrador de la gerencia eran más de las diez. Entre sueños, después de las ocho, había oído la voz del empleado y la de una mujer. Alguien había andado en la pieza de al lado, moviendo cosas. Vio un baúl y dos grandes valijas cerca del ascensor. El gerente tenía un aire que a Petrone se le antojó de desconcierto.

—¿Dormió bien anoche? —le preguntó con el tono profesional que apenas disimulaba la indiferencia.

Petrone se encogió de hombros. No quería insistir, cuando apenas le quedaba por pasar otra noche en el hotel.

—De todas maneras ahora va a estar más tranquilo —dijo el gerente, mirando las valijas—. La señora se nos va a mediodía.

Esperaba un comentario, y Petrone lo ayudó con los ojos.

—Llevaba aquí mucho tiempo, y se va así de golpe. Nunca se sabe con las mujeres.

—No —dijo Petrone—. Nunca se sabe.

En la calle se sintió mareado, con un mareo que no era físico. Tragando un café amargo empezó a darle vueltas al asunto, olvidándose del negocio, indiferente al espléndido sol. Él tenía la culpa de que esa mujer se fuera del hotel, enloquecida de miedo, la vergüenza o de rabia. *Llevaba aquí mucho tiempo...* Era una enferma, tal vez, pero inofensiva. No era ella sino él quien hubiera debido irse del "Cervantes". Tenía el deber de hablarle, de excusarse y pedirle que se quedara, jurándole discreción. Dio unos pasos de vuelta y a mitad del

camino se paró. Tenía miedo de hacer un papelón, de que la mujer reaccionara de alguna manera insospechada. Ya era hora de encontrarse con los dos socios y no quería tenerlos esperando. Bueno, que se embromara. No era más que una histérica, ya encontraría otro hotel donde cuidar a su hijo imaginario.

Pero a la noche volvió a sentirse mal, y el silencio de la habitación le pareció todavía más espeso. Al entrar al hotel no había podido dejar de ver el tablero de las llaves, donde faltaba ya la de la pieza de al lado. Cambió unas palabras con el empleado, que esperaba bostezando la hora de irse, y entró en su pieza con poca esperanza de poder dormir. Tenía los diarios de la tarde y una novela policial. Se entretuvo arreglando sus valijas, ordenando papeles. Hacía calor, y abrió de par en par la pequeña ventana. La cama estaba bien tendida, pero la encontró incómoda y dura. Por fin tenía todo el silencio necesario para dormir a pierna suelta, y le pesaba. Dando vueltas y vueltas, se sintió como vencido por ese silencio que había reclamado con astucia y que le devolvían entero y vengativo. Irónicamente pensó que extrañaba el llanto del niño, que esa calma perfecta no le bastaba para dormir y todavía menos para estar despierto. Extrañaba el llanto del niño, y cuando mucho más tarde lo oyó, débil pero inconfundible a través de la puerta condenada, por encima del miedo, por encima de la fuga en plena noche, supo que estaba bien y que la mujer no había mentido, no se había mentido al arrullar al niño, al querer que el niño se callara para que ellos pudieran dormirse.

IV. El sintagma verbal

Hasta ahora has practicado bastante el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado. Pero debes saber que todos los sintagmas verbales no son iguales. Si observas las siguientes oraciones podrás darte cuenta de ello.

Julio Cortázar fue un gran escritor.

El cuento es muy antiguo.

Admiramos la obra de Eliseo Diego.

Han desarrollado nuestros jóvenes creadores una labor meritoria.

Fijémonos ahora en la clase de predicado presente en cada oración. Las dos primeras oraciones —como ya sabes— son de predicado nominal (los núcleos son: *escritor* y *antiguo*). Las dos últimas oraciones —como también sabes— son de predicado verbal (los núcleos son: *admiramos* y *han desarrollado*).

En las dos primeras oraciones tenemos un *sintagma verbal atributivo* y en las dos últimas, un *sintagma verbal predicativo*.

El verbo y el adverbio son unidades o elementos del sintagma verbal. Del verbo, en particular, nos ocuparemos en el próximo capítulo.

V. El resumen

Tú has practicado el resumen desde los últimos grados de la Primaria. Dominar su técnica es muy necesario; por ejemplo, a la hora de estudiar resulta muy útil para fijar las ideas y grabar lo esencial.

Alguien ha dicho que saber resumir es saber pensar. Tal vez te parezca exagerada esta afirmación pero si observas con detenimiento todos los “pasos” que hay que realizar para resumir, te darás cuenta de que es un excelente ejercicio para el desarrollo del pensamiento.

Resumir es expresar en pocas palabras lo esencial de lo que se ha dicho o escrito más extensamente. *Un resumen es, pues, la expresión de las ideas esenciales que se han expuesto.*

Pero para redactar un buen resumen —de un escrito, por ejemplo—, no basta con distinguir la idea central o esencial de cada párrafo. Hay que relacionar convenientemente esas ideas y hay que precisar la extensión que deberá tener ese resumen.

La extensión del resumen depende de diversos factores: en primer lugar, del objetivo que se persiga, de lo que se quiera conocer o comunicar. Piensa por ejemplo, que tanto la exposición del argumento de una obra como la exposición de su tema son ejemplos de resúmenes. Pero salta a la vista que nunca un resumen podrá ser más extenso que el texto que se quiere resumir.

Qué hacer para resumir

Vamos a referirnos en particular al resumen de una lectura (lógicamente hablamos de la lectura en sentido amplio). En todos los casos hay que:

Leer con mucho cuidado el texto; esto supone, por supuesto, releer.

Analizar las ideas de cada párrafo.

Seleccionar las ideas centrales o esenciales y ordenar convenientemente las demás.

Eliminar las ideas que resulten evidentemente secundarias o complementarias.

Relacionar coherentemente las ideas esenciales de acuerdo con la extensión que quiera dársele al resumen.

Estructurar adecuadamente el resumen.

En la misma medida en que el texto seleccionado resulte mayor —digamos, por ejemplo, un libro completo— la labor de resumir exigirá un mayor grado de generalización. Pero por supuesto, para llegar a resumir bien un libro, hay que haber ejercitado suficientemente el resumen de lecturas mucho más breves.

En este grado continuarás ejercitando el resumen en forma de párrafos y en forma de cuadro sinóptico. Este último no puede emplearse con facilidad en todo tipo de textos, pero sí en aquellos casos en que son evidentes las relaciones y dependencias, las que se expresan mediante la utilización de llaves o cor-

chetes. Por ejemplo: podemos elaborar con facilidad un cuadro sinoptico para la clasificación de los géneros, para resumir los modos y tiempos verbales, etcétera.

VI. Un signo muy empleado en la actualidad: el guión largo

Como ya sabes, al guión largo (—) se le llama también raya, rayuela, guión mayor; en la actualidad se le conoce, además con el nombre de *pleca*.

Desde séptimo grado conoces su uso en los diálogos. También se emplea —y mucho, por cierto— para intercalar aclaraciones de diverso tipo. Ejemplos:

Julio Cortázar —famoso sobre todo por su novela *Rayuela*— ha escrito interesantes cuentos.

Los tiempos simples del indicativo —presente, copretérito, pretérito, futuro, pospretérito— son muy fáciles de reconocer.

¿Qué otro signo pudo haberse empleado en el primer ejemplo? ¿Y en el segundo? Efectivamente, la coma y el paréntesis respectivamente.

Debes saber que muchas veces se prefiere usar el guión largo y no la coma porque aquel indica, casi siempre, un grado mayor de separación. Y en cuanto al paréntesis también debes conocer que en la actualidad se prefiere el guión largo, en el caso de aislar elementos intercalados en la oración.

Como ves, continúas profundizando en algo que estás ejercitando desde grados anteriores: la posibilidad de sustituir unos signos de puntuación por otros.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
 - a) ¿De dónde surge lo que hoy conocemos como cuento?
 - b) Trata de recordar algunos de los cuentos que has leído. Escribe sus títulos.
 - c) Narra el argumento de dos de los cuentos que estudiaste en séptimo grado.
 - ch) Señala tres semejanzas y tres diferencias entre la novela y el cuento.
 - d) ¿En qué epígrafe se habla del “oficio” del escritor? Explica el uso de las comillas en ese título.
 - e) Resume este punto.
2. a) ¿Estás preparado para realizar el análisis del cuento “La puerta condenada”? Recuerda que para estarlo debes: haber leído bien el cuento, resolver las dudas que te ofrezca el vocabulario.
 - b) ¿Cuál es el argumento del cuento?
 - c) ¿Quiénes son los personajes del cuento? ¿Cuál de ellos es el principal? ¿Por qué?

- ch) ¿En qué lugar se desarrolla la acción?
- d) ¿Qué formas de elocución ha empleado el autor?
- e) ¿Quién o quiénes nos dan a conocer lo que ocurre en el cuento?
- f) De acuerdo con tu criterio, ¿cuáles son las partes fundamentales de este cuento?
3. Fíjate bien en esta actividad. Cada afirmación puede ser falsa o verdadera; tú debes identificarlas y lo más importante, fundamentar tu respuesta.
- a) A Petrone le gustó el hotel “Cervantes” por lo luminoso, alegre y bullicioso que era.
- b) Petrone aceptó una habitación con baño en el segundo piso, que daba directamente a la sala de recepción.
- c) Todo le iba bien a Petrone y podría volverse a Paraguay ese mismo día.
- ch) En su primera inspección del cuarto, Petrone vio la puerta condenada.
- d) El llanto del niño no había dejado a Petrone descansar.
- e) El silencio en la recepción del hotel era tan grande que Petrone se descubrió a sí mismo andando en puntillas.
4. Elabora no menos de cinco actividades de verdadero o falso para que tus compañeros te las analicen. Guíate por las que aparecen en los capítulos anteriores y en este.
5. Con estas actividades podrás continuar profundizando en el análisis del cuento.
- a) Explica las siguientes expresiones:
- inocente recurso de la gerencia
- la ventana se abría tristemente a un muro y a un lejano pedazo de cielo, casi inútil
- el silencio del hotel parecía coagularse
- “Todo es muy bonito, pero el gerente me macaneó”
- b) Localiza en el cuento y escribe en tu libreta las descripciones que se hacen de una persona, del interior de un lugar, del silencio y del llanto del niño.
- c) ¿Cómo imaginas a Petrone? Descríbelo.
6. Vamos a ver ahora, con más profundidad, qué nos dice el cuento y cómo.
- a) ¿Qué dice Horacio Quiroga, en su “Decálogo del perfecto cuentista”, en cuanto a las tres primeras líneas de un cuento?
- b) Ahora, relee las primeras líneas del cuento de Cortázar y trata de argumentar lo que dice Horacio Quiroga.
- c) ¿Cómo calificarías el desenlace del cuento:
- esperado o inesperado?

lógico o absurdo?
sugerente o explícito?

Explica cada una de tus respuestas.

- ch En el cuento aparecen varias expresiones que sugieren más de una interpretación de lo que ha ocurrido a Petrone. Localiza esas expresiones.
- d) Piensa que tú eres el autor del cuento y que debes explicar por qué le has puesto ese título. Explícalo.
- e) Imagina otros posibles títulos para este cuento y escribe los dos que te parezcan más sugerentes.
- f) Busca el epígrafe **Algunas características del cuento**, de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**. Localiza el párrafo que empieza diciendo: “Un buen cuento crea...” Relaciónalo con el cuento leído y expresa por escrito tu opinión.
7. Redacta una composición que parta de la siguiente idea: Soy Petrone y decido abrir la puerta en medio de la noche...
8. Ahora puedes analizar, en equipo, el siguiente cuento publicado en 1930 y de cuyo autor —Pablo de la Torriente Brau—, conocerás algo más en el próximo capítulo. (Las líneas de puntos fueron incluidas por el propio escritor.)

¡FIEBRE!

I

De pronto me inmovilizo en el silencio despierto. Yo sentí cómo él abrió la puerta y cómo luego, sabiamente, fue introduciendo su cuerpo hasta estar dentro del cuarto... Se paró a los pies de mi cama y allí se estuvo un año... quieto, como una sombra inmóvil... Después se fue acercando hasta mi cabecera... Sacó un extraño utensilio y me lo puso cubriéndome toda la cara con un negro pañuelo impenetrable... En cuanto el cloroformo empezó a filtrármese, allá, en el hangar hermético del cráneo, empezaron a funcionar los motores de cien aeroplanos iguales... Entonces el ladrón, un cirujano fantasmagórico, con un bisturí se puso febrilmente a cavar en mi tórax, como quien busca un tesoro... Llegó ya al corazón, y, al abrirlo, no encontró nada... Sólo un tic-tac..., tic-tac..., tic-tac..., igual al de una máquina del Tiempo... del Tiempo, que se va marchando como un valiente que no retrocede jamás...

.....

II

Cuando cerré la puerta con sigilo y me volví con el índice en los labios, mi amante estaba muerta en el suelo... Un largo rato estuve parado ante su cadáver esperando a que se levantara y viniera a besarme como una loca y a

decirme que todo había sido una broma... Hasta creo que me sonreí... En ese momento fue que desde la alcoba me llegó, como el toque de una campana mayor, su voz terrible, tranquila, burlona, feroz, humilde, colérica, vengativa, digna, cruel y sangrienta... Su voz que solo me dijo con una espantable calma... contándome las letras... ¡A-d-e-l-a-n-t-e!... Se corrió la cortina y Él apareció en el marco, inevitable como el Destino... y yo caí al lado de ella donde pronto un hilo de sangre me taladró el pecho y se puso a dibujar arroyuelos rojos en el piso blanco del mármol...

III

Me llevaron encadenado ante el trono del tiranuelo repugnante, en el palacio imponente y solitario... Le habían dicho que yo era su enemigo implacable y que yo lo había llamado asesino... Mandó que me quitaran los hierros ominosos y con suave palabra me dijo: “¿Es verdad lo que dicen que has dicho de mí?” Yo le afirmé que sí y le hablé de sus muertos, entre los cuales desde aquel día yo sería uno más... “Pues mira —me dijo— para que veas cómo soy de generoso, a ti te perdono la vida, a pesar de la ofensa... ¡Vete! Yo te doy mi escolta”...

Desde lo alto me decía adiós regimiento, y todavía asombrado fue cuando sus mismos guardianes me dieron cuatro mortales puñaladas por la espalda, al salir de su feudo real...

IV

La sombra del centinela, con el arma al hombro, se agigantaba en el piso de mi celda, cuando, haciendo la guardia, pasaba lentamente entre la luna y la reja... El alcaide, por la tarde, me había leído la sentencia de muerte con una voz brumosa y humana... ¡Mi último día!... Cuando el reloj dejase caer los doce toques solemnes de la medianoche, el verdugo me enviaría para la eternidad...

La cuerda del reloj arañó el silencio... y luego... uno... dos... tres... cuatro... cinco... seis... siete... ocho... nueve... diez... once... el reloj volvió a arañar el silencio y se quedó quieto, mudo... ¡Me he salvado!, grité... ¡No ha cantado las doce!

El péndulo brillante del hacha cayó sobre mi cuello... rodó mi cabeza sobre el tablado y levantándola, el verdugo me gritó a la boca: ¡Las Doce!..

Desde el mundo en el que ella vivía, muy lejos, me llegó rota por la pena la dulce vocecita de mi novia querida: “¡Sálvelo, doctor! ¡Hace ya tres días que delira, con cuarenta y un grados de fiebre!”...

¡Oh loca y cobarde aventura de mi desesperanza suicida!...

- a) Localiza la fecha de nacimiento y muerte de Pablo de la Torriente Brau. Busca otros datos de interés.
 - b) Para analizar el cuento, guíate por lo que se sugiere en el capítulo anterior en el epígrafe **Para leer con provecho una novela**.
 - c) Explica qué parte te pareció más interesante y por qué.
9. ¿Por qué has podido analizar el cuento “Fiebre” atendiendo a los mismos aspectos sugeridos para la novela?
10. Seguramente ya habrás leído *Contar quince años*, selección de cuentos donde los protagonistas —en la mayoría de los casos— no sobrepasan esa edad. De no ser así, léelo, y podrás solucionar este ejercicio.
- a) ¿En cuál de los cuentos aparece un personaje llamado Chivichivi?
 - b) En este caso los protagonistas son adolescentes de un aula de octavo grado, que manifiestan su repudio a los crímenes cometidos por la tiranía antes de la Revolución. Se demuestra, además, la unidad entre los estudiantes y la solidaridad del colectivo de profesores. ¿Recuerdas el título de ese cuento? Menciónalo.
 - c) Uno de los cuentos lleva por título el nombre de su protagonista, un joven miliciano de quince años que experimenta su primer combate en Playa Girón. ¿Cuál es ese título?
 - ch) A pesar de su juventud y de los ruegos de su madre para que regrese a la casa, el brigadista decide cumplir su histórica misión de enseñar a leer y a escribir a los campesinos en la Sierra, y mantener en alto la bandera de la alfabetización.
En esta sinopsis de uno de los cuentos, también podrás encontrar su título. ¿Cuál es?
 - d) ¿Cuál de los cuentos resultó ser un hermoso canto a una imaginaria declaración de amor?
11. En los resúmenes que aparecen a continuación, podrás reconocer algunos de los cuentos que, sin dudas, habrás leído en *Contar quince años*. Identifica cada uno de ellos.
- a) El haitiano Basilio, alfabetizado por el brigadista Felipe, quiere escribirle una carta de agradecimiento a Fidel. El brigadista lo alienta. Basilio duda; piensa que no podrá hacerlo. Al final, lo logra y plasma en la carta todo su sentimiento.
 - b) Un grupo de muchachas y muchachos de La Habana parten hacia Mayarí Arriba, región oriental, a recoger café. Ya en el campamento, los sorprende el ciclón Flora (1963). Una de las muchachas cuenta cómo fueron evacuados del albergue bajo un torrencial aguacero, cómo —en plena madrugada— tuvieron que atravesar montañas y ella se quedó rezagada, entonces...
 - c) Corren los primeros años de la Revolución. Un contingente de estudiantes se dirige a la recogida de café. Van en tren. En la terminal, esce-

nas de despedidas de aquellos que —por primera vez— se separan de la familia. No faltan las lágrimas y los consejos sobreprotectores.

Los muchachos más “avispados” se consideran ya “hombres hechos” y se burlan de los otros, los más callados, los menos experimentados. Ocurre el enfrentamiento; el jefe de brigada, otro joven, pone orden, aclarando la tarea que tienen por delante, juntos, como revolucionarios que son todos.

12. Tú también puedes hacer el resumen de uno de los cuentos. Selecciona el que más te guste de estos que te proponemos. No olvides releerlos.

Papalotes

Las claves de guao

Lagarto

13. Analiza cada una de las siguientes oraciones, relacionadas con los cuentos estudiados o extraídos de ellos. Para ello, debes distinguir:

sintagma nominal sujeto

núcleo del sujeto

sintagma verbal predicado

clase de predicado

núcleo del predicado

- a) Petrone aceptó una habitación con baño en el segundo piso.
- b) El cuarto de baño tenía una ventana más grande.
- c) Por la tarde, el fatigado Petrone acomodó la ropa en el armario.
- ch) El protagonista del cuento de Cortázar estaba preocupado.
- d) La cuerda del reloj arañó el silencio.
- e) Petrone no conciliaba el sueño en aquella habitación.
- f) El péndulo brillante del hacha cayó sobre mi cuello.
- g) Aquella mujer se marchó del hotel a la mañana siguiente.
- h) Rodó mi cabeza sobre el tablero.
- i) En el hotel “Cervantes” se hospedaban pocas personas.
- j) ¿Eran fantásticos los sueños del hombre?
- k) De repente, el hombre se mejoró.
- l) Yo prefiero el primer cuento.
- ll) El silencio del hotel era grande.
- m) El protagonista de “Fiebre” había estado muy enfermo.
- n) Petrone y la mujer no conversaron.
- ñ) No son difíciles los cuentos leídos.
- o) En cada uno de los cuentos, los lectores han encontrado muchas ideas sugerentes.

- p) Es Julio Cortázar un excelente cuentista.
- q) Han leído ustedes una muestra representativa del cuento.
14. Lee los siguientes fragmentos extraídos del cuento “¡Diles que no me maten!”, del escritor mexicano Juan Rulfo y explica por qué se ha utilizado el guión largo.
- a) —¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.
—No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti.
- b) —¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!
—¡Mírame, coronel! —pidió él—. Yo no valgo nada. No tardaré en morirme solito, derrengado de viejo. ¡No me mates...!
—¡Llévenselo! —volvió a decir la voz de adentro.
15. Localiza en el cuento “La puerta condenada” dos ejemplos que ilustren el empleo del guión largo para intercalar aclaraciones. Cópialos en tu libreta.
16. Selecciona un tema vinculado con algunos de los contenidos de este capítulo. Redacta un párrafo relacionado con ese tema, de forma que puedas emplear el guión largo.
17. Lee el siguiente párrafo:

El cuento es la forma más antigua de la literatura narrativa. Aparece en el Antiguo Oriente —de donde se deriva su ulterior desarrollo en Europa— y se caracteriza en sus comienzos por ser tradicional y colectivo en cuanto a sus temas y breve en cuanto a su forma. En su origen, es literatura oral.

Camila Henríquez Ureña

- a) ¿Qué características del cuento se señalan en el fragmento leído?
- b) ¿Por qué se ha utilizado el guión largo? Si es posible, sustitúyelo por otro signo de puntuación.

Demuestra lo que sabes

¡Crea tu propio personaje!

Para ello, te recomendamos releer el cuento “La puerta condenada”.

Imagina que, por fin, cuando Petrone piensa que podrá descansar plácidamente, alguien desconocido abre la puerta condenada.

¿Quién será? ¿Cómo es? ¿Qué pretende hacer? ¿Cuál será la reacción de Petrone?...

Estas interrogantes y otras que en ti surjan, te ayudarán a “crear” ese personaje desconocido y a “introducirlo” en la trama que se desarrolla en el cuento.

¡Adelante, a desarrollar tu imaginación creadora!

Con la ayuda de este capítulo:

- conocerás un género muy actual: *el testimonio*;
- leerás, analizaras y comentarás textos pertenecientes a ese género;
- reconocerás y ejercitarás formas verbales irregulares;
- conocerás qué es la entrevista y participarás en la realización de una;
- continuarás ejercitando el resumen.

Infórmate y aprende

I. El más joven descendiente de la épica: el testimonio

El género testimonio —como comenzaron llamándole los críticos cubanos y ya es aceptado por gran parte del mundo— es, efectivamente, muy joven; su nacimiento se sitúa después del triunfo de nuestra Revolución.

Consiste en términos generales en *una prosa narrativa que es al mismo tiempo documental, porque narra acontecimientos reales, vinculados de alguna manera al acontecer histórico*.

Claro, la acción de testimoniar es tan vieja como el hombre. En nuestro país tienen ese carácter toda la literatura de campaña escrita por nuestros mambises y por los rebeldes de la Sierra Maestra. Los diferentes diarios son una buena muestra de ello.

Esa literatura mambisa de campaña influyó en un escritor nuestro a quien se le considera el iniciador del género testimonio en el continente: Pablo de la Torriente Brau. Sus libros *Presidio Modelo* —sobre la injusta vida de los presos de Isla de Pinos (actual Isla de la Juventud) durante la república mediatizada—; *Peleando con los milicianos* —sobre su participación en la guerra revolucionaria del pueblo español— y *Realengo 18* —sobre un levantamiento campesino realizado en 1934 en el oriente del país—, constituyeron un nuevo tipo de literatura a la que después se llamaría testimonio. Por supuesto, en estos asuntos no tienes que profundizar ahora; los escritores escriben; son los críticos los que después clasifican y ponen nombres.

Algunos rasgos esenciales del género testimonio

Como lector de testimonios te será de gran utilidad conocer sus rasgos o características, que, dicho sea de paso, no están precisados como en otros géneros.

En el epígrafe anterior te dijimos los dos rasgos más generales: su *carácter narrativo* (de ahí su parentesco con la épica) y su *carácter documental* (hechos reales, veraces; de ahí su vinculación con la historia).

En su modo de manifestarse, el testimonio *no presenta siempre la misma estructura* sino que suele tomar préstamos de otros géneros; por ejemplo de la novela, de la crónica o del reportaje periodístico, por sólo citarte algunos.

A veces el testimonio *es escrito por los propios protagonistas* como *Presidio, Exilio y Desembarco* de Juan Almeida o *Memorias de una cubanita que nació con el siglo*, de Renée Méndez Capote (que te ofrecemos como lectura extraclase).

En ocasiones, el autor, utilizando la entrevista y la investigación histórica, crea sus obras en las que los hechos son narrados por los protagonistas, como en *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet o en *El caballo de Mayaguara*, de Osvaldo Navarro.

Otras veces el testimonio ha sido escrito sin la intención de ser publicado, como el *Diario del Che en Bolivia*, o tiene como origen un discurso o una entrevista, después publicados en forma de libro. Este último es el caso de *Haydée habla del Moncada*, que leerás en este capítulo.

En todas las obras de este género se observa en los autores un gran interés por mantener en la narración el tono oral, lo cual constituye a la vez un testimonio de valor sobre la lengua hablada.

El género testimonio ha sido incorporado a casi todos los concursos literarios que se realizan en nuestro país. La primera institución en hacerlo fue la Casa de las Américas; esto sirvió para estimular la creación testimonial en todo el continente. Obras de gran significación como *La guerrilla tupamara*, de la uruguaya María Esther Gilio; *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, del nicaragüense Omar Cabezas o *Mi general Torrijos*, del panameño José de Jesús Martínez, han recibido, entre otros, el premio literario Casa de las Américas en el género testimonio.

En nuestro país existe una gran riqueza en obras de este género, que tienen como tema el asalto al cuartel Moncada, la propia insurrección, la alfabetización, los sucesos de Playa Girón, la lucha contra bandidos, por sólo citar algunos. La Revolución con su transcurrir épico ha sido la principal proveedora de héroes y hechos que han contribuido a desarrollar y caracterizar al testimonio, el más joven descendiente de la épica.

II. El testimonio de una heroína del Moncada

Ahora tendrás la oportunidad de leer un testimonio: *Haydée habla del Moncada*.

Como conoces, Haydée Santamaría es una de las heroínas de la Revolución. Participó en el asalto al cuartel Moncada, en la lucha insurreccional (en la clandestinidad y en la Sierra Maestra) y desde el triunfo de la Revolución hasta su muerte dirigió la Casa de las Américas.

Este testimonio no fue escrito por la protagonista. Tuvo su origen en la charla que ofreció, en 1967, a estudiantes de la Universidad de La Habana. También se encontraban presentes, familiares de los mártires del Moncada. Por su importancia, como digno testimonio de uno de sus participantes, fue recogido posteriormente en un libro.

HAYDÉE HABLA DEL MONCADA

Compañeros:

Cuando se nos invitó a venir aquí a hablar sobre la fecha del 26 de julio, como siempre, nuestra primera reacción fue negarnos. Eso nos ocurre siempre, porque, en primer lugar, son catorce años hablando de algo que, aunque sea infinito, siempre es difícil hablarlo...

En mi caso, he dado algunas entrevistas también, bastante informales, aunque los periodistas las hayan formalizado con la habilidad que deben tener en eso. Pero hablar en público, sea pequeño o grande, nunca lo he hecho.

Ocurre que no tengo mucha facilidad para hablar: no es la cosa que más fácil me resulta hacer en mi trabajo. Tal vez es más fácil hablar cuando se habla del trabajo diario, en lo que se trabaja, en lo que se hace, en lo que se produce, en lo que se crea. Y hablar de algo que pudiéramos decir que no fue producir, no fue crear, no fue hacer, sino que es un crear distinto al que hacemos hoy... Por eso nos es mucho más fácil hablar de nuestro trabajo, de cualquier trabajo, de cualquier cosa que sea de estos ocho años para acá.

Muchas veces nos decimos: “¿Por qué nos va a ser difícil hablar de algo que no nos fue difícil hacer?” Pero no nos podemos nosotros mismos contestar eso. Hay veces que cuando se hace algo como fue ese hecho, creemos haber, si no olvidado, tratado de olvidar, y nos damos cuenta que no es así. Entonces a nuestra mente vienen tantos recuerdos y pensamientos, que van mucho más aprisa de lo que podemos expresar, y es difícil poder expresar lo que se piensa tan aprisa, porque son mil pensamientos a la vez y nada más que se puede decir uno.

A nosotros nos sucede algo con las fechas, porque lo que se ama vive siempre, pero la fecha también trae algo a nuestro recuerdo, a nuestro sentir, que nos hace más difícil hablar. Porque en estos días pensamos que hace 14 años cayeron —aunque quedaron para siempre en la historia y en los hombres— un grupo de héroes a los que conocíamos, a los que queríamos.

El Moncada no hubiera sido nada sin la firmeza de los que murieron y sin la firmeza de los que vivieron.

Hemos vivido cosas como todos los cubanos, unas más grandes, otras más pequeñas, pero todas con un sentido profundísimo. Nos hemos preguntado por qué razón, si hemos vivido después del Moncada, la Sierra —antes de la Sierra, la clandestinidad—, después un 1959, un Girón, cosas enormes, ¿qué razón hay para que en el Moncada sea algo distinto a lo otro? Y esto no quiere decir que podamos querer más a uno que a otro.

Yo algunas veces he dicho —no sé si en alguna entrevista o con alguna persona con quien he hablado— que a mí esto se me reveló muy claramente cuando nació mi hijo. Cuando nació mi hijo Abel fueron momentos difíciles, momentos iguales a los que tiene cualquier mujer cuando va a tener un hijo, muy difíciles. Eran dolores profundísimos, eran dolores que nos desgarraban las entrañas y, en cambio había fuerza para no llorar, no gritar o no maldecir. Cuando ocurren dolores así, se maldice, se grita y se llora; ¿y por qué se tienen fuerzas para no llorar y maldecir cuando hay dolores? Porque va a llegar un hijo. En aquellos momentos se me reveló qué era el Moncada. A pesar de aquellos dolores, de aquella cosa que creíamos, sentíamos pérdida, de aquel dolor, más dolor que cualquier dolor, ¿cómo no maldecíamos y cómo no llorábamos y cómo estábamos serenos? Pensamos que únicamente por la llegada de algo grandioso se pueden resistir esos dolores.

La llegada del hijo, el hijo que esperamos, no se puede recibir llorando, ni gritando. Sobre todo cuando decía de lo primero, también hablaba del primer hijo. No se quiere al primero más que al segundo ni más que al último; pero sí el primero es distinto: no estamos preparados para recibirlo, no sabemos si resistiremos los dolores, no sabemos si seremos buena madre, no sabemos si sabremos criarlo. Y eso nos produce una cosa distinta al segundo y al tercero y a los que vengan después porque ya sabemos que sí podemos resistir, que sí sabemos criar; queremos a ese segundo o tercero igualito que al primero, pero ese primero es lo inesperado, es para lo que una no está preparada.

Y ahí se me reveló muy claramente qué había sido el Moncada. No era el hecho que más pudiéramos amar ni el más grande, pero sí el primero, ese primero que no sabíamos cómo podíamos enfrentarnos a él, hasta dónde seríamos capaces de resistir. Y tal vez íbamos preparados para ver morir, para dejar allí a los que debían haber vivido muchos años. Pero también surge lo inesperado: no estábamos preparados para vivir lo que vivimos allí.

Hasta aquellos momentos sabíamos que podían existir cosas terribles, habíamos oído hablar mucho de lo que eran capaces los hombres. Pero nuestra fe en los hombres siempre nos hizo pensar que eran hombres; por nuestra fe en los hombres no podíamos pensar que una sociedad podía convertir a hombres en monstruos. Y fue un choque, un dolor, una alegría, que cambió nuestra vida totalmente; tanto, que siempre hablamos de antes y de después.

Cuando hablamos muy naturalmente de cualquier cosa insignificante, decimos: “Esto nos pasaba antes”, o decimos: “Esto nos pasaba después.” Y ese antes y ese después es antes del Moncada y después del Moncada.

La transformación después del Moncada fue total. Se siguió siendo aquella misma persona, pudimos seguir siendo aquella misma persona que fue llena de pasión, y pudimos, se pudo seguir siendo una apasionada pero la transformación fue grande, fue tanta que si allí no nos hubiéramos hecho una serie de planteamientos hubiera sido difícil seguir viviendo o por lo menos seguir siendo normales.

Allí se nos reveló muy claramente que el problema no era cambiar un hombre, que el problema era cambiar el sistema; pero también que si no hubiéramos ido allí para cambiar a un hombre, tal vez no se hubiera cambiado un sistema.

Allí pensamos cuánto podíamos seguir haciendo y la enorme voluntad que teníamos que seguir teniendo. Porque recordamos siempre —lo recordamos como si fuera ese primer día— cuando Abel nos decía: “Después de esto es más difícil vivir que morir, por lo tanto tienes que ser más valiente tú que nosotros; porque nosotros vamos a morir y ustedes, Melba y Haydée, tienen que vivir, tienen que ser más fuertes que nosotros, es más fácil esto que lo otro.” Aquello nos ayudó a pasar las horas más terribles que podamos haber vivido, pero también nos ayudó a vivir.

Tal vez sea para ustedes los estudiantes un poco difícil comprender el porqué, ya que hoy todo es distinto, ya que hoy ir al combate es distinto. Hoy vamos al combate con todo el respaldo de un pueblo, con todo el respaldo de los seres queridos. Allí nos preparábamos para un combate, no con ese respaldo del pueblo que pudiéramos haber tenido o no haber tenido —no sabemos—; ni siquiera con el respaldo de la familia. Y es difícil prepararse para un combate así.

Hoy nuestros padres se sienten orgullosos de vernos coger un rifle para ir a combatir al enemigo. En aquellos momentos éramos unos locos, en aquellos momentos llevábamos el dolor a las personas que tanto queríamos; y sentíamos el dolor de quedar y que no nos comprendieran, sentíamos el profundo dolor de quedar y de que nuestros niños nos recordaran como una locura, como un grupo de locos.

Esto no quiere decir que no tuviéramos fe en nuestro pueblo y en nuestros niños, pero es que los hechos quedan, cuando quedan, también del hecho, algunos hombres firmes. Porque el Moncada se hace grande por la firmeza de los que mueren y por la firmeza de los que viven. El Moncada no hubiera sido nada sin la firmeza de los que murieron y sin la firmeza de los que vivieron.

Y ese temor lo teníamos, y esa preocupación la teníamos: si quedamos todos, ¿cómo pensarán de nosotros por lo menos estos primeros años? Aquel dolor era profundo, era infinito, porque íbamos a darlo todo e íbamos a obtenerlo todo.

Sabemos que haber ido allí no fue tampoco una cosa heroica, sino un privilegio. Muchas mujeres, si hubieran tenido la oportunidad que tuvimos nosotros de tener cerca un Abel, un Boris, un Fidel —y tantos, que nombrarlos sólo sería una lista interminable—, hubieran podido ir. No tuvieron ese privilegio.

Pero era difícil también. ¿Qué muchacha hoy de 18, 20 o 25 años tiene ese temor? El temor no es de empuñar el rifle, el temor es de qué dice su hijo si no empuña el rifle, el temor es de qué dice su sobrino pequeño si no empuña el rifle; ése es el temor de hoy.

Recordamos que en aquellos momentos para nosotros era una preocupación tremenda qué diría de nosotros una sobrinita, que en aquellos momentos tenía dos años; cuando fuera mayor. Aquella niña significaba para Abel y para mí mucho, y nos preocupaba qué pudiera decir. ¡Qué distinto es hoy! Hoy la preocupación es cuando mi hijo Abel le pregunta a mi padre: “¿Y por qué tú no te vistes de verde olivo?” Por eso he querido expresar esto, para que entiendan también qué distintos eran los tiempos.

En aquellos momentos un hijo podía decir: “Mi padre no me quería, me dejó, se fue allá, me dejó sin comer, me dejó, se fue allá, me dejó sin comer, me dejó sin casa.” Porque era en aquellos momentos. Pero en estos momentos ¡qué distinto es! El hijo pregunta: “¿Eres vanguardia, fuiste al campo, fuiste a Girón, eres miliciano, por qué no vistes de verde olivo?” Hoy nuestros hijos nos empujan más todavía, a pesar de la mucha pujanza que podamos tener nosotros.

Allí era el dolor, era el dolor de oír decir a Tassende, José Luis: “A mi hija la quise siempre, no la abandoné, por lo mucho que la quiero vine aquí.” Él no tenía la seguridad que su hija iba a saber eso, en cambio lo decía y lo repetía.

Oíamos a otros compañeros cuando decían: “Tal vez mi madre crea que no la quiero porque le doy este dolor, y tal vez en este momento la quiera más que nunca la he querido.” Hoy para las madres, el orgullo es distinto aunque el dolor sea igual.

Ahí nos ponemos a pensar qué difícil era aquello; y qué contradicción porque con qué facilidad hacíamos todo. Y poco tiempo en nuestras vidas ha podido ser más feliz que cuando aquel pequeño grupo nos preparábamos para el Moncada. No sabíamos qué iba a ser el Moncada, pero no importaba, porque de todas maneras sería un Moncada.

Pocas veces hemos podido ser más felices, que cuando grupos como aquel, un grupo pequeño... Sobre todo tal vez esté recordando en este momento a los que visitaban en 25 el apartamento que teníamos Abel y yo, que por no tener trabas familiares, que por no tener problemas de ninguna clase, todo iba allí, todo se hacía allí. Allí vivimos, no momentos tristes, allí vivimos días, meses, tal vez como nunca jamás hemos vivido. Porque después la lucha fue mayor, los grupos fueron mayores, y la lucha se extendió para suerte de todos en la Isla entera.

Pero al estar concentrados, al ser un grupo, concentrados allí en aquel pedacito de apartamento —porque era un pedacito de apartamento—, cabíamos todos, comíamos todos, vivíamos todos, y éramos felices todos. Nunca hemos saboreado comidas más sabrosas que aquellas; nunca hemos compartido como compartíamos aquella pequeña cosa. Cocinábamos para cinco y llegaban veinte, y los veinte comían, por lo menos sentían que comían, porque era muy poco lo de cinco para veinte; porque ya lo de cinco también era escaso. Pero la alegría de estar allí todos, la alegría de compartir todo... En aquel pedacito dormíamos todos y cabíamos todos. El suelo nos parecía a todos los colchones que más muelles puedan tener en la vida.

Por eso les digo que fue fácil, aunque el pensamiento de la familia, el pensamiento de lo que se avecinaba, el pensamiento del dolor y —lo más duro tal vez— de la incomprensión, también venía a nuestras mentes, a la mente de todos; aunque sabíamos que el deber era aquel y que tarde o temprano nos iban a entender, o por lo menos teníamos que pensar eso.

A aquel apartamento, que recordamos siempre lleno de vida, que recordamos siempre lleno de hombres, nos ha sido difícil volver a ir, nada más que porque nos tortura pensar que ahí no hay vida.

Hoy está arreglado, se arregló como en aquellos días, ipero no hay vida! Tal vez, si en vez de arreglar eso así solamente, hubiera vida, fueran estudiantes, estuviera siempre lleno, viéramos vibrar allí a aquellos mismos hombres —que hoy son éstos—, fuera fácil ir allí. Pero no podemos nunca pensar que no hay vida donde hubo tanta vida.

De allí —como muchos o todos sabrán porque lo habrán leído muchas veces— se partió en distintos grupos a Santiago. Si allí hubieran podido quedar grabadas tantas conversaciones, tantos hechos, y tanta vida, sería algo inmenso; porque por mucho que se hable, por mucho que se quiera decir, hablar de tanta vida no se puede ni en cien años.

Para comprar el rifle, para comprar las balas, había que dejar de comer.

Pudiéramos recordar tantas conversaciones; recordamos a tantos compañeros llenos de felicidad y preocupaciones. Porque era distinto a hoy, compañeros, era muy distinto a hoy; todo era muy distinto a hoy.

Para comprar el rifle, para comprar las balas, había que dejar de comer; tenían nuestros compañeros que dejar de fumar; tenían que dejar de tomar la tacita de café que valía tres centavos, para comprar aquellos pedazos de rifle y aquellas cuantas balas; había que pasar mucha hambre para poder adquirir tan poco. Pero lo más grande es que nunca sentíamos hambre.

Hoy tenemos el mejor rifle, la mejor bala, y también la comida. Hoy ninguno de los que están aquí, de los que viven en nuestro país se va a un hecho sabiendo que deja a sus hijos en la miseria. Todos saben que van a un hecho y que pueden morir, pero sus hijos serán hijos de héroes, serán hijos de la patria, tendrán educación, tendrán padre, tendrán madre, itendrán dignidad!

Los que iban allí dejaban a sus hijos sin padre, sin escuela, sin comida, sin casa, y solamente iban en busca de la dignidad. Y dignidad no se encuentra en tan poco tiempo ni es tan fácil.

Pero todos pueden imaginar esos momentos. Todos los que aquí tengan hijos, piensen que van a ir a un hecho y al otro día su hijo no tiene qué comer, no tiene leche, no tiene escuela, no tiene padre. Fíjense qué distinto es todo. Hoy tiene escuela, tiene padre, tiene bandera, tiene luz, itiene a Fidel!

Si insisto en eso es para que entiendan bien; porque los años a nosotros mismos nos transforman, y muchas veces pensamos: “Pero, ¿por qué padecemos tanto?” Y es porque hoy todo es distinto. Hoy iríamos a combatir y yo no diría lo que dijo Pepe Luis; yo sabría que mis hijos tendrían madre, yo sabría que... Únicamente que todos nos convirtiéramos en polvo. Pero si no fuera así, sabría que mis hijos tendrían escuela, tendrían maestros, tendrían universidades a las que vendrían a estudiar; tendrían tanto como lo que hoy tiene la hija de Pepe Luis, y Pepe Luis no lo sabe.

Cuando fuimos al Moncada vivíamos todo esto en nuestras mentes.

Después ya vinieron hechos como el desembarco, pero estábamos más preparados para todo, aún para que nuestros familiares nos entendieran y nos ayudaran.

Porque no se puede sufrir más que cuando una madre o un padre creen que un hijo es loco porque va en busca de la vida y no de la muerte. ¡Allí íbamos en busca de la vida, y no de la muerte!

Es fácil comprender eso hoy, y era fácil para nosotros comprenderlo; pero no para todos. Y no para nuestros propios familiares.

Fuimos al Moncada con aquella misma pasión con que hoy vamos a cortar caña, con esa misma pasión con que vemos nuestras escuelas llenas de niñas y niños del campo. Porque cuando fuimos al Moncada, vivíamos todo esto en nuestras mentes. No sabíamos si lo veríamos, pero aquella seguridad de que vendría, la teníamos. Y por eso íbamos en busca de la vida y no de la muerte.

Pero de todas maneras, aunque no queramos admitirlo, la muerte lo tronchó y por minutos lo devoró todo. Hubo momentos allí en que nada más que veíamos y sentíamos la muerte por todas partes. Y queríamos encontrar la vida y no podíamos. Hubo momentos allí en que no podíamos conformarnos con que viviera el que no tenía que vivir y que muriera el que debía de vivir.

Pero también hubo los momentos tal vez más luminosos que se hayan podido vivir. Porque nunca he visto resistir con más fortaleza y con tan poca cosa para defenderse.

Cuando se pelea en cierta igualdad de condiciones o con un apoyo total de los hombres buenos de la tierra, es distinto; pero cuando se pelea casi con un palo y sin el apoyo de esos hombres buenos —porque no sabían que peleábamos ni por qué peleábamos—, resistir es más grandioso.

Narrar cosas de allí, podrían narrarse muchas. Por eso les digo que a nosotros nos es difícil porque no sabemos lo que ustedes quieren escuchar o si tal vez ustedes piensan que todo lo que narro es demasiado trágico.

Yo no soy trágica, ni allí ni aquí. Mi temperamento es bastante informal. Cuando digo informal, inclusive es para reunirme... tengo fama entre mis compañeros de no poder llevar una reunión, de ese tipo de reunión formal, analítica; porque no es mi temperamento. No soy triste, ni allí ni aquí, ni antes ni después.

Pero de todas formas hay una gran verdad; hablar de aquello es hablar más que de la llegada de un hijo, porque fueron muchos hijos a la vez, en un mismo parto; y fue el dolor de recibir muchos hijos en un mismo parto.

Allí tuvimos momentos en que al no saber de Fidel queríamos en realidad desaparecer. Estábamos allí con tal seguridad de que si Fidel vivía, vivía el Moncada, que si Fidel vivía, se encontrarían muchos Renatos, muchos Gómez García, muchos Pepe Luis; si Fidel no vivía, existían, pero ¿quién los descubriría como los supo descubrir él? Y al saber que Fidel vivía, vivimos nosotros, vivió el Moncada, ivivió la Revolución!

Como te dijimos anteriormente, te ofrecimos solo un fragmento, pero si lees el libro completo verás que los participantes en la charla le formularon preguntas sobre el tema, es decir, la entrevistaron en relación con los sucesos del Moncada.

III. El testimonio de un sandinista

Ahora queremos que conozcas un testimonio escrito por su protagonista, el dirigente sandinista Omar Cabezas. Con esta obra, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1982. En ella conocerás la participación de un joven revolucionario en la lucha guerrillera del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

¿Sabías que Nicaragua es una tierra de poetas? Ya tú conocías a Rubén Darío, su Poeta Nacional, y en *Cantar al amor*, una de tus lecturas extraclase, has leído o leerás, además, poemas de Ernesto Cardenal y Gioconda Belli. Muchos de los dirigentes de ese hermano país son destacadas personalidades de la literatura como Sergio Ramírez y Tomás Borge, tan poetas como su pueblo. Los fragmentos de este testimonio, son una buena muestra de la poesía que crece silvestre en la tierra de Sandino.

LA MONTAÑA ES ALGO MÁS QUE UNA INMENSA ESTEPA VERDE

(fragmentos)

VII

Cuando yo subo a la montaña subo con una moral extraordinaria... digamos con las baterías cargadas, por todo lo que he referido anteriormente, porque quedaba a mis espaldas una gran cantidad de trabajo político; por otro lado, yo sentí la íntima satisfacción de que en ese incendio que se empezaba a vislumbrar en las ciudades, yo había puesto mi pequeña chispa.

Este fue un factor importante para que yo no pensara en desertar desde la entrada misma a la montaña, porque el impacto que te causa cuando pasás abruptamente de un medio a otro y, sobre todo, cuando vos no estás preparado físicamente para eso, es muy fuerte. Yo diría que no estábamos preparados ni psíquicamente para eso, porque a pesar de que habíamos leído el *Diario del Che*, escritos sobre Vietnam, sobre la Revolución China, una serie de relatos, de trabajos, sobre los movimientos guerrilleros de América Latina y de otros lugares... la idea que teníamos era muy general... no sabíamos lo que era en concreto eso. Entonces, cuando nos meten a nosotros, nos dejan primero un día en una haciendita que está antes de llegar a Matagalpa, propiedad de un compañero colaborador, creo que era de Argüello Pravia, que fue liberado en la acción del 27 de diciembre; ahí nos recibe Juan de Dios Muñoz y nos mete en una casita que había ahí. Hasta ese punto llegó el vehículo que nos fue a dejar. Lo manejaba Cuqui Carrión. Para mí fue un gran susto cuando conocí a Cuqui Carrión manejando el vehículo. Antes de salir de León nos habían reconcentrado en una casa del barrio San Felipe, en unos apartamentos nuevos de estudiantes. Nos llevaron por la tarde. Por la madrugada apareció un *jeep* rojo, Toyota o Nissan, a recogerlos. Tocaron la puerta, montamos los sacos que llevábamos y nos subimos Iván Gutiérrez, Aquiles Reyes Luna y Denis Palma en

la parte de atrás; era una madrugada fresca, como a las 3 de la mañana. Era la primera vez que yo iba a subirme en un vehículo clandestino y estaba con la curiosidad de saber quién era el que nos iba a llevar, y todo eso...

XIX

Cuando yo me fui a la montaña estaba enamorado de la Claudia. El amor de ella era para mí algo sublime, algo que no estaba sujeto a medidas ni a magnitudes, como decía el Che; yo había puesto en esa relación lo más puro de constructor y de artista que el hombre pueda tener. Había construido a partir de la relación con ella una gran ciudad, una ciudad muy bella, digamos que esa relación entre la Claudia y yo, era el principio y el fin, el Alfa y Omega de cuanto sobre el amor el hombre hubiese alguna vez concebido. Es decir, la Claudia, o la relación con ella, se convirtió para mí en un estandarte en la montaña, en una bandera que andaba en la mano levantada, que no se enredaba en los bejucos, que no se me caía, que no se me mojaba, que no se me enlodaba; es decir, después de ella, después de la relación de amor que tenía con ella, después de eso había selva, después de eso estaba lo que mi mente no había computado, y mi mente antes de entrar a la montaña no había computado la jungla ni la selva, ni había computado la montaña. Entonces me acostaba con mi estandarte, lo guardaba, lo doblaba tranquilo, me lo ponía debajo de la cabeza como almohada, y me dormía. Eso me ayudaba a seguir adelante, me ayudaba a vivir, me ayudaba a ser mejor, sentía la vergüenza de ser ejemplo para ella, sentía la necesidad de ser ejemplo para ella y de la niña que había nacido; Claudia era motor, era seguridad, era confianza, era balas, era ver por sobre la oscuridad de la noche, era más aire en los pulmones, más fortaleza en las piernas, era sentido de orientación, era fuego, nuestro amor era ropa seca y calentita, nuestro amor era champa, victoria, tranquilidad, era todo... futuro... hijos... era todo lo computable por mi cerebro. Y entonces, estoy en la trojita en la que había un pulguero horrible, abundante... y zancudos porque estaba lloviendo y era invierno... y llega Gilberto de donde Bayardo y me entrega una carta y entonces veo la carta que dice “personal para Eugenio” y leo la carta. En la carta empiezo a leer: “Flaco, cómo estás”, algo así, no recuerdo bien, “Flaco, te admiro mucho, Flaco, dejame decirte que tengo un profundo respeto por vos, muchas de las cosas que yo sé las debo a tus enseñanzas, vos has sido una de las personas que más han influido en mi vida y por el mismo cariño y respeto que te tengo quiero ser honesta, quiero decirte que estoy enamorada de un compañero, que he dejado de quererte y que ahora lo quiero a él. Espero que comprendás, dejame decirte que siempre te querré, o que siempre te respetaré y te admiraré, fraterna”, y el seudónimo de ella. (...) También venía una correspondencia de Bayardo Arce que leí sólo hasta como a las dos horas después, porque cuando yo empecé a leer la carta de la Claudia me puse nervioso, muy nervioso, me parecía injusto... eso no podía ser... eso no estaba contemplado, era ilógico, no tenía cabida... ¿Cómo me podía hacer eso? Yo comprendía que ella no se iba a quedar esperándome como en la Edad Media, como al caballero que se va a la cruzada y que luego después de mil combates victoriosos llega a caballo y se

sitúa frente al castillo y ella aparece con su sonrisa en el balcón, todo como un cuento de hadas. Estaba consciente que no podía pedirle eso, pero tampoco podía concebir que ella me dejara cuando yo andaba manteniendo el estandarte limpio sin que se me enlodara, cuando yo andaba con mi bandera por sobre todos los montes, y en silencio, cada vez que subía un bordo la clavaba y en la noche la doblaba y me dormía con ella y cuando las lenguas de fuego de las fogatas la miraba, y en las victorias, en los aciertos, en las caminatas la miraba, y yo no podía concebir eso. ¿Te das cuenta? Y entonces sentí como que el mundo se hundía. ¿Vos has visto, cuando vas en avión, que el avión se hace de lado, así, para un lado el avión, y entonces vos ves la superficie de la tierra como volteada, y los montes como volteados, así, y el agua como volteada, como que se va a dar vuelta el agua cuando vas sobre el mar y ves que casas volteadas, y la gente volteada y los perros volteados? Igual sentí yo, que se me movió la tierra, que se me perdió el sentido del espacio, como que perdí el equilibrio, el sentido de la gravedad, el de la inercia, no sé cuántos sentidos, todos los sentidos físicos del hombre sobre la tierra los perdí, pero no solamente el sentido físico del hombre sobre la tierra, sino que perdí el sentido del ser, del hombre, de la mujer, de un montón de cosas, recordé que una vez, le había dicho antes de partir al claudes-tinaje: “Mirá, Claudia, si a mí algún día me matan, lo que te voy a decir no se lo digás a nadie: si a mí algún día me matan, sólo que las balas me duelan mucho o sólo que la Guardia me desfigure el rostro a balazos, van a impedir de que yo al morir tenga una sonrisa en mis labios, que tenga una sonrisa en el rostro, en la cara; entonces, cuando vos veas el periódico *Novedades* o *La Prensa* con el titular abajo: *muere delincuente no identificado*, y me veas, y reconozcás mi cara, y mi sonrisa en el periódico, vos sabés, sabelo, que esa sonrisa es tuya, que esa sonrisa es para vos. Y cuando hagan manifestaciones en la calle los estudiantes, cuando hagan asambleas los estudiantes en la universidad en protesta porque me mataron, vos sentate en uno de los tantos asientos de enmedio del auditorio, o de atrás y cuando estén hablando bellezas mías y cuando estén diciendo que fue un hombre que cumplió con su deber, un hombre que combatió contra la dictadura, un hombre valiente, etc., voz quedate calladita y con el periódico en la mano, ve mi sonrisa y pensá que esa sonrisa es tuya, sólo tuya y que nadie te la va a quitar. Y cuando vayas en las manifestaciones caminando, o corriendo, cuando la Guardia los persiga, vos te vas con mi sonrisa caminando y corriendo y que nadie te quite mi sonrisa, porque esa sonrisa es tuya. Y nadie me va a poder arrebatar mi sonrisa para dártela a vos. Pero eso no se lo digás a nadie, nunca le contés a nadie, si a vos te te toca morir, morí también, y antes de morir también te llevás mi sonrisa y nunca le contés a nadie que esa sonrisa era tuya, que yo te la había dado a vos.”

.....
Cuando uno entra en la montaña en las condiciones de la entrada nuestra, se sufre un cambio violento; incluso, a veces traumático, porque de repente, después de estar en la universidad haciendo vida orgánica, disciplinada (ya llevaba seis años en el FSLN) empezás a subir y en veinticuatro horas vos estás en

las afueras de Matagalpa, rumbo a la montaña. Entonces para irte a la montaña, vos previamente has comprado una docena de mejorales, una docena de *alka-zeltzer*, una docena de aspirinas... no sé cuántas cápsulas de tetraciclina, tu botellita de alcohol, tu algodón, tus agujas de coser, tu hilo, botones, tu par de pilas, tu par de zapatos... y además vas cargando tu licencia de conducir, tu cartera, tus papelititos, tu libreta... qué se yo... llevás el cortauñas que tenías tiempo de tenerlo en tu cuarto, la navaja que te regala tu hermano, el fajón que me dio la luz Marina, tus fotografías..., el pañuelo que siempre has usado, con el mismo que ella te limpiaba, con el mismo que se secaba las manos... Llevás los calzoncillos de siempre, las prendas que te has puesto tantas veces, que has usado tantas veces, en tantas ocasiones, en tantos lugares con la misma gente. Te vas con las manos de todos los días, con tu cara de todos los días, con tus ojos de todos los días, con tu dentadura de todos los días, con tu pelo, con tu expresión facial de siempre, con tu mismo suéter. Es decir, te vas de la ciudad, de tu mundo. Te vas de tu presente que se convierte en pasado al momento de marcharte, vas cargando con tu presente cuando vas a la montaña, pero en la medida que vas caminando hacia ella, vas dejando tu presente atrás... tu presente se va convirtiendo en pasado. Pero aunque el presente se va convirtiendo en pasado, en la realidad, lo cierto es que al irte vos con tu cabeza, con tus ideas, con tu vida fresquecita, que acabás de vivir todos esos años y toda esa vida, llevás la cabeza fresquecita de lo que hacías: cómo trasnochabas, cómo amabas, cómo peleabas, cómo dormías, cómo comías, cómo te divertías. Toda la información va fresca en tu cabeza, en tu cerebro, tus recuerdos bonitos... los compañeros... ella... los planes... todo iba fresco; y si bien vos llevás tu presente, en la medida que vas marchando hacia la montaña el presente objetivamente se va convirtiendo en pasado, al llevar todas las cosas hacia la montaña, incluyéndote vos mismo, incluyendo tu piel, incluyendo las ideas de tu cerebro, en buena medida todas esas cosas reafirman en vos tu presente. Tu presente que ya es pasado... ¿Me explico? ¿Por qué..? porque ya te has ido de allí. Al caminar hacia la montaña empieza un proceso de desprendimiento forzado de tu presente. Vas aventando contra tu voluntad el presente hacia el pasado. Es como irse desprendiendo de tu propia carne. Y eso duele. Pero debés seguir caminando hacia arriba en ese proceso de descarnación, de muerte lenta... y cada día vas entrando a la montaña, y primero ya no ves el tipo de gente que mirabas antes... Y a partir de ahí, ya no vas a ver el tipo de gente que mirabas en la ciudad... dejás de ver las cosas que mirabas diariamente, las casas, las paredes, las ventanas de vidrio, el pavimento, todo dejás de verlo, objetivamente queda atrás, aunque lo llevás computado en tu mente. Y entonces dejás de escuchar los ruidos de los carros, de las bicicletas, de la televisión, de los radios, los gritos de los vende periódicos, de los vende *chiclets*. Dejás de escuchar los gritos de los niños en el tono del niño urbano. Ya no ves el cine, ni sus carteles... y vas entrando... y ya no ves la luz eléctrica... y seguís entrando... y ya no ves los colores... sólo ves verde... y ya no vas a ver otro color que el color que la gente lleva encima... pero además empiezan a perderse... te quedás ciego de colores. No vas a volver a sentir en el paladar el sabor del chocolate, del trago de ron, del trago de vino, del

chiclet... En la medida que vas caminando hacia adelante ya no vas a oír música. Las canciones de moda en ese tiempo, de Camilo Sesto, de Julio Iglesias, de Leonardo Fabio, de Nicola Di Bari... porque ahí las radios no entran y entonces las canciones se quedan grabadas en tu cerebro... En la medida que te vas adentrando, te vas desligando. En la medida que vas penetrando en la montaña te vas aislando. Llega un momento en que de tu pasado a nivel vivencial, sensorial, no sé cómo decirlo, a nivel de tu presente que acabás de dejar, de vivir, ya no te queda nada, ya no existe, tenés que resignarte que eso no lo vas a ver de nuevo, excepto si algún día salís vivo, si la Revolución triunfa. Y son quince o veinte compañeros nada más los que había en la guerrilla allá arriba. ¿Cómo vamos quince o veinte compañeros en la montaña a derrocar a la poderosa Guardia armada de Somoza?

IV. La entrevista

Constantemente lees en la prensa, escuchas en la radio o ves por la televisión entrevistas que les son “hechas” a infinidad de personas.

Como habrás apreciado estas entrevistas se materializan mediante una guía —casi siempre un grupo de preguntas— que el entrevistado responde.

Mediante la entrevista se pretende informar quién es y cómo es una persona determinada o lo que piensa o sabe en relación con un hecho o contenido específico.

Tal vez hayas visto entrevistas aburridas que se convirtieron en respuestas frías a preguntas mecánicas. En una entrevista debemos lograr que el entrevistado se sienta conversando y, por supuesto, hay que saber escuchar. Por eso es necesario preparar con anticipación la guía que vamos a seguir de acuerdo con nuestro interés. Además, hay que dejar siempre un margen a la posibilidad de partir de la respuesta que nos dan para precisar más un detalle o un aspecto que nos interese.

Durante el desarrollo de estas clases tú te prepararás para realizar una entrevista, ¡y a lo mejor eres tú el entrevistado! Observa que en uno u otro caso tienes una oportunidad más para desarrollar tu expresión.

V. Una de las unidades que integran el sintagma verbal: el verbo

En séptimo grado profundizaste en las características generales del verbo y, sobre todo, practicaste mucho la conjugación. En la sección EJERCITA LO ESTUDIADO de este capítulo, se incluyen diferentes actividades para que corroborees si realmente dominas todo lo que debes conocer en relación con el verbo; esto es imprescindible para poder comprender lo que ahora vas a estudiar.

Los verbos irregulares

La distinción entre verbos regulares e irregulares tiene mucha importancia por varias razones; entre otras, para favorecer la correcta pronunciación y la ortografía.

Observa las formas verbales que aparecen destacadas en las siguientes oraciones.

Un buen testimonio *refleja* siempre muchos acontecimientos de interés.
Abel Santamaría *murió* heroicamente.
Haydée *recuerda* hermosos pasajes de su vida.
Estoy impresionado con esta historia.
El autor de ese testimonio *puso* el corazón en sus páginas.

La primera forma verbal destacada es *regular*. Todas las demás son *irregulares*. Veamos por qué.

Como tú conoces la conjugación de los llamados *verbos modelos* (*amar, temer, partir*), puedes analizar bien los pasos que vamos a seguir. Observa la primera forma verbal: *refleja*.

Refleja es una forma verbal del verbo *reflejar*, verbo de la primera conjugación. Compara el lexema de la forma conjugada y el infinitivo que le corresponde: *reflej - a, reflej - ar*. ¿Hay algún cambio? No; es decir, en este lexema no hay ninguna irregularidad.

Ahora vamos a comparar los morfemas de la forma verbal con los del verbo modelo que, lógicamente, estará conjugado en igual persona, número, tiempo y modo:

reflej- a (tercera persona del singular del presente de indicativo)

am - a (tercera persona del singular del presente de indicativo)

¿Ha habido algún cambio en esos morfemas? No; es decir, tampoco apreciamos ninguna irregularidad en los morfemas.

Refleja es, pues, una forma verbal regular.

Si al conjugar un verbo, el lexema permanece inalterable —o sea, si se corresponde con el de su infinitivo—, y los morfemas son los mismos que aparecen en la conjugación del verbo modelo, ese verbo es regular.

Veamos qué ocurre en los demás casos:

mur - ío *mur - ío*

mor - ir *part - ío*

Ha habido cambio en el lexema.

recuerd - a *recuerd - a*

record - ar *am - a*

También ha habido cambio en el lexema.

est - oy *est - oy*

est - ar *am - o*

Ha habido cambio en los morfemas.

pus - o *pus* - o
pon -er *tem* - ió

Ha habido cambios en el lexema y en los morfemas.

Fácilmente puedes concluir que *si el verbo presenta alteraciones en su conjugación —ya sea en el lexema, en los morfemas o en ambos— es un verbo irregular*. Pero observa este otro dato: esas alteraciones tienen que afectar el sonido. En el próximo capítulo profundizarás en esto.

Además, también debes observar que un verbo irregular no tiene que presentar —necesariamente— irregularidades en todos los tiempos y personas. Por ejemplo: *morían, recordamos, estaba, ponías*, son formas regulares de verbos que son irregulares, según pudiste apreciar ya.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el primer epígrafe y responde:
 - a) ¿Quiénes comenzaron llamándole así al género testimonio?
 - b) Localiza en un diccionario el término *testimonio* y analiza sus acepciones. ¿Cuál se relaciona directamente con el género como tal?
 - c) El género testimonio tiene ilustres antecedentes. Cítalos.
 - ch) ¿A qué autor se le considera iniciador del género testimonio en nuestro continente? ¿Qué sabes de él? Consulta los datos de los autores, amplíalos en la biblioteca y elabora una ficha donde resumas todo lo que conoces sobre él.
 - d) Elabora un cuadro sinóptico con los principales rasgos del género testimonio.
 - e) ¿El testimonio toma préstamos de otros géneros? Explica tu respuesta.
 - f) Investiga en qué año se convocó por vez primera el Premio Casa de las Américas de testimonio.
 - g) Investiga qué obras del género testimonio posee la biblioteca de tu localidad. Agrúpalas de acuerdo con la nacionalidad de sus autores:
2. Ya leíste *Haydée habla del Moncada*. Realiza ahora estos ejercicios que te permitirán conocer cuánto has avanzado como lector.
 - a) En sus primeras palabras Haydée habla de las diferentes cosas que hemos vivido: “unas más grandes, otras más pequeñas”. Ejemplifica lo que nos dice la autora.
 - b) ¿Qué comparación establece Haydée entre los temores de aquellos momentos y los actuales?
 - c) ¿Qué mensaje nos trasmite Haydée en la parte titulada “Para comprar un rifle, para comprar las balas, había que dejar de comer”?

- ch) Cuando Haydée dice que no tiene facilidades para hablar, se pone de manifiesto un rasgo de su personalidad. ¿Cuál es? ¿En qué otra parte de su testimonio puedes encontrar otros elementos que confirmen ese rasgo?
- d) Además de ese rasgo distintivo de su personalidad, ¿cuáles otros pudieras señalar? Ejemplifica los que señales.
- e) ¿Qué participación tuvo la heroína en los hechos que narra?
- f) ¿Cuál es la responsabilidad que la Revolución le había encomendado desempeñar a Haydée en el momento en que pronuncia la charla?
- g) Haydée compara el asalto al Moncada con un parto. Explica qué semejanzas ella ve en ambos hechos.
- h) Haydée expresa que el Moncada tuvo para ella, como ser humano, una gran significación. Señala cuál fue la enseñanza mayor que obtuvo la heroína.
- i) Con frecuencia Haydée cita a otra mujer que participó con ella en el asalto. ¿Quién es? ¿Quiénes más participaron?
- j) Argumenta, basándote en los planteamientos de la autora, la siguiente expresión: "... hoy ir al combate es distinto".
- k) Interpreta: "El Moncada no hubiera sido nada sin la firmeza de los que murieron y sin la firmeza de los que vivieron."
- l) Haydée dice que los hijos de ahora se relacionan de un modo distinto con los padres. Pon un ejemplo que reafirme lo planteado por ella. Discútelo con tu colectivo de estudio.
- ll) Refiriéndose al apartamento que la autora y su hermano Abel tenían en la calle 25 (conservado actualmente como museo), Haydée dice: "No podemos nunca pensar que no hay vida donde hubo tanta vida." Explica esas palabras.
- m) ¿Cómo dice la autora que pudiera llenarse de vida nuevamente el apartamento de 25?
- n) Redacta una composición en la que describas cómo te imaginas el apartamento de 25 lleno de vida.
- ñ) Localiza en el texto y escribe las cualidades que se destacan en la figura de Abel.
- o) ¿Qué planteaba Abel en relación con el futuro de Cuba? ¿Cómo se han hecho realidad sus sueños?
- p) ¿Por qué Haydée estaba tan segura de que si vivía Fidel vivía la Revolución?
- q) Argumenta la siguiente afirmación: *Haydée habla del Moncada* es una obra del género testimonio.
- r) Basándote en el testimonio que acabas de leer, explica por qué se dice que ese género es literatura y es historia.

- s) Resume por escrito una de las partes en que se ha dividido este testimonio.
3. Vamos a analizar los fragmentos de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*:
- a) Resume en una sola expresión la causa por la que Omar Cabezas no pensó en desertar desde la entrada misma a la montaña.
- b) Narra brevemente cómo el protagonista llegó a la montaña.
- c) Explica por qué el autor dice que iba “con las baterías cargadas”.
- ch) De acuerdo con lo que el autor explica, ¿cómo crees que se sentiría al subirse en un vehículo clandestino?
- d) ¿Qué idea básica ha querido subrayar el escritor?
- e) De acuerdo con lo que has leído, redacta un párrafo que se inicie así: La teoría es importante pero...
- f) ¿Quién es Claudia? Expresa con tus palabras qué significaba ella para el autor.
- g) ¿Qué quiere decir el autor cuando expresa en el segundo fragmento: “... la Claudia, o la relación con ella, se convirtió para mí en un estandarte en la montaña...”?
- h) Basándote en el contexto explica qué significa la palabra *estandarte*.
- i) Expresa con tus palabras la expresión: “mi mente antes de entrar a la montaña no había computado la jungla ni la selva ni había computado la montaña”.
- j) ¿Por cuál palabra pudieras sustituir el término *computado*?
- k) Busca en el diccionario las palabras *jungla* y *selva*. ¿Significan lo mismo?
- l) ¿En qué estación del año ocurre lo que narra el autor?
- ll) Extrae aquellas expresiones que te permitan precisar dónde se desarrolla la acción.
- m) Omar Cabezas usaba un nombre de guerra, como es usual entre los guerrilleros. ¿Cuál era? ¿Cómo lo sabes?
- n) ¿Qué le comunica Claudia en su carta? ¿Cómo reacciona el protagonista? ¿Qué siente al saber la noticia?
- ñ) En séptimo grado estudiaste el símil. ¿Recuerdas? Localiza uno y cópialo en tu libreta. Explica la comparación que realiza el autor.
- o) El autor evoca las palabras que había sostenido con Claudia antes de partir al clandestinaje. Resume lo que le dijo.
- p) En ese planteamiento se repite mucho una palabra que tiene una gran significación. ¿Cuál es? ¿Qué significado le atribuyes?
- q) El autor dice que cuando se entra en la montaña “se sufre un cambio violento”. ¿En qué consiste ese cambio?
- r) ¿De qué otro modo podríamos decir, sin que cambie el sentido, la expresión “se sufre un cambio violento”?

- s) El autor compara la vida en la ciudad con la vida que realiza el guerrillero en la montaña. Señala los aspectos principales en que se diferencian.
- t) El protagonista hace esa comparación
 - porque se siente mal y quiere regresar;
 - porque es bueno que los futuros guerrilleros conozcan las difíciles condiciones de la montaña;
 - porque es preferible encararse con la realidad y vencer los obstáculos;
 - porque cuando se tiene poca experiencia las cosas se ven más difíciles de lo que son.

Escoge algunas de esas opciones y fundaméntalas con tus palabras.

- u) En este testimonio se emplean palabras, expresiones y estructuras que reflejan características peculiares del habla nicaragüense. Busca no menos de seis ejemplos que apoyen esta afirmación. Expresa cómo lo diríamos en Cuba.
 - v) Cuando el autor y protagonista comienza su vida en la montaña, se hace la pregunta con que termina el fragmento. Ya pasado el tiempo y concluida la lucha con el triunfo del Frente Sandinista de Liberación Nacional, ¿cómo crees que él la hubiera respondido? Hazlo tú por él.
 - w) ¿Por qué crees que el autor tituló así su testimonio? Imagina otro posible título que comience con las tres primeras palabras que Omar Cabezas seleccionó.
4. La vida en las montañas también ha sido testimoniada por nuestros combatientes. Aquí te ofrecemos un breve fragmento de *La Sierra*, de Juan Almeida Bosque, y algunas preguntas que te permitirán comprobar si has obtenido un gran provecho de su lectura.

LA SIERRA

(fragmento)

IV

Temprano en la mañana salimos rumbo al Turquino.

Al mediodía ya estábamos frente al monumento al apóstol José Martí.

Qué emoción cuando leemos su pensamiento en una placa de bronce, sobre piedra, en la base de su busto: “Escasos, como los montes, son los hombres que saben mirar desde ellos y sienten con entrañas de nación, o de humanidad.”

Se canta el himno nacional, se enarbola la bandera cubana, se levantan en alto los fusiles, se grita por Cuba y se canta la marcha del 26 de julio.

Y para que todo fuera grande y completo, estuvo la representación de las mujeres, Celia y Yeyé. Como al decir de Martí, no hay obra grande y hermosa sin las manos de la mujer.

Aquí escuchamos de labios de Celia, llena de emoción, cómo subió con los que pusieron este busto aquí:

— Fue hecho por la escultora Gilma Madera. Con ella y mi padre, el doctor Manuel Sánchez, subimos. Participó también en esta iniciativa el doctor Gonzalo de Quesada, aunque no pudo subir por su delicada salud. El busto pesa más de cien libras, lo subieron hasta aquí en parihuela, doce hombres. Antes habían traído el cemento; la arena, las piedras y el agua las tomaron de un río cerca. Dos días tardamos en llegar hasta aquí los que íbamos a develarlo. Fue el 19 de mayo de 1953, año de su centenario y aniversario de su muerte, antes fue imposible. Aquí quedó como está ahora, de cara al sol.

- a) ¿En qué fecha fue develado el busto de Martí en el Turquino? ¿Quiénes participaron en su colocación?
 - b) Sustituye la palabra *develado* por otra u otras que expresen lo mismo.
 - c) ¿Cómo se cumplió en esta iniciativa con el pensamiento del Apóstol que expresa que no hay obra grande y hermosa sin las manos de la mujer?
 - ch) En la base del busto de Martí hay una placa con uno de sus pensamientos. Explícalo basándote en lo que conoces sobre la lucha guerrillera.
 - d) En este fragmento se menciona a alguien que ya conoces: Yeyé. ¿Sabes quién es? Si no lo sabes, ayúdate con tu profesor.
 - e) ¿Conoces el significado de la palabra *parihuela*? Describe en qué consiste, basándote en el contexto en el que se ha usado. ¿Por cuál otra palabra pudieras sustituirla?
 - f) La expresión “se enarbola la bandera cubana”, ¿quiere decir:
quitar la bandera del asta?
izar la bandera?
doblarla?
 - g) ¿Qué forma de elocución predomina en el fragmento?
 - h) Resume en un párrafo lo que en él se expresa.
 - i) Explica la expresión final del fragmento.
5. Compara los fragmentos de los tres testimonios que has leído, en los siguientes aspectos:
- ambiente en que se desarrollan;
 - relación entre autor y protagonista;
 - tema que tratan;
 - forma de narración que predomina.

6. En la relación de lecturas extraclases aparece un testimonio. ¿Cuál es? Después de leerlo, realiza las siguientes actividades:

¿Cuál es el tema de que trata?

¿Qué relación tiene el título con lo que se narra?

Comenta el pasaje que más te haya gustado.

7. Relaciona cada una de las preguntas del inciso a) con los entrevistados que aparecen en el inciso b).

a) Preguntas:

Al público le gustaría escuchar cuáles fueron las impresiones que recibió durante su última gira por países de América Latina.

¿Qué medidas deben observar los escolares para evitar accidentes en la vía pública?

¿Qué significa para usted el deporte?

El campismo se encuentra entre las opciones de mayor preferencia por nuestros jóvenes para disfrutar su tiempo libre. ¿Qué opina usted sobre eso?

¿Cómo considera usted que debe ser el trato a los usuarios de este centro comercial?

¿Cuáles son las medidas higiénico-sanitarias que debe cumplir toda persona en condiciones de convivencia colectiva?

b) Entrevistados:

un vacacionista

un oficial del tránsito

un médico

una empleada de tiendas

una cantante

un pelotero

8. Considera que tú eres uno de los entrevistados del ejercicio anterior. Responde, por escrito, la pregunta que a él le correspondió.

9. Saber preguntar es muy importante para que se entienda bien qué queremos conocer; además, una buena pregunta indica —en gran medida— la comprensión del tema que se esté abordando. Por eso, piensa bien y redacta las preguntas correspondientes a cada una de las siguientes respuestas:

a) Yo creo que en una situación como esa, es necesario limpiar las azoteas, asegurar o quitar las antenas de televisión, destupir los tragantes, asegurar las puertas y ventanas, tener preparadas lámparas de kerosene o linternas y no salir a la calle si no hay una imperiosa necesidad.

b) Estudio sistemáticamente; no dejo toda la materia para el final, pues entonces se hace muy difícil estar bien preparado cuando llegue ese momento.

- c) Bueno, trato de aprovecharlo al máximo: leo mucho; voy a la playa; visito a mis familiares, a mis amistades; practico mi deporte preferido... ah, y por supuesto, colecciono sellos sobre la temática del cosmos.
 - ch) Mis padres quieren que estudie medicina, pero lo que a mí realmente me gusta es la navegación, el mar. Mi abuelo fue marinero, y me contaba historias fabulosas que nunca he olvidado. Él sembró en mí ese amor al mundo de las aguas.
 - d) Considero que es algo maravilloso; es lo que debe mover al hombre en cada acción que realiza, en su vida personal, en el trabajo... Creo que es el sentimiento más abarcador y completo que existe en el ser humano.
10. Redacta tres preguntas, cuyas respuestas sean: *sí, no, quizás* y tres, cuyas respuestas exijan: una *descripción*, una *explicación* y una *ejemplificación*.
11. Escribe en tu libreta:
- a) Los temas sobre los cuales te gustaría realizar una entrevista.
 - b) Las personas a quienes te gustaría entrevistar.
12. Lee con cuidado el siguiente fragmento de una entrevista realizada a un compañero del Contingente "Blas Roca Calderío" y responde las preguntas que aparecen a continuación.

.....

—¿Qué concepto se ha formado del trabajo?

—¿Lo digo a lo guajiro, eh?

—A lo guajiro.

—Pues el 80 por ciento de la medida de un hombre es su trabajo. Quien no sea buen trabajador no puede tener muchas virtudes...

—¿Todos tienen en el Contingente ese índice como medida humana? —afirmo más que pregunto.

—Aquí los hombres trabajan agradecidos del trabajo. Al fundar el Contingente nos planteamos trabajar 12 ó más horas y cobrar sólo ocho. Fidel no lo aceptó, y estableció que se nos pagara por horas laboradas. Pero, le aseguro, nadie trabaja por dinero. Diría que todos se mueven por la conciencia de la necesidad: el país lo necesita.

—Así han creado un nuevo estilo...

—Más que un nuevo estilo, una nueva actitud. Nosotros no aplicamos leyes laborales para sansionar. Impera la presión de la masa. A nadie le interesa que su jefe sepa que él está enfermo. Que lo sepa la colectividad, sí. Y ninguno quiere dejar de trabajar aunque esté enfermo. Me he encontrado con compañeros lesionados mostrándome un brazo enyesado, uno me ha dicho: no sirvo por ahora para lo mío, pero déme otra función.

—Mencione los factores más influyentes en esa actitud.

—Las ideas y la presencia de Fidel; el diálogo que él mantiene con el Contingente, y la madurez política de los trabajadores.

.....

—Usted, desde luego, tuvo que estudiar.

—Alcancé el sexto grado, y después la Facultad Obrero-Campesina; con su sacrificio, de noche. En la Unión Soviética estudié dirección de la economía. Un curso muy profundo; me vi obligado a estudiar más que los demás compañeros. Yo era el único “guajiro tolete”, pero aprobé con notas de buenas a sobresaliente. Hice una tesis: La brigada de construcción, y muchas de las cosas que aprendí allí las apliqué acá. Aproveché el tiempo...

—¿Lee?

—No leer es un defecto. Todas las noches procuro dedicar media hora a la lectura.

—¿Qué lee ahora?

—*Presidio*, de Juan Almeida.

—¿Qué ha leído antes?

—Suponga, yo he necesitado leer... Todo lo del Che, que escribió para 200 años *alante*; Martí. *Las crónicas de la guerra*, de Miró; lo he leído más de tres veces; está en mi cabecera.

—¿La vida le ha enseñado algo?

—He aprendido a ver todo lo que hago como normal. Mis hechos son iguales a los de mucha gente que nunca se ha quitado la mochila. Para mí no existe lo fenomenal; hago lo de siempre; trabajar.

.....
a) ¿Qué sabes del Contingente “Blas Roca Calderío”?

Averigua algunos datos en relación con él: cuándo surgió; con qué objetivo se creó; por qué lleva ese nombre.

b) De acuerdo con lo que has leído en el primer fragmento, ¿qué opina del trabajo este compañero?

c) ¿Qué valor le concede a la colectividad? ¿Por qué?

ch) Relee el segundo fragmento. ¿Este hombre tuvo que esforzarse mucho para aprobar con buenas notas?, ¿por qué?

d) ¿Qué responde exactamente cuando se le pregunta si lee? Interpreta la expresión utilizada.

e) ¿Qué cualidades aprecias en este hombre?

f) ¿Por qué aparece destacada la palabra *alante*.

g) ¿La guía utilizada por el investigador consistía sólo en preguntas? Explica tu respuesta.

13. Aquí tienes parte del resultado de una entrevista realizada a Raúl Ferrer, destacado maestro y poeta cubano. Léela con cuidado y realiza las actividades que se sugieren posteriormente.

Los amigos de Raúl Ferrer lo visitamos con frecuencia. Su casa de la calle Luis Estévez permanece abierta a todas horas, porque el viejo maestro y poeta todavía conserva el espíritu joven y no ha perdido el acento “guajiro” que le da colorido a su conversación.

Sobre todo sigue cultivando, como siempre, un estilo de charla que seduce y convence a la hora de abordar asuntos complejos. Especialmente por las asociaciones, en apariencia simples pero en esencia hondas, que enriquece con refranes célebres o antiguas sentencias populares.

Ferrer —un ser social por naturaleza y formación— pronto cumplirá medio siglo de militancia comunista. Cuando conversa utiliza aforismos. Gesticula con el puño en alto. Se le adivina, en la voz familiar, cierta apasionada vibración oratoria inseparable de su temperamento. De su elocuencia avasallante, ha dado muchas pruebas ante los más diversos oratorios.

De haber vivido en la anterior centuria, Domingo del Monte, el gran animador de nuestra cultura entonces, le tendría reservada una silla en sus tertulias. Y si los cubanos editáramos alguna vez, una antología de los mejores conversadores criollos, figuraría en ella por derecho propio.

Pude comprobarlo una vez más, en días pasados, cuando le incité a hablar de la lectura, hecho cultural al que ha consagrado prácticamente toda su existencia. “La lectura —me dijo— es el aceite de esa computadora magistral que es el hombre. Incide sobre su creatividad y su conducta. Le despierta la comunicación sensorial.”

La clasificación de los lectores

Según Raúl Ferrer no deberían clasificarse las lecturas: lo indicado es la clasificación de los lectores. “El lector crítico, el lector pasivo y el neolector son diferentes. El objetivo último debe aspirar a que el segundo y el tercero lleguen a ser lo que es el primero, es decir, a ejercer la crítica de lo que han leído.” Para ese fin, en su opinión, casi todos los medios son propicios. Y hay tantos métodos como maestros, aunque en la vida surgen motivaciones diferentes.

Mi madre, por ejemplo —me cuenta el poeta—, aprendió a leer porque quería conocer, por sí misma, la trama de una novela (*Flores de un día*) que estaba de moda a principios de siglo. Y en Pinar del Río, hace ya muchos años, encontré a un campesino que me dijo: “*Yo quiero aprender a escribir para hacerle una carta de amor a una mujer que me tiene loco. Y no acepto que nadie me la escriba.*”

Entonces, allí mismo, Ferrer le regaló una décima que no ha olvidado:

Voy a aprender a escribir,
guajirita desdeñosa,
para ponerte una cosa
que me da pena decir.
¡Qué doloroso es sentir
que llevo dentro un jilguero,
cantándome: Compañero,
toma lápiz y papel,
y escribe Guajira cruel,
si no me quieres me muerdo!

La crisis de la lectura

La vida activa de este hombre risueño y dicharachero comenzó en el central *Victoria*, como simple peón de cuadrilla, no obstante ser Bachiller en Ciencias y Letras. Luego se hizo maestro en un Seminario donde participaron destacados pedagogos cubanos de finales de los años treinta. Y en 1937, con 25 años, se integró al claustro de una escuelita del ingenio “Narcisa”.

Allí, como director de ese pequeño centro escolar, desarrolló métodos novedosos —lejos del escolasticismo y con gran respeto a la iniciativas de los niños—, logrando lo que él llama “una escuela deseada y amada” por sus discípulos, ante las sorpresas de las familias del lugar, apegadas a la negativa tradición docente.

Un ejemplo de ello es que, para evitar desigualdades entre los alumnos (unos con zapatos y otros no, según la precaria economía rural) decidió que, al aula, todos entrarían descalzos. Les enseñó a cultivar un huerto. Les hizo cantar, recitar y pensar por sí mismos. Combinó el estudio y el entretenimiento con excelentes resultados docentes. Pero de aquellos tiempos tiene una opinión lúcidamente crítica.

.....

Un veterano alfabetizador

Y Raúl Ferrer, veterano de todas estas lides, no solo en Cuba sino en el extranjero —Nicaragua y Angola—, vuelve a recordarme que “la lectura no es una simple *asignatura más*, sino una capacidad, un clásico medio del conocimiento, el alma del autodidactismo ante la discriminación de las universidades para ricos y blancos del pasado burgués”.

Convencido de que un niño, mientras más temprano aprenda a acariciar un libro, ha de ser mejor, el maestro me advierte que “leer es el ejercicio más completo de la memoria humana”. Me recuerda que de esto habló Martí. Y también lo hicieron Luz y Caballero, Varona, Aguayo, Menéndez y Pelayo, Azorín y Camila Henríquez Ureña entre otros. “Es difícil encontrar un literato, con cierta universalidad, que no se haya detenido a escribir un pensamiento sobre las virtudes formativas e informadoras del leer.”

.....

Epílogo fraterno

Creo que tiene razón en todo lo que ha dicho. Su inteligencia no da lugar a duda. Lo demostró en 1953, cuando entre más de cuatro mil maestros ganó su aula por oposición —el número 1 de la lista!—, siendo exclusivamente un maestro normalista graduado en Las Villas en 1940.

.....

Su memoria está intacta. Su lucidez, deslumbra. Su cubanía, contagia. Su palabra, conmueve. Toda su experiencia del ayer es hoy sustancia viva. Me

hace recordar uno de esos arroyos de la sierra, de aguas cristalinas y en constante renuevo, que a los hombres de corazón martiano suele complacerles más que el mar.

- a) Como habrás apreciado no siempre aparecen explícitas las preguntas. Formula tú las preguntas que darían lugar a las respuestas que aparecen en esta entrevista.
 - b) ¿A qué hecho cultural ha consagrado el entrevistado casi toda su vida? ¿Qué explicación le encuentras a esto?
 - c) Explica las diferencias entre el lector crítico, el lector pasivo y el neolector.
 - ch) En los últimos renglones se hace alusión a unos conocidísimos versos martianos. Repite y escribe esos versos.
 - d) ¿Qué es lo que más te ha impresionado en esta entrevista?
14. Busca una entrevista en una de las publicaciones periódicas que están a tu alcance. Haz referencia oralmente a: quién es el entrevistador y quién, el entrevistado; cuál es el objetivo de la entrevista; qué es lo que más te ha llamado la atención.
15. Habla de alguna entrevista que hayas escuchado por radio o visto y oído por televisión. Debes hacer referencia a los mismos aspectos señalados en el ejercicio anterior.
16. Te han dado la tarea de entrevistar a una de las siguientes personas: un miliciano destacado, un alumno vanguardia a nivel nacional, el director de tu escuela, una aviadora, un escritor famoso, un participante en el asalto al Cuartel Moncada...
- a) Después de seleccionar a la persona, elabora una buena guía para la entrevista. Recuerda que no sólo debes incluir preguntas.
 - b) Una vez desarrollada la entrevista, expón oralmente cuál fue su objetivo, cómo se desarrolló y las cuestiones esenciales que se abordaron.
17. Copia y analiza cada una de las siguientes oraciones. Debes señalar:
- sintagma nominal sujeto
 - núcleo del sujeto
 - sintagma verbal predicado
 - núcleo del predicado
 - clase de predicado
- a) Todos los trabajadores del contingente realizaron una meritoria labor.
 - b) Esos trabajadores hubieran emulado con los más destacados.
 - c) Ha sido excelente el trabajo.
 - ch) Tú anotaste todos los datos de la entrevista.
 - d) Casi diariamente los lectores encuentran entrevistas en las publicaciones periódicas.

- e) En el periódico está la entrevista del famoso guerrillero.
 - f) Seguramente el compañero habría concedido la entrevista.
 - g) La mejor entrevista recibirá un premio especial.
 - h) El jefe de la brigada estaba muy contento.
 - i) Los alumnos de octavo grado prepararán una excelente entrevista.
18. Copia las formas verbales del ejercicio anterior. En cada caso indica: modo, tiempo, número, persona.
19. De los verbos: *vibrar, extender, subsistir*, escribe lo que se pide en cada inciso.
- a) segunda persona del singular del pretérito de indicativo;
 - b) primera persona del plural del presente de subjuntivo;
 - c) tercera persona del singular del copretérito de indicativo;
 - ch) primera persona del singular del pretérito de subjuntivo;
 - d) tercera persona del plural del antepospretérito de indicativo;
 - e) imperativo singular;
 - f) primera persona del plural del copretérito de indicativo;
 - g) segunda persona del singular del pospretérito de indicativo;
 - h) primera persona del singular del presente de subjuntivo;
 - i) primera persona del plural del antepresente de subjuntivo.
20. Escribe una forma verbal que corresponda en cada caso a:
- a) la tercera persona del singular del pretérito de indicativo de un verbo de la primera conjugación;
 - b) la segunda persona del singular del pretérito de indicativo de un verbo de la tercera conjugación;
 - c) la primera persona del plural del antepresente de subjuntivo de un verbo de la primera conjugación;
 - ch) la tercera persona del plural del antepospretérito de indicativo de un verbo de la segunda conjugación;
 - d) la tercera persona del singular del pretérito de subjuntivo de un verbo de la tercera conjugación;
 - e) el imperativo singular de un verbo de la segunda conjugación.
21. Las siguientes oraciones se han extraído de la entrevista a Raúl Ferrer o se han elaborado partiendo de ella. Copia sólo las oraciones de predicado verbal. Analiza cada forma verbal e indica si es regular o irregular y por qué.
- a) Gesticula con el puño en alto.
 - b) Figuraría, sin duda, en una antología de los mejores conversadores criollos.
 - c) La vida activa de este hombre risueño comenzó en el central "Victoria".
 - ch) En su humilde combinó escuela el estudio y el entretenimiento con excelentes resultados.
 - d) La lectura no es una simple asignatura más.
 - e) Ferrer participó directamente en la Campaña de Alfabetización.

- f) El poeta recuerda con mucho orgullo esa Campaña.
 g) El viejo educador piensa en los beneficios de la lectura.
22. Copia las siguientes formas verbales. Ejecuta todos los pasos para determinar si son regulares o irregulares.

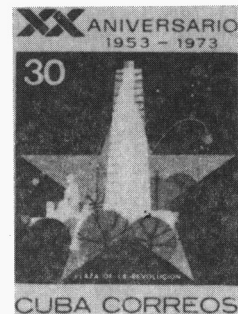
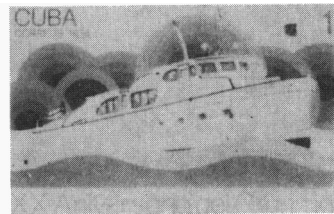
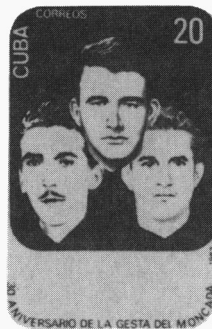
escogiste	vuelves
pides	repitan
juegan	deletreo

23. a) Relee el último párrafo de la entrevista a Raúl Ferrer.
 b) Copia las cinco primeras oraciones.
 c) Indica en cada una de estas oraciones:

sintagma nominal sujeto y cómo está estructurado ese sintagma;
 núcleo del sujeto;
 sintagma verbal predicado;
 núcleo del predicado;
 clase de predicado;
 si la forma verbal es regular o irregular y por qué.

Demuestra lo que sabes

Observa bien estos sellos.



- a) Escribe, para cada uno, un título apropiado que pueda utilizarse para un posible testimonio. No pierdas de vista el más mínimo detalle; a veces, lo que aparentemente parece muy sencillo y fácil, resulta no serlo. En cada sello encontrarás algún elemento diferenciador, que te sugerirá algo novedoso.
- b) El último sello, ¿qué te sugiere?
Elabora una composición sobre alguna experiencia vivida en ese lugar.

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en tus conocimientos acerca del género lírico;
- leerás —en silencio y en voz alta— y analizarás poemas líricos de distintas épocas;
- distinguirás versos de arte menor y versos de arte mayor;
- reconocerás otros elementos de métrica española;
- conocerás y practicarás la diéresis como licencia poética;
- distinguirás un importante recurso expresivo del lenguaje literario: *la metáfora*, y practicarás su interpretación en diferentes versos;
- continuarás profundizando en tus conocimientos acerca de los verbos irregulares;
- distinguirás y practicarás los cambios ortográficos que no constituyen irregularidad, lo que te ayudará a no cometer errores al escribir;
- redactarás una composición relacionada con uno de los textos literarios analizados.

Infórmate y aprende

I. El género lírico

En el capítulo 2 te relacionaste con algunos elementos esenciales del género lírico. Allí se insistía en cómo la música fue compañera inseparable de esta poesía denominada lírica precisamente por el instrumento musical con que era acompañada: la lira.

Mediante la lírica los poetas exponen los sentimientos, reacciones y emociones que en ellos provoca lo que los rodea, lo que imaginan, lo que recuerdan; en fin, su forma de pensar y sentir personal, individual, íntima. Esta actitud determina el carácter subjetivo de la lírica. *En ella está presente siempre el poeta* que, de una u otra forma, siempre expresa su opinión, sus sentimientos, sus sensaciones y recuerdos, sus intuiciones e imaginación.

Claro, esta actitud del escritor puedes encontrarla también en algunos pasajes de otras obras que no sean del género lírico; por ejemplo, en la propia épica. ¿Recuerdas en el testimonio de Omar Cabezas, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, aquel pasaje en que el autor nos narra lo que le había prometido a Claudia cuando llegara el momento de la muerte: ofrecerle su última sonrisa? ¿O en *Haydée habla del Moncada*, en que la autora, con un gran lirismo, expresa en ocasiones sus sentimientos sobre un hecho en particular?

Por supuesto, en esas obras no predomina lo lírico, sólo aparecen pasajes, momentos líricos dentro de la narración.

En este capítulo nos interesa que conozcas *la poesía lírica*, en particular, la que se manifiesta en versos y que constituye una de las vías fundamentales para expresar la “actitud lírica” de que te hablábamos anteriormente.

Una aclaración más. Recuerda que “hacer versos” no siempre es sinónimo de “hacer poesía”.

La lírica: ayer y hoy

La poesía lírica, aunque expresa la individualidad de un poeta y sus sentimientos, influye sobre el lector, que en última instancia la hace suya, se apropia de esa visión y le ayuda a aclarar su propia forma de pensar y de sentir. Por eso, un conocido escritor expresaba, hablando de la poesía, que leyendo a los grandes poetas del amor mucha gente ha aprendido a distinguir matices en su propio amor. Así, generaciones enteras han sentido suyos versos de amor escritos por Gustavo Adolfo Bécquer, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Nicolás Guillén, César Vallejo... Lo mismo ocurre con los poetas que han expresado sus sentimientos sobre la patria, la libertad, etc. Y es que en la buena poesía lo que inspiró un instante se hace permanente, lo que partió de un hecho exclusivamente individual, se hace colectivo.

Cuando lees un poema —ya esto lo sabes desde séptimo grado— puedes advertir de una sola ojeada que está formado por versos que en muchas ocasiones se agrupan en determinados conjuntos, las estrofas. Al leer los versos percibimos una musicalidad, un ritmo logrado, entre otras cosas, por la distribución de los acentos y por la rima, esa repetición de sonidos iguales o similares al final del verso.

La poesía moderna emplea otros procedimientos que son tan válidos como aquellos: *no utiliza la rima, combina diversas medidas*, por citar sólo algunas características relevantes. Mantiene —eso sí— el ritmo, sólo que logrado de otro modo.

Lo mismo ocurre con los temas que tratan los autores. En algunos momentos se consideró que había temas que la poesía lírica no debía tratar: no se concebía que en un poema aparecieran objetos o situaciones propios de la vida cotidiana.

A la poesía más moderna podría aplicársele, parafraseando una famosa expresión: nada que tenga que ver con el hombre, con lo humano, le es ajeno. Todo puede ser poético, incluyendo aquellos objetos que empleamos en la vida cotidiana. Por eso, Pablo Neruda, el famoso poeta chileno, escribió en su poema “Oda a las cosas”:

Amo las cosas loca
locamente.
Me gustan las tenazas,
las tijeras,
adoro

las tazas,
las argollas,
las soperas,
sin hablar, por supuesto,
del sombrero.

Amo
todas las cosas,
no sólo
las supremas
sino
las
infinita
mente
chicas,
el dedal,
las espuelas,
los platos,
los floreros.

.....

La poesía lírica siempre se ha caracterizado por su poder sugerente, evocador; de ahí su extrema concisión, es decir, la posibilidad de expresar mucho con pocas palabras. Este rasgo se incrementa en la poesía actual.

En gran parte de la poesía actual —como sucede en el arte en general—, no todas las personas reciben un idéntico mensaje de un mismo poema. Este se presta a diversas interpretaciones, en dependencia de la experiencia y los gustos del lector. Esto ocurre así por el carácter sugerente que ya hemos mencionado y porque el autor da los elementos que después el lector hará total o parcialmente suyos.

De esta forma, puede ocurrir algo muy curioso: un poema en particular —al apelar en última instancia a la experiencia personal— sugerirá en cada quien emociones muy diversas. Tal vez un poema provoque en ti una sensación de nostalgia y en otro compañero, una de alegría.

Por todo esto se afirma que en la actualidad, al lector de poesía se le exige una participación más activa, de creación junto al autor.

II. Dos poetas líricos cantan a la libertad

Aquí tienes dos poemas representativos de la lírica de ayer y de hoy; ambos abordan una aspiración de siempre: la libertad.

El primero fue escrito por un famoso poeta español, José de Espronceda (1808-1842).

CANCIÓN DEL PIRATA

Con diez cañones por banda,
Viento en popa, a toda vela,
No corta el mar, sino vuela
Un velero bergantín;
Bajel pirata que llaman
Por su bravura, el *Temido*,
En todo mar conocido
Del uno al otro confín.

La luna en el mar riela,
En la lona gime el viento,
Y alza en blando movimiento
Alas de plata y azul;
Y ve el capitán pirata,
Cantando alegre en la popa,
Asia a un lado; al otro, Europa,
Y allá a su frente, Estambul,

—Navega, velero mío,
Sin temor;
Que ni enemigo navío,
Ni tormenta, ni bonanza,
Tu rumbo a torcer alcanza,
Ni a sujetar su valor.

Veinte presas
Hemos hecho
A despecho
Del inglés,
Y han rendido
Sus pendones
Cien naciones
A mis pies.

*Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley, la fuerza del viento,
Mi única patria, la mar.*

Allá muevan feroz guerra
Ciegos reyes
Por un palmo más de tierra,
Que yo tenga aquí por mío
Cuanto abarca el mar bravío,
A quien nadie impuso leyes.

Y no hay playa,
Sea cualquiera,
Ni bandera
De esplendor,
Que no sienta
Mi derecho,
Y dé pecho
A mi valor.

*Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley, la fuerza del viento,
Mi única patria, la mar.*

A la voz de "¡Barco viene!"
Es de ver
Cómo vira y se previene
A todo trapo a escapar;
Que yo soy el rey del mar.
Y mi furia es de temer.

En las presas
Yo divido
Lo cogido
Por igual;
Sólo quiero
Por riqueza
La belleza
Sin rival.

*Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley, la fuerza del viento,
Mi única patria, la mar.*

¡Sentenciado estoy a muerte!
Yo me río;
No me abandone la suerte,
Y al mismo que me condena
Colgaré de alguna antena,
Quizá en su propio navío.

Y si caigo,
¿Qué es la vida?
Por perdida
Ya la di,
Cuando el yugo
Del esclavo,
Como un bravo,
Sacudí.

*Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley, la fuerza del viento,
Mi única patria, la mar.*

Son mi música mejor
Aquilones;
El estrépito y temblor
De los cables sacudidos,
Del negro mar los bramidos
Y el rugir de mis cañones.

Y del trueno
Al son violento,
Y del viento
Al rebramar,
Yo me duermo
Sosegado,
Arrullado
Por el mar.

*Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad;
Mi ley, la fuerza del viento;
Mi única patria, la mar.*

El otro poema fue escrito por el cubano Fayad Jamís (1930–1989).

POR ESTA LIBERTAD

Por esta libertad de canción bajo la lluvia
habrá que darlo todo
Por esta libertad de estar estrechamente atados
a la firme y dulce entraña del pueblo
habrá que darlo todo
Por esta libertad de girasol abierto en el alba de fábricas encendidas
y escuelas iluminadas
y de tierra que cruje y niño que despierta
habrá que darlo todo
No hay alternativa sino la libertad
No hay más camino que la libertad
No hay otra patria que la libertad
No habrá más poema sin la violenta música de la libertad
Por esta libertad que es el terror
de los que siempre la violaron
en nombre de fastuosas miserias

Por esta libertad que es la noche de los opresores
y el alba definitiva de todo el pueblo ya invencible
Por esta libertad que alumbra las pupilas hundidas
 los pies descalzos
 los techos agujereados
 y los ojos de los niños que deambulaban en el polvo
Por esta libertad que es el imperio de la juventud
Por esta libertad
bella como la vida
habrá que darlo todo
si fuere necesario
hasta la sombra
y nunca será suficiente.

En la sección EJERCITA LO ESTUDIADO se te indican diversas actividades mediante las cuales podrás analizar las diferencias en relación con el asunto abordado.

III. Versos de arte menor y versos de arte mayor

En séptimo grado practicaste la medida de versos; para ello tuviste que diferenciar la sílaba métrica de la sílaba gramatical, conocer la sinalefa y tomar en consideración la ley del acento final (contar una sílaba más si el verso termina en palabra aguda; y una menos, si termina en esdrújula).

Esa práctica la has hecho en versos de *arte menor*, es decir, en versos que tienen como máximo ocho sílabas métricas: bisílabos (dos sílabas), trisílabos (tres), tetrasílabos (cuatro), pentasílabos (cinco), hexasílabos (seis), heptasílabos (siete) y octosílabos (ocho).

Ahora es necesario que practiques en versos de *arte mayor*, que son los que tienen nueve sílabas métricas o más: eneasílabos (nueve), decasílabos (diez), endecasílabos (once), etcétera.

Otros elementos de métrica española

La estrofa que aparece a continuación pertenece a un poema que ya conoces: “Caupolicán”, de Rubén Darío.

Es algo formidable que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Son versos de arte mayor, pues como puedes comprobar, cada uno de los cuatro versos de la estrofa cuenta con catorce sílabas métricas.

Si sólo lo hubieras escuchado, hubieras podido pensar que se trataba de versos más pequeños, de arte menor. ¿A qué se deberá esto? Si observas bien notarás que, al leerlos, la propia conformación de los versos te obliga a hacer una pausa:

Es algo formidable//que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol// al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido,// cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules,// o el brazo de Sansón.

Pues bien, si el poeta ha tomado en consideración la métrica para crear su obra, hay que tener en cuenta estas pausas que son como breves descansos.

Cuando la pausa ocurre en el interior del verso, como en los de “Caupolicán” se produce una *cesura* (así se llama) que divide al verso en dos partes iguales. A cada parte se le denomina *hemistiquio*. Debes saber que en algunas ocasiones en un mismo verso se produce más de una *cesura* y esto trae como resultado la existencia de varios *hemistiquios*.

Seguramente, te estarás preguntando para qué sirve conocer lo que hasta aquí te explicamos. Muy sencillo, la existencia de cesuras influye en la “melodía” del verso, en su musicalidad. Quizás esta razón no te convenza y te digas: “pero bueno, si actualmente gran parte de los poemas que se escriben no son así, tradicionales, con una misma métrica, con rima; si lo que más leo son poemas que presentan versos libres...” Entonces te diremos que esos poemas representan gran parte de la cultura poética y que conociendo los procedimientos de esa poesía podemos comprender mejor lo que se ha creado posteriormente.

Además de la influencia que ejerce en la musicalidad del verso, la cesura impide que pueda ocurrir, entre los hemistiquios, lo que conociste desde séptimo grado como *sinalefa*. Veamos un ejemplo en esta estrofa de un conocido poema —ya estudiado por ti en Primaria— del cubano José Jacinto Milanés: “La fuga de la tórtula”.

Tór to la mí a! // sin es tar pre sa,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

He cha a mi ca ma // y he cha a mi me sa,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A un be so a ho ra // y o tro des pués,
1 2 3 4 5 6 7 8 9+1=10

¿Por qué te has i do ? // ¿Qué fu ga es e sa,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

“Ci ma rro n zue la” // de ro jos pies?
1 2 3 4 5 6 7 8 9+1=10

La cesura ha dividido los versos de Milanés en hemistiquios iguales de cinco sílabas cada uno. La medida total del verso es el resultado de la suma de

las sílabas métricas de ambos hemistiquios (diez sílabas métricas). Sólo en el segundo hemistiquio se aplica la ley del acento final.

¿Viste lo que ocurrió en el tercer verso? La sinalefa que usualmente debía formarse entre *ahora* e *y* fue interrumpida por la pausa.

¿Verdad que cuando escuchamos estos versos de Milanés hubiéramos podido creer que se trataba de versos de arte menor, de cinco sílabas?

Una licencia poética: la diéresis

La diéresis ya la conoces como un signo que aparece encima de la *ü* para indicar que esta debe pronunciarse. Ejemplos: Camagüey, güira, etcétera.

Pero, ¿qué ocurre en el primer verso de este poema de Gustavo Adolfo Bécquer:

Mi vida es un erial;
Flor que toco se deshoja;
Que en mi camino fatal,
Alguien va sembrando el mal
Para que yo lo recoja.

“Rima LX”

Lo primero que salta a la vista es que la *diéresis* aparece encima de otra vocal. Esto constituye una *licencia poética que indica la separación de dos vocales que normalmente formarían un diptongo*.

Así, en el verso de Gustavo Adolfo Bécquer:

“Mi vi da es un e rü al”
1 2 3 4 5 6 7+1=8

debemos contar en sílabas distintas la *i* y la *a* de la palabra *erial*. Esto lo hizo el autor para que su verso tuviera ocho sílabas métricas.

Lo mismo ocurre en los siguientes versos de Sor Juana Inés de la Cruz, Luis de Góngora y Alonso de Ercilla:

...Oh cau ti ve rio sü a ve
1 2 3 4 5 6 7 8

...for ta le za im pe rü o sa
1 2 3 4 5 6 7 8

...Mas for tu na crü el que ya te ní a
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

En la actualidad esta licencia prácticamente no se emplea.

IV. Para leer bien la poesía

Para leer bien la poesía se precisa, ante todo, comprenderla. Nos estamos refiriendo a la lectura oral, esa que realizas para que te oigan los demás. Si antes

tú no has comprendido lo que vas a leer, no podrás enfatizar aquellas partes que así lo requieren y corres el riesgo de que los demás no sientan lo que el poeta quiere expresar.

Aunque cada verso, como has aprendido ya, constituye una unidad en sí mismo, no podemos olvidar que forma parte de una unidad mayor: la estrofa, y que varias estrofas se relacionan también para constituir el poema. Cada verso es una unidad gráfica; pero en muchas ocasiones, la idea expresada no concluye en él, requiere de varios versos para concluir.

¿No has escuchado a algunos entorpecer la idea expresada en los versos por ese mal hábito de realizar una pausa excesiva cada vez que concluye un verso? Pero observa que decimos *excesiva*. Al terminar cada verso hay que hacer una pausa, que será más larga si el sentido de lo que se expresa así lo exige. Con un ejemplo entenderás mejor esto. Leamos nuevamente en voz alta, los versos de Gustavo Adolfo Bécquer que aparecen en la página 125.

Como habrás podido apreciar, en el poema leído coinciden la pausa natural del verso y la que impone el sentido; por eso podemos detenernos un poco más en cada verso.

Pero leamos ahora en voz alta estos versos, tomados de poema IX de *Versos Sencillos*, de José Martí:

Eran de lirios los ramos,
Y las orlas de reseda
Y de jazmín: la enterramos
En una caja de seda.

Aquí sí no coinciden exactamente la pausa final de cada verso y el sentido de lo que se dice. ¿Qué hacer entonces? La explicación gráfica puede ayudarte a entenderlo mejor. El asterisco señala la pausa pequeña —obligatoria— que hay que hacer al terminar cada verso.

Eran de lirios los ramos,*
Y las orlas de reseda* y de jazmín: →
la enterramos* en una caja de seda. ↘

¿Te das cuenta de lo importante que resulta comprender antes de leer? El Apóstol, como puedes apreciar, nos describe cómo eran los adornos florales en el funeral de la niña de Guatemala. Saber esto es imprescindible.

La poesía, en general, tiene una particularidad: cuando la leemos en silencio seguimos “oyendo” los versos, las palabras; continuamos sintiendo esa musicalidad.

Pero ya te lo dijimos una vez: “a leer se aprende leyendo”. A mayor práctica, mayor disfrute: captar las ideas y la melodía especial con que se han expresado y, por supuesto, expresarlas cuando leemos en alta voz.

V. Otro recurso expresivo del lenguaje literario: la metáfora

Ya tú has estudiado algunos recursos expresivos del lenguaje literario: la personificación, el símil y el epíteto. Has podido observar también cómo los escritores los emplean para lograr frases más bellas y sugerentes.

Sin dudas, conocer estos recursos facilita tu labor de lector y desempeña un importante papel en la apreciación de las obras literarias, especialmente las obras poéticas.

Ahora te enfrentarás a uno de los recursos expresivos más utilizados: *la metáfora*.

¿Recuerdas en qué consiste el símil? Ahora te lo recordaremos con estos versos de José Martí, muy conocidos seguramente por ti.

 Mi verso es *como un puñal*
 Que por el puño echa flor:
 Mi verso es un surtidor
 Que da un agua de coral.

La expresión subrayada, como habrás podido identificar, es un símil. Con el símil se establece una comparación expresa. Pues bien, con la metáfora también se comparan dos elementos, dos objetos, solo que se suprimen los términos que usualmente utilizamos para comparar: *como, cual*, etcétera.

Cuando el poeta quiere expresar, sugerir algo nuevo acude al lenguaje figurado y dentro de él, a la metáfora; parte de lo conocido, para expresar lo desconocido. Traslada el sentido de una palabra a otra con la que tenga alguna semejanza. Así, en los versos anteriores, Martí dice:

Mi verso es un surtidor
 Que da un agua de coral.

En el primer caso, el poeta identifica la palabra *verso* con *surtidor*, que como sabes, es ese “chorro de agua que brota o sale, especialmente hacia arriba”; también se le llama surtidor a un manantial. Pero, además, no se trata de un agua cualquiera sino de un *agua de coral*. El coral se obtiene del mar; ya sea blanco, rojo o negro sirve para fabricar joyas. Todo esto aporta una nueva significación a esa *agua de coral*. ¡Cuántas cosas nos sugiere Martí con esas metáforas! ¡Cuánto puede decirse y de hecho decimos utilizando el sentido figurado! No solo responde a la necesidad de decir nuevas cosas para las que no existen palabras capaces de expresarlas, sino también para comunicar a lo dicho energía y belleza.

La metáfora es por tanto una forma de expresarse en sentido figurado, una comparación abreviada con la que trasladamos el sentido de una palabra a otra para lograr mayor expresividad. Puede ser conformada de diversos modos. Ejemplo:

 las estrellas de tus ojos
 tus ojos son estrellas
 ojos de estrellas

Por supuesto, aquí solo queremos que —como lector— te acerques a la metáfora para que puedas interpretarla correctamente y puedas apreciar su significación y belleza en los poemas donde aparezcan.

En otros grados continuarás profundizando en este importante recurso expresivo que, como podrás comprobar por ti mismo, es uno de los más utilizados en la poesía más moderna.

VI. Para conocer un poco más los verbos irregulares

En el capítulo anterior aprendiste a distinguir cuándo una forma verbal es irregular. Existen varias clases de irregularidades. Ahora sólo practicarás una de ellas.

Una irregularidad verbal muy frecuente

Observa las formas verbales destacadas en los siguientes versos de Espronceda:

En la lona *gime* el viento

No corta el mar, sino *vuela*

Esas dos formas verbales —*gime* y *vuela*—, como fácilmente puedes distinguir, son irregulares: ha habido alteración en el lexema. ¿En qué consiste esa alteración? En el primer caso se ha cambiado una vocal por otra (*gemir*, *gime*); en el segundo, una vocal por un diptongo (*volar*, *vuela*). Estos son ejemplos de *irregularidades vocálicas*.

La irregularidad vocálica tiene lugar en el lexema. Consiste en el cambio de una vocal por otra o de una vocal por un diptongo. Ejemplos: vest - ir, vist - en; dorm - ir, duermo; quer - er, quier - o.

¿Forma verbal regular o irregular?

Esta pregunta podemos hacerla al analizar formas verbales como las que aparecen destacadas en las siguientes oraciones:

Mezo al niño mientras tú lees.

Juguemos a identificar los personajes.

Sigamos los pasos recomendados en el capítulo anterior para distinguir si una forma verbal es regular o no:

mez - o mez - o

mec - er am - o

¿Qué advertimos? Evidentemente ha habido un cambio de letra en el lexema. ¿Pero podemos afirmar que esa forma verbal es irregular? No. Primero tenemos que analizar por qué se ha producido ese cambio. Pronuncia nuevamente *mezo* y *mecer* y verás cuál es la razón. En este caso, ha ocurrido un cam-

bio para mantener el mismo sonido de la *c*. No podemos hablar entonces de irregularidad; ese es un cambio ortográfico que no constituye irregularidad.

Exactamente igual ocurre en el caso de *juguemos*: no hay irregularidad; ha habido que colocar la *u*, para mantener el sonido de la *g*.

Los cambios de letras que se producen para mantener el mismo sonido no constituyen irregularidades, son cambios ortográficos. Ejemplos: empecé (empezar), cojo (coger).

Practicar suficientemente los cambios ortográficos que no constituyen irregularidad, resulta de mucha importancia para escribir sin errores, como tú quieres y debes escribir.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**.
 - a) ¿Qué aspectos tendrías en consideración para determinar que un poema pertenece al género lírico?
 - b) Explica por qué se afirma que en la poesía lírica está presente siempre el poeta.
 - c) Un famoso escritor ha expresado su alegría ante la evidencia de que no existen géneros puros, porque entre ellos se producen constantes intercambios. Basándote en lo que conoces sobre la lírica, expresa dos razones que apoyen la opinión de ese escritor.
 - ch) Relee el párrafo que aparece antes del epígrafe **La lírica: ayer y hoy**. Explica la aclaración que aparece en él.
 - d) Entre la poesía lírica “de ayer” y la “de hoy” hay semejanzas y diferencias. Compara esas poesías y expresa dos características comunes a ambas y dos en que difieran.
 - e) Demuestra —basándote en lo que leíste del poema “Oda a las cosas”, de Pablo Neruda—, la certeza de la frase “a la poesía más moderna nada humano le es ajeno”.
 - f) Escoge, en tu libro de lecturas extraclase *Cantar al amor*, un poema que te sirva para demostrar lo planteado en el inciso e).
 - g) En las obras narrativas que tienes como lecturas extraclase aparecen múltiples pasajes líricos. Copia en tu cuaderno alguno que aparezca en un cuento, en una novela o en un testimonio.
 - h) Escoge en *Cantar al amor* los tres poemas líricos que más te hayan gustado. Escribe una composición donde fundamentes por qué los has escogido. No olvides revisar bien lo que has escrito.
2. Vamos a empezar a analizar el poema “Canción del pirata”, de Espronceda.
 - a) Como ya es usual, cerciérate de que dominas la significación de las palabras que emplea el poeta y responde el siguiente cuestionario que te permitirá saber si has comprendido el poema.

- b) ¿En qué lugar ha situado el poeta el asunto que trata?
- c) ¿En qué momento ocurre lo que expresa el poema: de día o de noche? ¿Cómo lo sabes?
- ch) ¿En qué lugar geográfico se encuentra el pirata? ¿Qué versos te dan los datos que te permiten saberlo?
- d) ¿Cómo se llama la nave?
- e) ¿En qué parte de la nave está situado el pirata?
- f) El barco tiene veinte cañones. ¿De qué expresión se ha valido el poeta para sugerirlo?
- g) Aunque en el poema no se utiliza la palabra *veloz*, el autor nos sugiere que esa es una característica de la nave. ¿Qué expresiones emplea para decírnoslo?
- h) En el poema se utilizan varios sinónimos para referirse a la nave en que viaja el pirata. ¿Cuáles son?
- i) El pirata se califica a sí mismo con un epíteto. ¿Cuál es? ¿En qué estrofa aparece?
- j) En el poema se utiliza en varias ocasiones la personificación. Cita tres ejemplos de ella.
- k) Para el pirata, ¿cuál es su patria?
- l) ¿Qué es lo más valioso para él?
- ll) El autor califica al personaje que nos presenta, como un pirata. ¿Qué características y hechos que se expresan en el poema corroboran esta calificación?
- m) Explica con tus palabras cómo concibe el personaje la libertad.
- n) Relee en voz alta el poema. Mide cada verso. Indica dónde hay diéresis.
- ñ) Señala cómo riman los versos de cada estrofa.
- o) El poeta ha titulado su composición “Canción del pirata”. ¿De qué recursos se ha valido para que sintamos que efectivamente es una canción?
- p) Interpreta por escrito los siguientes versos:

Y si caigo,
 ¿Qué es la vida?
 Por perdida
 Ya la di,
 Cuando el yugo
 Del esclavo,
 Como un bravo,
 Sacudí.

- q) Resume por escrito, en una sola oración, la idea que quiso expresar el poeta en la estrofa anterior.

3. Vamos a analizar el poema “Por esta libertad”, de Fayad Jamís.
- Cuando el poeta habla de “esta libertad” se refiere a una libertad específica, concreta. ¿A cuál se refiere? ¿Qué expresiones te sugieren ubicar el poema en un tiempo y lugar determinados?
 - ¿Expresaría lo mismo si el autor hubiera dicho “por la libertad”?
 - En el poema se dan dos conceptos de libertad, la del pueblo y la de los opresores. ¿Qué palabras utiliza el autor para diferenciarlas?
- ch) Explica qué quiere decir la expresión “fastuosas miserias”.
- d) En el poema se hace referencia al presente, al pasado y al futuro. Ejemplifica en qué versos esto ocurre.
- e) Según el poeta, ¿cómo hay que defender la libertad?
- f) ¿Qué quiere decir *alternativa*? Busca un sinónimo que pueda sustituir este término en el verso, con el sentido que le da el autor.
- g) Identifica en el poema con qué versos el autor expresa estas ideas:
- La libertad es enemiga del hambre y la miseria.
La libertad es la igualdad entre los hombres.
La libertad es la alegría y el bienestar de todos los niños.
- h) Entre las diferentes acepciones de la palabra *imperio* está: acción de imperar o de mandar con autoridad. ¿Por qué expresa el autor que la libertad es el imperio de la juventud? ¿Crees tú lo mismo? ¿Por qué?
- i) Sustituye las expresiones señaladas por otras que indiquen la misma idea sugerida en el poema:
- si fuere necesario
hasta la sombra
y nunca será suficiente
- j) ¿Qué recurso literario emplea el autor cuando dice: (...) Por esta libertad / bella como la vida / habrá que darlo todo /?
- k) Con las palabras “niño que despierta”, el poeta sugiere algo más que dejar de dormir. Argumenta esa expresión.
- l) Expresa por escrito cinco razones que te permitan argumentar que “Por esta libertad” es un poema actual.
- ll) ¿Qué características de la lírica te permiten incluir este poema en ese género?
4. En los poemas estudiados —“Canción del pirata”, “Por esta libertad”— se habla de la libertad.
- ¿Qué significa la libertad para cada uno de los autores?
5. a) Compara ambos poemas en los aspectos siguientes:
- Género a que pertenecen.
Autores, países y épocas.

Ideas que se expresan en relación con la libertad.

Forma que tiene cada autor de concebir el poema.

Recursos de que se valen los autores para lograr la belleza poética.

- b) Guiándote por los aspectos anteriores, redacta un comentario de uno de los poemas. No olvides incluir tu valoración personal.
6. Aquí tienes otro poema actual. Léelo cuidadosamente, primero en silencio y después en alta voz. Para comprender bien lo que el poeta quiere expresar, hay que entender las palabras que se han empleado y tratar de penetrar en lo que ellas nos sugieren. Para realizar estas actividades seguramente deberás releer el poema completo y algunos versos en particular.

HAYDÉE

¿Cuántas niñas van a llevar tu nombre en lo adelante?

¿Cuántas veces volverás a nacer

En un batey, en una aldea, en alguna provincia remota de
un remoto país,

Donde no sabrán al escuchar tu primer llanto

Que de nuevo ha caído sobre la Tierra un cometa

De inmensa luz azul, de ávido fuego?

¿Cuántas veces volverás a crecer asombrada

Entre flores y penas, mirando a unas con ojos devorantes,

Y a otras inconsolable, como si tuvieras sin saber por qué
la culpa

De esas lágrimas, de ese rostro marchito?

Y otra vez será el estallido, la cólera sagrada,

Toda ella de amor, para que cese

La desdicha del otro, que ahoga como el asma.

Y serán otra vez los combates, la sangre del hermano,

El olor a la pólvora, la montaña llena de estrellas y de
sueños.

Y en manos como las tuyas empezarán las cosas otra vez,

Y habrá alegrías y escuelas y árboles dorados, y tristezas

Por quienes no llegarán a ver esos momentos,

Tristezas con frecuencia del tamaño del alma.

Todo será de nuevo, en tantas partes.

Lo sabemos.

Pero entrando cuando no se te esperaba, de repente,

Abriendo la puerta detrás de la cual la reunión se deshacía
como una granada,

Deteniéndote para mirar con intensidad, afinando los ojos,
un cuadro.

Y luego hecha toda risa, y toda angustia luego,

Evocando la madrugada terrible y hermosa,
 O avizorando el porvenir de tus pueblos de América
 (Ese porvenir en el que no estarás y estarás),
 Moviendo la cabeza como la linda muchacha de pueblo que
 nunca dejaste de ser,
 Así no te veremos ya más, sino en el corazón
 Donde ahora vives junto a la madre y el hermano
 Y los tesoros guardados en la pequeña gruta de la infancia.
 Allí, multiplicada y única, estás, invulnerable,
 Y en los días duros y en las noches difíciles
 Desde allí nos hablas todavía con ternura y firmeza porque sabes,
 Querida niña, querida hermana, querida justicia, querido
 amor,
 Sabes todo lo que te seguimos necesitando necesitando.

Roberto Fernández Retamar

- a) ¿A qué persona está dedicado este poema? ¿Qué conoces de ella?
- b) ¿Qué ideas expresa el autor en relación con Haydée? Copia los versos en que se señalen rasgos distintivos de su personalidad.
- c) El poeta inicia su obra con una pregunta. Trata de analizar por qué lo hace.
- ch) En esa primera pregunta, ¿qué quiere decir “en lo adelante”?
- d) El poeta está seguro de que la heroína volverá a nacer. ¿Qué sentido tiene en el segundo verso la expresión “volverás a nacer”?
- e) ¿Por qué el poeta hace referencia a un batey? ¿Y a una aldea? ¿Y por qué a un remoto país? ¿Qué ideas nos quiere transmitir con esto?
- f) Analiza a qué hechos relacionados con la vida de la heroína hace alusión el poeta en los siguientes versos:

Y serán otra vez los combates, la sangre del hermano,
 El olor de la pólvora, la montaña llena de estrellas y de sueños.
 ¿Por qué utiliza la expresión “otra vez”? ¿En qué otra parte del poema se refiere a lo mismo?
- g) En estos primeros versos el autor utiliza varios símiles. Localízalos. ¿Cuáles más aparecen en todo el poema?
- h) Explica la aparente contradicción que expresa este verso:

(Ese porvenir en el que no estarás y estarás)
- i) Un conocido escritor cubano, Manuel Navarro Luna, en su poema “Santiago de Cuba”, dijo:

“(...) Hay muertos que, aunque muertos, no están en sus entierros;
 ¡hay muertos que no caben en las tumbas cerradas
 y las rompen, y salen, con los cuchillos de sus huesos,
 para seguir guerreando en la batalla... (...)”

¿Qué relación adviertes entre estos versos y los dedicados a Haydée?

- j) ¿Qué expresa el poeta en los siguientes versos? Escoge una de las dos posibles interpretaciones que te ofrecemos:

“Así no te veremos ya más, sino en el corazón
Donde ahora vives junto a la madre y el hermano
Y los tesoros guardados en la pequeña gruta de la infancia.”

La heroína vivirá con sus familiares (la madre, el hermano) en el corazón del poeta.

La heroína vivirá con los familiares del poeta en el corazón de este.

- k) El poema concluye con la repetición de un vocablo. ¿Con qué intención lo habrá hecho el poeta?
- l) Argumenta la siguiente afirmación: Este poema es representativo de la lírica actual.
- ll) Ahora que ya has analizado el poema, vuelve a leerlo en voz alta. Seguramente leerás con mucha mayor expresividad lo que el poeta, según tu interpretación, ha querido transmitirnos.
7. Lee en voz alta cada una de las siguientes estrofas. Mide los versos. Copia aquellos que presenten cesura. Señálala.

- a) Calló por fin el mar, y así fue el caso:
 en un largo suspiro violeta,
 se extenuaba de amor la tarde quieta (...)

Leopoldo Lugones. “Tentación”

- b) Poned atención:

 un corazón solitario
 no es un corazón.

Antonio Machado. “Proverbios y cantares”. LXVI

- c) Verde el cielo profundo, despertaba el camino,
 fresco y fragante del encanto de la hora;
 cantaba un rruiseñor despierto, y el molino
 rumiaba un son eterno, rosa frente a la aurora.

Juan Ramón Jiménez. “¡Oh triste coche viejo...!”

- ch) Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
 no me mata la Muerte, no me mata el Amor;
 muero de un pensamiento mudo como una herida.

Delmira Agustini. “Lo inefable”

- d) La piedra es una frente donde los sueños gimen
sin tener agua curva ni cipreses helados.
La piedra es una espalda para llevar al tiempo
con árboles de lágrimas y cintas y planetas.

Federico García Lorca. "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías"

- e) Redondeles de lumbre se abren como agua mansa
debajo de los focos en las anchas esquinas.
Voy queriendo las verjas, las estrellas, las casas.
Un pianito ¡qué suerte! me hiere en alma viva.

Jorge Luis Borges. "En Villa Alvear"

- f) Ya me parece que eres un cristal delicado,
temo que te me rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado
fuera como el cerezo.

Miguel Hernández. "Canción del esposo soldado"

- g) ¿A qué llorar, me digo yo,
por quien no llora ni lloró?
Si estuve escrito, me borró,
si ardí un instante, me apagó.

Nicolás Guillén. "Nieve"

- h) Yo la observo en mis noches, hórrida y esquelética
a caballo en el alma que mi calcáneo aguija,
atravesar mi fiebre con una luz profética
en el embrujamiento de su mirada fija.

Rubén Martínez Villena. "La Bestia"

8. Lee y relee. Después copia las metáforas utilizadas por los poetas en sus obras, de las que te ofrecemos algunos fragmentos. Expresa qué te sugieren.

Si reconoces otros recursos literarios, señálalos también.

- a) Si ves un monte de espumas
Es mi verso lo que ves:
Mi verso es un monte, y es
Un abanico de plumas.

**Mi verso es como un puñal
Que por el puño echa flor:
Mi verso es un surtidor
Que da un agua de coral.**

**Mi verso es de un verde claro
Y de un carmín encendido:
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo.**

**Mi verso al valiente agrada:
Mi verso, breve y sincero,
Es del vigor del acero
Con que se funde la espada.**

José Martí. VERSOS SENCILLOS. V

- b) **Si quieren que de este mundo
Lleve una memoria grata,
Llevaré, padre profundo,
Tu cabellera de plata [...]**

José Martí. VERSOS SENCILLOS. VI

- c) **El corazón es un loco
Que no sabe de un color:
O es su amor de dos colores,
O dice que no es amor.**

.....
**Corazón que lleva rota
El ancla fiel del hogar,
Va como barca perdida,
Que no sabe a dónde va.**

José Martí. VERSOS SENCILLOS. VIII

- ch) **Y va el convite creciendo
En las llamas de los ojos,
Y el manto de flecos rojos
Se va en el aire meciendo.**

.....
**El cuerpo cede y ondea;
La boca abierta provoca;
Es una rosa la boca:
Lentamente taconeá (...)**

José Martí. VERSOS SENCILLOS. X

- d) En el bote iba remando
 Por el lago seductor,
 Con el sol que era oro puro
 Y en el alma más de un sol (...)
José Martí. VERSOS SENCILLOS. XII
- e) ¡Arpa soy, salterio soy
 Donde vibra el Universo:
 Vengo del sol, y al sol voy:
 Soy el amor: soy el verso!
José Martí. VERSOS SENCILLOS. XVII
- f) En su país de hierro vive el gran viejo,
 bello como un patriarca, sereno y santo.
 Tiene en la arruga olímpica de su entrecejo
 algo que impera y vence con noble encanto. (...)
Rubén Darío. "Walt Whitman"
- g) La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?
 Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
 que ha perdido la risa, que ha perdido el color. (...)
Rubén Darío. "Sonatina"
- h) Por eso ser sincero es ser potente;
 de desnuda que está, brilla la estrella;
 el agua dice el alma de la fuente
 en la voz de cristal que fluye de ella (...)
Rubén Darío. "Yo soy aquel que ayer no más decía..."
- i) (...) Buenos días, bandera; buenos días, escudo.
 Palma, enterrada flecha, buenos días.
 Buenos días, perfil de medalla, violento barbudo
 de bronce, vengativo machete en la diestra.
 Buenos días, piedra dura, fija ola de la Sierra Maestra.
 Buenos días, mis manos, mi cuchara, mi sopa,
 mi taller y mi casa y mi sueño;
 buenos días, mi arroz, mi maíz, mis zapatos, mi ropa;
 buenos días, mi campo y mi libro y mi sol y mi sangre
 sin dueño.(...)
Nicolás Guillén. "Canta el sinsonte en el Turquino"

- j) (...) Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,
y aúlla en su transcurso como una rueda herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche. (...)

Pablo Neruda. "Walking Around"

- k) ¿Quién apresó el relámpago del frío
y lo dejó en la altura encadenado,
repartido en sus lágrimas glaciales,
sacudidos en sus rápidas espadas,
golpeando sus estambres aguerridos,
conducido en su cama de guerrero,
sobresaltado en su final de roca?

Pablo Neruda. "Alturas de Macchu Picchu"

- l) (...) Para qué poner las manos en el estanque si existen las
heridas de mármol,
si existen los años que se tienden como el morir del
marfil
en los pianos, (...)

José Lezama Lima. "Aislada ópera"

- ll) El zorro con sus patas como flautas,
salta sobre el pellejo de la noche
rociada con un alcohol que nos envuelve,
como si fuese harina con piedras islotes.

José Lezama Lima. "El fuego por la aldea"

9. Este poema de Antonio Machado tiene cuatro estrofas de cuatro versos cada una. La primera estrofa aparece completa y correcta. Las otras tres aparecen aquí, desordenadas. Si te auxilias de lo que has aprendido podrás colocar cada pareja de versos en la estrofa que corresponde.

La primavera besaba
suavemente la arboleda,
y el verde nuevo brotaba
como una verde humareda.

¡Juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!

Las nubes iban pasando
sobre el campo juvenil...

Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor

Hoy, en mi mitad de la vida,
me he parado a meditar...

—recordé—, yo he maldecido
mi juventud sin amor.

Yo vi en las hojas temblando
las frescas lluvias de abril.

10. Los versos de un poema de Federico García Lorca aparecen aquí desordenados, con excepción del primero. Observa bien y colócalos correctamente.

Oye, hijo mío, el silencio,
hacia el cielo,
donde resbalan valles y ecos
un silencio.
Es un silencio ondulado,
y que inclina las frentes

11. Copia cada una de las siguientes oraciones y después señala:

el sujeto;

el predicado;

el núcleo del sujeto (si no está omitido);

el núcleo del predicado.

- Todavía recuerdo aquellos versos leídos en la infancia.
- ¡Ojalá los leyeras nuevamente!
- ¿Me conseguirán ustedes ese libro de poemas?
- En la obra martiana encontramos hermosos poemas dedicados a su hijo.
- Todos los alumnos de octavo grado participarán en el concurso acerca del *Ismaelillo*.
- Defienden los escritores cubanos nuestra herencia cultural.
- Analice bien cada estrofa.

12. a) Copia las formas verbales de cada una de las oraciones anteriores.
 b) Indica si cada forma verbal es regular o irregular.
 Señala los pasos que has seguido para llegar a esa conclusión.
13. Copia cada una de las siguientes formas verbales y especifica si es regular o irregular y por qué.

entregábamos	tengan
cierro	oigo
sirvo	sueño
bailarán	hagan
pudo	aciertas
encendió	contamos

14. a) Conjuga los siguientes verbos en los tiempos que se indican:

verter - presente de indicativo

encontrar - presente de subjuntivo

sentir - pretérito de subjuntivo

adquirir - presente de indicativo

- b) ¿Qué clase de irregularidad presentan algunas de las formas de los verbos conjugados en el ejercicio anterior?
 c) ¿En qué consiste esa irregularidad? Señala otros ejemplos.
15. Analiza cada una de las formas verbales que aparecen en las siguientes oraciones. Indica si son regulares o irregulares y por qué.
- a) Finalicé el trabajo sin dificultades.
 b) Desde este lugar distingues todo el paisaje.
 c) Me dirijo hacia la provincia de Pinar del Río.
 ch) Él me oyó enseguida.
 d) Siempre venzo las dificultades.

16. Utiliza en oraciones:

exigir, en tercera persona del singular del presente de subjuntivo;

emerger, en tercera persona del plural del presente de indicativo;

brincar, en segunda persona del singular del presente de subjuntivo;

analizar, en primera persona del singular del pretérito de indicativo;

leer, en primera persona del plural del pretérito de subjuntivo;

averiguar, en primera persona del singular del presente de indicativo;

alinear, en primera persona del singular del presente de indicativo;

muestrar, en primera persona del singular del pretérito de indicativo.

17. Lee el siguiente párrafo:

“Platero es pequeño, peludo, suave.” La poética descripción de un asno comienza con estas palabras. En *Platero y yo* Juan Ramón Jiménez, famoso escritor español, le dio vida a un personaje inolvidable. Conmueve el hondo lirismo de cada uno de los pasajes de la obra. Este libro constituye, sin dudas, un verdadero poema en prosa.

- a) Copia el párrafo.
 - b) Separa cada oración.
 - c) Indica en cada oración:
 - sujeto
 - predicado
 - núcleo del sujeto
 - núcleo del predicado
 - ch) Analiza cada forma verbal y señala si es regular o irregular.
18. Tu profesor realizará un dictado para ejercitar los cambios ortográficos que no constituyen irregularidad. ¡Tú mismo podrás comprobar si presentas dificultades!

Demuestra lo que sabes

Seguramente ya has leído la selección de poesías *Cantar al amor*. Ahora tú podrás hacer algo similar. ¿Tema? El mar. ¿Sabías que casi ningún poeta ha podido escapar a la tentación de hablar del mar?

En tu “antología” puedes recoger hasta ocho o diez poemas.

8

Con la ayuda de este capítulo:

- continuarás profundizando en la lírica;
- leerás y analizarás poemas líricos de distinto tipo;
- conocerás una composición poética muy antigua: *el romance*;
- distinguirás algunas estrofas muy empleadas en la poesía lírica;
- elaborarás fichas bibliográficas y de contenido;
- ejercitarás los complementos verbales;
- analizarás gramaticalmente distintas oraciones;
- redactarás una composición relacionada con alguna de las poesías estudiadas.

Infórmate y aprende

I. La riqueza de la lírica

En capítulos anteriores se han mencionado algunos de los rasgos esenciales de la poesía lírica. ¿Recuerdas cuáles son? En primer término su carácter subjetivo: en ella está siempre el autor exponiendo lo que siente y piensa, lo que imagina y quiere.

También un rasgo importante es la musicalidad: distribución de los acentos dentro del verso, medida de los versos y rima o, sencillamente, como en una gran porción de la lírica actual, ritmo interno logrado con el verso libre o blanco.

Esta musicalidad, cuando se trata de un buen poema, tiene una relación directa con el tema que expresa. Ciertos temas requieren más de versos de arte mayor que de arte menor, por ponerte un ejemplo: Esto ocurre con el tema patriótico. ¿Sabías que gran parte de los himnos nacionales han sido escritos en versos decasílabos? El himno nuestro es un ejemplo.

Por supuesto, no podemos tomar lo anterior como algo que se cumple invariablemente. Lo cierto es que los poetas, seres muy sensibles, saben que cada tema exige un tipo de verso.

Y esta sensibilidad y ese “oficio” de los poetas los ha hecho combinar constantemente versos de diferente medida, distintos tipos de rima; de suerte que han creado estrofas que se hacen estables, que tienen aceptación por parte de otros poetas que también las usan, que se conocen con el nombre del que las creó o mejor utilizó. Y así decimos, por ejemplo, *espinela* por la combinación que usó el poeta Espinel.

La poesía española es muy rica en este sentido. Muchas estrofas y composiciones así lo demuestran: *romance, soneto, espinela (décima), cuartetas, redondillas, tercetos*; en fin, una lista inagotable.

Una de las composiciones poéticas más antiguas y populares: el romance

Que por mayo era, por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor;
sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión;
que ni sé cuando es de día
ni cuando las noches son,
sino por una avecilla
que me cantaba al albor.
Matómela un ballestero;
idéle Dios mal galardón!

Anónimo

Dicen los historiadores de la literatura que el romance —por ejemplo, esa composición que acabas de leer— tiene más de cinco siglos de creado y aunque su origen y su creador son desconocidos sí coinciden todos en señalar su gran popularidad. Mediante este tipo de composición, los poetas anónimos del pueblo expresaron aquellos temas que más interesaban a todos.

Muchos de esos temas tienen un marcado carácter épico; en otros, la épica y la lírica se dan la mano de forma tal que resulta imposible precisar hasta dónde llega cada una; en otros predomina la lírica.

En su aspecto gráfico podemos apreciar que *el romance está formado por un conjunto ilimitado de versos de ocho sílabas (octosílabos) en el que riman los versos pares (segundo, cuarto, sexto, octavo, décimo...) y quedan libres los impares (primero, tercero, quinto, séptimo, noveno...)*. Esta rima generalmente es *asonante*, sobre todo en los romances menos viejos.

El romance, cuyo surgimiento se sitúa en el siglo xiv, fue muy cultivado en el siglo xv y los siguientes hasta nuestros días. Autores de la talla de Lope de Vega, Francisco de Quevedo y José Zorrilla, por solo citar algunos, escribieron importantes romances. El siglo xx cuenta con el español Federico García Lorca. De España el romance pasó a América. Veamos, por ejemplo, en Cuba: Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*) lo utilizó en “Jicotencal”, que ya conoces; Juan Clemente Zenea, en “Fidelia”, que puedes consultar en la lectura extraclase *Cantar al amor*. José Martí lo empleó en varias ocasiones; sobre

todo usó el llamado *romancillo* cuyos versos tienen menos de ocho sílabas. Ejemplo de esto último lo tienes en su libro *Ismaelillo*, que dedicara a su hijo, obra que también estudias como lectura extraclase.

Aquí tienes otro romance antiguo, perteneciente al llamado *romancero castellano*: el romance de “El conde Arnaldos” o “Infante Arnaldos”:

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el Infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de seda,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.
Marinero que la guía
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar;
las aves que van volando,
al mástil vienen posar.
Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero,
dígame ahora ese cantar.—
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va.

Del Romancero Gitano

Ya has leído algo de las obras de Federico García Lorca. ¿Recuerdas *Mariana Pineda*? Este autor, utilizando la forma del romance popular, lo enriquece, sobre todo por los recursos literarios que emplea (entre ellos, la metáfora), que llenan al romance de modernidad. Veamos algunos de estos poemas incluidos en su famoso libro *Romancero Gitano*, en donde el poeta ha reunido dieciocho textos líricos que giran en torno a un tema común: el gitano.

PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO
EN EL CAMINO DE SEVILLA

A Margarita Xirgu

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro.
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viehe sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.

Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

Antonio Torres Heredia.
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias
Hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
¡Ay Antoñito el Camborio,

digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la Guardia Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado,
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

II. Algunas estrofas muy empleadas en la poesía lírica

Ya te explicamos en el punto anterior el procedimiento que siguen los poetas para crear un tipo determinado de estrofas. Entre los elementos esenciales que combinan te mencionamos tres: el número de versos, la medida de estos y la rima.

Te dijimos también que existe en lengua española una gran variedad estrófica —por cierto, no siempre creada en la propia España—, variedad que no ha concluido pues cada día pueden ser “inventadas” nuevas estrofas. Tú, por ejemplo, puedes crear tu propia estrofa, te basta con combinar los elementos anteriormente señalados. ¿Te decides? Si lo haces, cerciórate de que ya no haya sido inventada, como alguna de estas que te daremos a conocer. Nos referiremos a *algunas estrofas de cuatro versos*.

La cuarteta

Es una de las estrofas más antiguas; existen composiciones poéticas del siglo XIV que ya la emplean. *Está formada por versos de arte menor y su rima es consonante. Riman los versos alternos (a,b,a,b)*. Veamos un ejemplo:

Yo soy un hombre sincero (a)
De donde crece la palma, (b)
Y antes de morirme quiero (a)
Echar mis versos del alma. (b)

.....

Si dicen que del joyero (a)
Tome la joya mejor, (b)
Tomo a un amigo sincero (a)
Y pongo a un lado el amor. (b)

José Martí VERSOS SENCILLOS. I. (fragmentos)

El serventesio

Se diferencia de la cuarteta en que sus versos son de arte mayor. El esquema de su rima es (A B A B). Ejemplo:

Yo sé que hay quiénes dicen: ¿Por qué no canta ahora (A)
con aquella locura armoniosa de antaño? (B)
Esos no ven la obra profunda de la hora, (A)
la labor del minuto y el prodigio del año. (B)

Yo, pobre árbol, produje, al amor de la brisa, (A)
cuando empecé a crecer, un vago y dulce son. (B)
Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa: (A)
¡Dejad al huracán mover el corazón! (B)

Rubén Darío. “De otoño”

La redondilla

Como la cuarteta, está compuesta por versos de arte menor. Se diferencia de ella por el empleo de la rima.

Riman el primero con el cuarto verso y el segundo con el tercero (a,b,b,a). Ejemplo:

Cultivo una rosa blanca, (a)
En Julio como en Enero, (b)
Para el amigo sincero (b)
Que me da su mano franca. (a)
Y para el cruel que me arranca (a)
El corazón con que vivo, (b)
Cardo ni oruga cultivo: (b)
Cultivo la rosa blanca (a)

José Martí. VERSOS SENCILLOS. XXXIX

El cuarteto

Se diferencia de la redondilla por sus versos de arte mayor. Riman el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero (A B B A).

¡Feliz quien junto a ti por fin suspira, (A)
¡quien oye el eco de tu voz sonora, (B)
¡quien el halago de tu risa adora, (B)
y el blando aroma de tu aliento aspira! (A)

Gertrudis Gómez de Avellaneda "Imitando una oda de Safo"

III. Las fichas bibliográficas y de contenido

Si acudes a una biblioteca, notarás que los libros, revistas, periódicos y otras publicaciones están ordenados rigurosamente; gracias a ello, los bibliotecarios localizan rápidamente los textos que desees leer o consultar.

¿Sabes a qué se debe tanta organización?; pues a las fichas y a los ficheros. Los investigadores y personas muy estudiosas, suelen contar con ellos para tener a mano útiles informaciones, con lo que ahorran un considerable tiempo al no tener que leer una y otra vez los libros que las contienen. Los ficheros vienen a ser algo así como unos "cassettes" grabados que puedes escuchar cuando lo estimes conveniente.

En este capítulo aprenderás a confeccionar un fichero personal, que te ayudará mucho para tus estudios. Verás cuán sencillo es. Por supuesto, las fichas que te enseñaremos a elaborar difieren de las empleadas en las bibliotecas, porque estas se hacen atendiendo a rígidas normas profesionales que podemos desestimar, como son: el tamaño —en nuestro caso la ficha puede tener cualquier medida—, los márgenes y las distancias entre los datos; además, otra diferencia ventajosa consiste en que podrás agregar cualquier nota útil que enriquezca la ficha para su posterior utilización.

Nuestro fichero contendrá fichas de todo tipo de bibliografía: *activa* (obra literaria que es objeto de estudio) y *pasiva* (lo que se ha escrito del tema que se estudia o acerca de la obra literaria en cuestión, o sea, libros de investigación literaria).

Una vez que hayas aprendido, *ficharás* libros, revistas, periódicos, artículos y todo cuanto sea beneficioso para tus estudios o intereses personales. Decimos "ficharás" porque muchos llaman "tarjetear" o "fichar" a este tipo de trabajo debido a las tarjetas que se emplean, y es bueno que empecemos por familiarizarte con este verbo.

Y ahora: ¡a fichar!.

Aunque las características del método dependen del tipo de libro que se estudie, señalaremos algunas normas de carácter general:

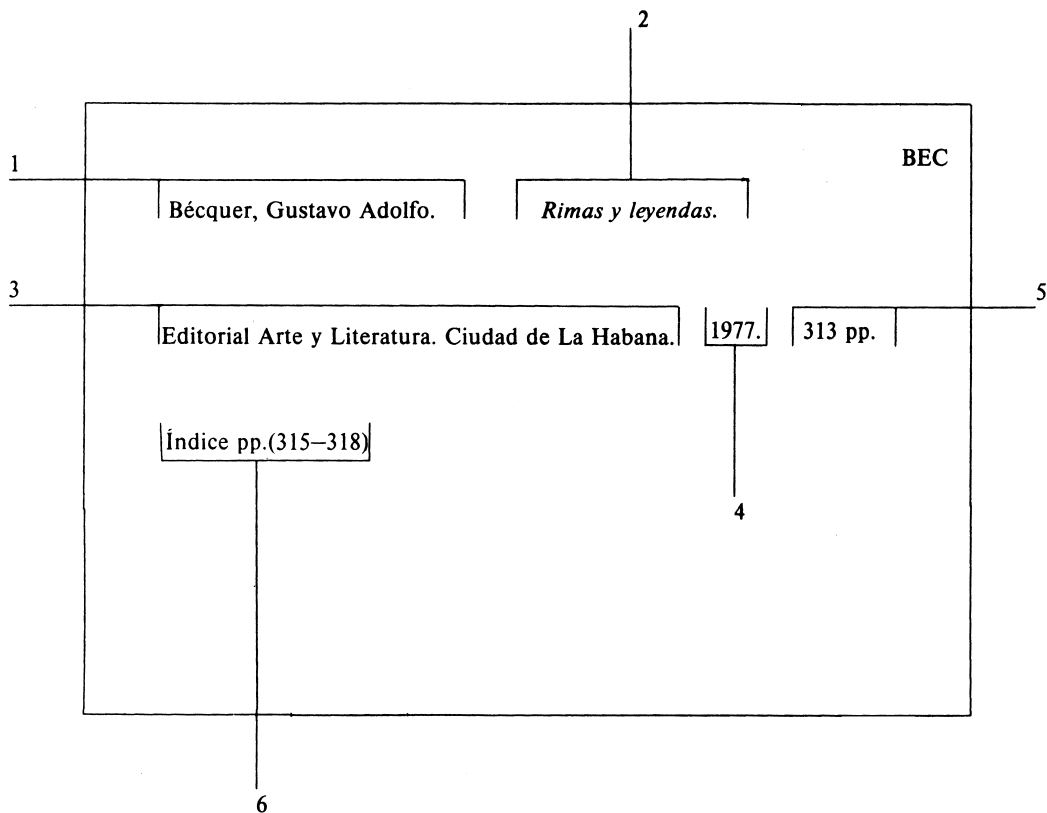
En primer lugar, debemos aclararte que las fichas o tarjetas pueden ser *bibliográficas* y *de contenido*.

Las fichas bibliográficas

Se denominan así porque en ellas se hace una descripción del libro. Se utilizan para registrar los datos fundamentales de libros u otras publicaciones (revistas, periódicos, etcétera).

Los datos indispensables para confeccionar la ficha bibliográfica de un libro los puedes encontrar en la portada o en las páginas anteriores al prólogo o al índice general del libro, cuando este aparece al principio. En las revistas suelen hallarse —indistintamente— en la primera página, en las centrales o en la última.

Observa qué datos se recogen y el orden de su disposición:

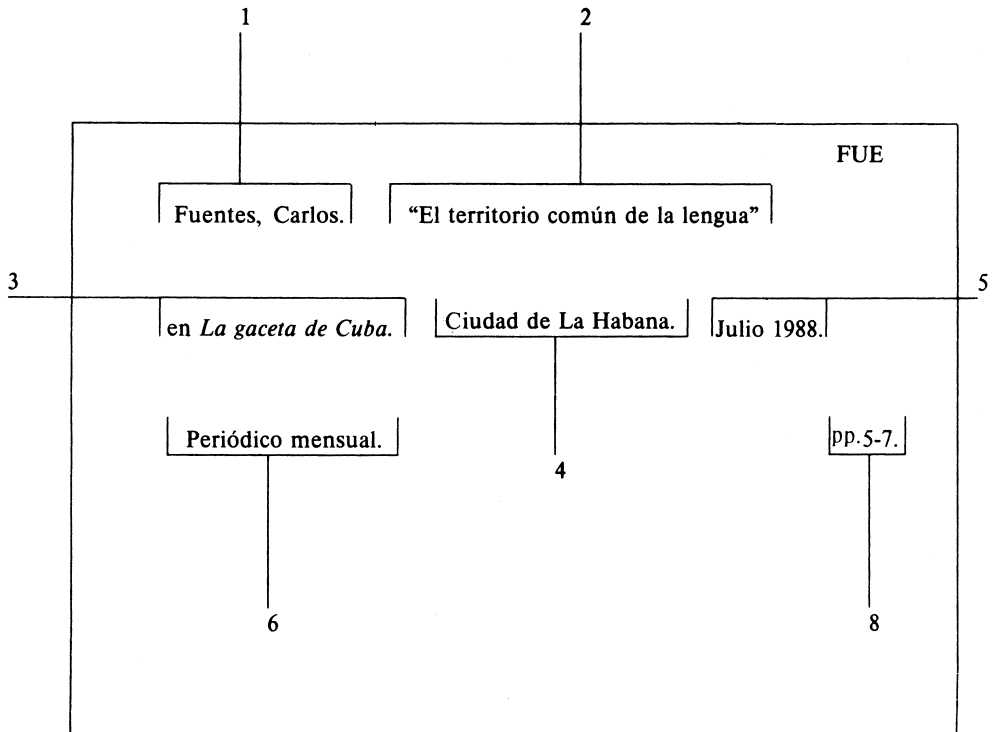


1. Autor (primero el apellido y seguidamente el nombre; y entre ambos, siempre una coma). En caso de una antología pondrás el nombre del que hizo la selección o prólogo.
2. Título (subrayado).
3. Editora y lugar de edición.
4. Fecha de edición.
5. Número de páginas del libro. Tomos (si tiene).
6. Ilustraciones (páginas, si las tiene). Índice.
7. Bibliografía (páginas, si las tiene).
8. Notas (páginas, si las tiene).

Con estos datos, sin tener el libro en tus manos, puedes describirlo.

Fíjate en las letras que aparecen en el margen superior derecho. Efectivamente, son las tres primeras del apellido del autor. Nos sirven para ordenar alfabéticamente el fichero. Te preguntarás por qué están encerradas entre paréntesis las páginas del índice. Eso indica que los números de estas páginas no están impresos en el texto.

Si lo que necesitas es fichar la estructura de un artículo o un capítulo de un libro o revista, lo harás como se indica en el siguiente modelo:



1. Autor del artículo.
2. Título del artículo (entre comillas).
3. Título del libro, periódico o revista en que aparece (subrayado).
4. Editora, lugar de edición o publicación (si lo tiene).
5. Fecha de edición o publicación.
6. Periodicidad de la publicación (si lo tiene).
7. Número de la publicación (si lo tiene).
8. Páginas en que se encuentra el artículo.

Las fichas de contenido

Estas fichas pueden emplearse para registrar:

- a) El resumen del texto.
- b) Citas o copias al pie de la letra del texto.

Para hacer las fichas de contenido que resumen un texto, es necesario leerlo con detenimiento y atención —a veces hasta más de una vez— para poder realizar una síntesis correcta y no correr el riesgo de repetir una misma idea. A la ficha deberá ir solo lo más importante.

Las citas no serán largas y contendrán lo fundamental de lo que quiere decirnos el autor; por ello, su selección será muy cuidadosa.

A continuación, te presentamos un ejemplo de ficha de contenido en la cual se registra una cita textual:

			CAS
1	—	Castro, Fidel.	
2	—	<i>Nada podrá detener la marcha de la historia.</i> Editora Política. Ciudad de La Habana. 1985. p.83	3
4	—	“De vez en cuando, incluso, me voy a los orígenes del idioma y leo de nuevo <i>El Quijote</i> , de Cervantes, que es una de las más extraordinarias obras que se han escrito.”	

1. Autor.
2. Título.
3. Editora. Lugar de edición. Fecha de edición.
4. Cita o resumen del texto.

Se recomienda dejar un margen a la izquierda para cualquier observación posterior. Puede utilizarse más de una ficha si resumimos un libro; asimismo, puede escribirse en su reverso.

Cuando escribas citas textuales, deberás tener presente:

1. Escribir la cita entre comillas.
2. Anotar la página exacta del libro del cual la tomes.
3. Poner, entre comillas, el capítulo o el nombre del artículo al cual pertenece la cita a continuación del nombre del autor (ya apuntado en el margen superior izquierdo). Observa la ficha de la página siguiente.

No es recomendable colocar dos citas en una misma tarjeta. A cada cita le corresponde una ficha.

Cuando escribas una cita y la interrumpas sin haber llegado a un punto y seguido o a un punto y aparte, la finalizarás con puntos suspensivos.

FUE

Fuentes, Carlos.

“El territorio común de la lengua”
en *La gaceta de Cuba*. Ciudad de La Habana,
julio 1988.
p. 5

“Esta lengua nuestra se está convirtiendo,
cada vez más, en una lengua universal,
hablada, leída, cantada, pensada y soñada
por un número creciente de personas: casi
350 millones, convirtiéndola en el cuarto
grupo lingüístico del mundo...”

Las fichas para el estudio literario

Las fichas pueden ser muy útiles para el estudio de las obras literarias si las confeccionas atendiendo determinados asuntos de interés. Por ejemplo:

Análisis de personajes.

Aspectos formales de la obra.

Tema.

Valoraciones.

CER

“personajes”

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Arte y Literatura. La Habana. 1971

Don Quijote es el héroe principal y protagonista de la obra a la cual da nombre. Loco por la lectura desmedida de las malas novelas de caballería, sale a reparar agravios y a defender a los débiles en compañía de su escudero Sancho Panza. Simboliza el bien y la justicia.

Una diferencia apreciable entre este tipo de ficha y las anteriores radica en que en el margen derecho, en el lugar de las tres primeras letras del apellido del autor, escribirás, además, el asunto de que trata la ficha.

Como puedes emplear este método para el estudio de otras asignaturas, las fichas pueden llevar, en el margen superior derecho las tres primeras letras de la materia; por ejemplo: si es Física (FIS); Matemática (MAT); Biología (BIO), etcétera.

Ya ves, las fichas resultan muy útiles para organizar la información que vayas obteniendo a través de tus lecturas. Si te habitúas a trabajar con ellas, poseerás un recurso muy valioso y no tendrás que abusar de la memoria para recordar dónde leíste una frase que te llamó la atención, a qué autor pertenece, o cualquier otro dato importante.

Por otra parte, fichar libros no solo contribuye a una asimilación mayor del texto, ya que este trabajo requiere su relectura, sino a hacer mejores análisis y a la formación de un pequeño archivo personal.

Como te inicias en estas tareas, deseamos hacerte algunas observaciones finales:

1. El fin de este método de estudio es lograr una mejor asimilación del contenido del libro o material que analizas.
2. Tiene sentido solo en los libros que sean de un marcado interés personal.
3. El fichero es de uso individual, o sea, en las fichas podrás emplear cuantos recursos estimes necesarios: abreviaturas, signos de puntuación (paréntesis, rayas, puntos suspensivos) y símbolos matemáticos (llaves, corchetes) que favorezcan la rapidez en su confección.

En la sección EJERCITA LO ESTUDIADO, podrás someter a prueba lo que has aprendido acerca de las fichas bibliográficas y de contenido.

IV. Los complementos verbales

Como sabes, lo que expresa el verbo puede ampliarse más o menos y modificarse con el empleo de los complementos verbales.

En grados anteriores aprendiste a reconocer los complementos verbales fundamentales: directo, indirecto y circunstancial. En este ejemplo puedes distinguirlos con facilidad:

Durante las vacaciones escribió un hermoso poema para su novia. (c.d.: un hermoso poema; c.i: para su novia; c.c.: durante las vacaciones)

El uso de las preposiciones en los complementos verbales

A veces se presentan dudas en cuanto al uso de las preposiciones en los complementos y en no pocas ocasiones, se emplean mal; cuando esto ocurre surgen dificultades que, lógicamente, entorpecen la comunicación. Por eso es conveniente tomar en consideración algunas reglas:

Complemento directo. Puede ir precedido de la preposición *a* o no emplear ninguna. Utiliza la preposición *a* cuando se refiere a persona o cosa personificada; no la lleva cuando se refiere a cosas. Ejemplos: Reconocimos *a la poetisa*. Leímos *sus versos*.

A veces el complemento directo se refiere a cosas y, sin embargo, debe emplear la preposición *a* para impedir la ambigüedad que se produciría de no hacerse así. Ejemplos: Ayuda *a la imaginación* la experiencia.

Complemento indirecto. Va precedido de la preposición *a* o *para*. Ejemplos: Entregamos el comentario de la obra *al profesor*. *Para los niños de América*, escribió José Martí “La Edad de Oro”.

Complemento circunstancial. Puede llevar cualquier preposición o no emplear ninguna. Aquí hay que tener mucho cuidado porque con mucha frecuencia, se cometen errores de adición, omisión o cambio de preposiciones. ¿Recuerdas cómo se practicó esto en séptimo grado?

Allí se señalaban ejemplos correctos como: sentarse *a* la mesa; ir *a* casa de alguien; darse cuenta *de* algo; y otros muchos que deberás continuar practicando.

Lo importante en todo esto —los complementos verbales y su uso correcto— es la práctica; con una buena ejercitación llegarás a dominar este contenido, directamente vinculado con la redacción.

Ejercita lo estudiado

- Enumera las características esenciales de la lírica.
 - En el punto I se habla del “oficio” de los poetas.
¿En qué otro lugar de este libro se menciona al término *oficio* con un sentido similar?
 - Argumenta el título del punto I.
- Relee el romance anónimo que aparece en el epígrafe **Una de las composiciones poéticas más antiguas y populares: el romance** y realiza las actividades siguientes:
 - ¿Qué quiere decir “los trigos encañan”?
Cuitado viene de *cuita*. Busca esta última palabra en el diccionario y precisa el significado de *cuitado*, de acuerdo con lo que se dice en el poema.
¿Qué es un *ballestero*?
 - ¿De quién se habla en el romance? ¿Cómo lo sabes?

- c) ¿A qué época o estación del año se hace referencia en el romance? Repite las expresiones que te permitan saberlo.
- ch) ¿A qué atribuyes que el poeta repitiera “por mayo”?
- d) Resume en una sola expresión cómo es la naturaleza en el mes de mayo.
- e) ¿Cuál es el estado de ánimo del prisionero? ¿En alguna parte del poema se señala explícitamente? Explica tu respuesta.
- f) ¿Cómo se relaciona el poeta con el mundo exterior?
- g) En los últimos versos, ¿de qué se lamenta el poeta?
- h) ¿Cómo imaginas a este prisionero? Descríbelo por escrito.
- i) ¿Cuál es el tema del romance?
- j) Mide cada uno de los versos. Señala las sinalefas. Distingue la rima.
- k) Lee nuevamente —en voz alta— este romance.
- l) ¿Te gustó el poema? ¿Por qué?
3. Las siguientes actividades se relacionan con el vocabulario del primer romance leído.
- a) Busca y escribe tres palabras derivadas y explica de qué palabra proviene cada una.
- b) Busca y escribe un sinónimo para cada una de estas palabras: *responde*, *triste*, *cuitado*, *prisión*, *albor*, *galardón*.
- c) Busca y escribe dos palabras de la familia de: *campo*, *amor*, *prisión*, *noche*.
- ch) Forma y escribe una palabra compuesta en la que aparezca cada uno de los siguientes sustantivos: *campo*, *flor*, *día*, *noche*.
4. Relee el romance “El conde Arnaldos” y responde:
- ¿Por cuál forma verbal puedes sustituir la que aparece en el primer verso? ¿Y por cuál, la que aparece en el tercero?
- b) ¿Qué quiere decir *falcón*?
- c) Describe la galera. Para hacerlo, emplea las palabras que se utilizan en el poema. Cerciórate primero de que conoces el significado de cada vocablo.
- ch) ¿Qué efecto producía el cantar del marinero?
- d) ¿Qué deseaba el conde Arnaldos? ¿Por qué lo deseaba tanto?
- e) ¿Cómo imaginas el canto del marinero? Emplea cuatro adjetivos para caracterizar ese canto.
- f) ¿Qué respondió el marinero? Trata de imaginar por qué respondió así y explícalo.
- g) Imagina qué efecto provocaría en el conde Arnaldos, la respuesta del marinero.
- h) De acuerdo con los primeros versos, para el poeta es una aventura lo que le ocurrió al conde Arnaldos. ¿Cómo relacionas esto con la respuesta que brinda el marinero?

- i) Explica por qué este poema es un romance.
 - j) “El conde Arnaldos” es un poema lírico. Argumenta esta afirmación.
 - k) Lee en voz alta el poema. Trata de expresar con tu lectura lo que el poema te sugiere.
 - l) Escribe un párrafo en el que expreses lo que se expone en el poema.
5. Realiza las siguientes actividades relacionadas con los vocablos empleados en el romance “El conde Arnaldos”.
- a) ¿Hoy en día el verbo *haber* se emplea con el mismo sentido que en el poema? Explica tu respuesta.
 - b) Escribe dos palabras de la familia de: *agua, mar, mañana, tierra, vela, seda, tabla, canción*.
 - c) Busca y escribe un sinónimo para cada una de estas palabras y redacta oraciones con ellas: *ventura, calma, amainar, posar*.
 - ch) Escribe un homófono de cada una de estas palabras. Redacta una oración con cada homófono: *a, casa, cebo, seda, hace, peces*.
6. Relee el poema “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” y responde:
- a) ¿No te ofrece dudas ninguna palabra? Actividades como las siguientes te ayudarán a saberlo.

¿De qué palabras proviene el adjetivo *garboso*? ¿Qué quiere decir?

¿Sabes lo que es una *torera*? Debes relacionar su significado con la corrida de toros —arte que para los españoles es una fiesta nacional.

Busca en el diccionario el significado de *ecuestre*.

Indica, mediante un sinónimo, el significado de *tiritar*.

- b) ¿A quién se describe en el poema? ¿Qué quiere subrayar el poeta al decir que era “hijo y nieto de Camborios”?
- c) ¿Hacia dónde se dirigía Antonio Torres Heredia? ¿En dónde lo detuvo la guardia civil?
- ch) Describe a Antonio Torres Heredia.
- d) Lee estos versos e interpreta el que aparece destacado:

A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.

- e) ¿Qué se describe en la segunda estrofa?
- f) En esta segunda estrofa se repite nuevamente que Antonio Torres Heredia es “hijo y nieto de Camborios”. ¿Por qué imaginas que el poeta insiste en ello?
- g) ¿Qué se representa con “los cinco tricornios”?

- h) ¿Qué le censura el poeta a Antonio?
- i) Al decir que los guardias civiles “beben limonada todos”, ¿el poeta quiere sugerirnos
- que los guardias estaban sedientos?
 - que los guardias eran gente divertida?
 - que a los guardias no les importaba la situación de Antonio Torres Heredia?
 - que Antonio Torres Heredia se ha quedado solo?
 - que ya los guardias han terminado su trabajo y no les queda nada más que hacer?
- j) Interpreta el símil que aparece en la última estrofa.
- k) Analiza nuevamente las estrofas y resume con una expresión lo que se expone en cada una.
- l) Señala los elementos que te ofrece el poema para valorar que es injusto lo que le ha ocurrido a Antonio Torres Heredia.
- ll) ¿Por qué sabes que esta composición es un romance?
- m) ¿Cuál es el tema de este romance?
- n) ¿Te has gustado el romance? ¿Por qué?
- ñ) Lee en voz alta el romance de García Lorca. Trata de expresar lo que el poema te ha sugerido.

7. Relee “Muerte de Antoñito el Camborio” y realiza estas actividades:

- a) Analiza bien el vocabulario empleado y comprueba que no has confundido el significado de ninguna palabra. Las siguientes actividades pueden ayudarte en este sentido.

El Guadalquivir:

¿es una ciudad?

¿es un río?

¿es una región de España?

¿Cuál de estas palabras es sinónimo de *carmesí*?

violeta

negro

rojo

Por el contexto puedes extraer el significado de *sucumbir*. ¿Cuál es? Auxíliate del diccionario para conocer el significado de: *rejones*, *erales*. Cuando el torero pasa al toro con la capa extendida con ambas manos, se dice que ha realizado una *verónica*. ¿Qué te sugiere el poeta al emplear esta palabra?

Busca un sinónimo para el adjetivo *marchoso*.

- b) ¿Cómo se defendió Antonio Torres Heredia? Indica los versos en que se evidencia su actitud.
 - c) ¿En qué versos se indica que la muerte de Antonio Torres Heredia era inevitable?
 - ch) ¿En qué momento del día suenan las voces de muerte? ¿Cómo lo sabes?
 - d) ¿Qué recurso literario emplea el poeta para alabar a Antonio Torres Heredia? Localiza los versos que ejemplifican ese recurso.
 - e) Según el poema, ¿por qué los primos asesinan al Camborio?
 - f) Camborio muerto es la “Viva moneda que nunca/ se volverá a repetir”. Localiza en los propios versos la explicación del recurso empleado.
 - g) ¿El poema sugiere que el Camborio murió rápidamente? Piensa bien y fundamenta tu respuesta.
 - h) ¿Cuál es el tema de este romance?
 - i) Describe por escrito la muerte de Antoñito el Camborio.
 - j) Lee en voz alta este romance. Recuerda tratar de traducir lo que el poeta quiso expresar.
 - k) ¿Cuál de los dos romances —el “Prendimiento...” o la “Muerte...”— te ha gustado más? ¿Por qué?
8. Las siguientes actividades están relacionadas con el vocabulario empleado en los dos poemas de García Lorca.
- a) Busca y escribe no menos de cinco palabras derivadas.
 - b) Busca y escribe dos palabras de la familia de: *hijo, nieto, vara, toro, luna, ojo, codo, hombro, arroyo, cuchillo, polvo, cielo, potro, bota, puñal, voz, zapato, caña*.
9. Entre los dos poemas de García Lorca hay una relación directa. Observa, sin embargo que hay algunas diferencias. ¿Cuáles son?
10. Elabora una ficha bibliográfica y otra de contenido, relacionadas con García Lorca y los dos poemas analizados.
11. Lee, primero en silencio y después en alta voz, las siguientes estrofas. Comenta oralmente el contenido de cada estrofa. Mide sus versos, realiza el esquema de la rima e indica el tipo de estrofa.

- a) Oigo un suspiro, a través
De las tierras y la mar.
Y no es un suspiro, —es
Que mi hijo va a despertar.

José Martí. VERSOS SENCILLOS. I

- b) Amo la tierra florida.
Musulmana o española,
Donde rompió su corola
La poca flor de mi vida.

José Martí. VERSOS SENCILLOS. VII

- c) Yo no puedo olvidar nunca
La mañanita de otoño
En que le salió un retoño
A la pobre rama trunca.

José Martí. VERSOS SENCILLOS. XIV (fragmento)

- ch) ...Ella, por volverlo a ver,
Salió a verlo al mirador:
Él volvió con su mujer:
Ella se murió de amor.

José Martí. VERSOS SENCILLOS. IX (fragmento)

- d) ¿Recuerdas? Una linda mañana de verano.
La playa sola. Un vuelo de alas grandes y lerdas.
Sol y viento. Florida la mar azul. ¿Recuerdas?
Mi mano suavemente oprimía tu mano.

Manuel Magallanes Moure. "¿Recuerdas?"

- e) Dame la mano y danzaremos
dame la mano y me amarás.
Como una sola flor seremos,
como una flor, y nada más...

Gabriela Mistral. "Dame la mano"

- f) Bajo la tarde serena
con ritmo dulce y liviano,
solloza un piano lejano
la suavidad de su pena.

Nicolás Guillén. "El piano"

- g) Era un aire suave, de pausados giros;
el hada Armonía ritmaba sus vuelos;
e iban frases vágas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos.

Rubén Darío. "Era un aire suave..."

- h) Las princesas primorosas
se parecen mucho a ti:
cortan lirios, cortan rosas,
cortan astros. Son así.

Rubén Darío. "A Margarita Debayle"

- i) Tengo el impulso torvo y el anhelo sagrado
de atisbar en la vida mis ensueños de muerto.
¡Oh, la pupila insomne y el párpado cerrado!...
(¡Ya dormiré mañana con el párpado abierto!)...

Rubén Martínez Villena, "La pupila insomne"

- j) ¿Eres dichoso? Si tu pecho guarda
alguna fibra sana todavía,
reserva el don que mi amistad te envía.
¡El tiempo de apreciarlo nunca tarda!

Julián del Casal. "A un amigo"

- k) De pie, en medio de la arena,
frente a los toros furiosos,
no turban mi alma serena
más que tus ojos celosos.

Julián del Casal. "La canción del torero"

- l) Naces, ¡oh Cauto! en empinadas lomas,
Bello descendes por el valle ufano,
Saltas y bulles juguetón, lozano,
Peinando lirios y regando aromas; (...)

Carlos Manuel de Céspedes. "Al Cauto"

12. Haz las fichas bibliográficas de los libros que has leído en Secundaria Básica a través de las lecturas extraclase.
13. Confecciona la ficha bibliográfica de este libro de texto.
14. Elabora la ficha bibliográfica del artículo que más te haya interesado de una revista pioneril o juvenil que hayas leído recientemente. Realiza, de ese artículo, una ficha de contenido.
15. Lee en *La Edad de Oro* de José Martí, "Tres Héroes", y confecciona diferentes fichas en las que registres las frases que más te llamen la atención.
16. Haz fichas en las que resumas:
El tema "La idea central o esencial", que se encuentra en el capítulo 2 de este libro de texto.
El cuento "La puerta condenada", de Julio Cortázar.

a) En cada oración, determina:

sujeto

predicado

núcleo del sujeto

núcleo del predicado

b) Señala cómo se establece la concordancia entre sujeto y verbo.

c) Determina y clasifica los complementos verbales.

23. Lee con cuidado y copia el siguiente párrafo:

Para los sufridos pueblos de América escribió Martí hermosas páginas en diversas publicaciones. En esos textos martianos viven con extraordinaria fuerza las grandes figuras de la patria americana. Por eso, la lectura de cada uno de estos trabajos inspira profundo respeto y gran admiración.

a) Separa cada una de las oraciones.

b) Con cada oración, realiza las mismas actividades señaladas en el ejercicio 22.

24. Aquí tienes el principio y el fin de una composición. Tú debes completarla.

Las noches estrelladas me hacen recordar los hermosos versos de...

¿Ves? Es imposible evitarlo. Las noches así me traen esos recuerdos.

Demuestra lo que sabes

Los autores del texto *Español-Literatura, Octavo Grado* convocan al concurso "Sueño Despierto" sobre la obra poética *Ismaelillo*, de José Martí.

Bases del Concurso

I. Podrán participar todos los alumnos de octavo grado.

II. El concurso consiste en dar respuesta al cuestionario que aquí se presenta.

III. Serán premiados los trabajos que demuestren un mayor *dominio* de esta obra poética de Martí, y una mayor *originalidad* y *creatividad* de los concursantes.

IV. Se valorará la presentación del trabajo.

V. El jurado, que analizará los trabajos más destacados de cada aula, estará integrado por:

Presidente: director de la escuela

Vicepresidente: jefe de cátedra de Español-Literatura

Miembros: profesores de Español-Literatura

- VI. El plazo de entrega vencerá 30 días después de la convocatoria.
- VII. Los ganadores del concurso (primero, segundo y tercer premios) serán dados a conocer ante toda la escuela. El jurado entregará a cada ganador una carta acreditativa de tal condición, lo cual se hará constar como reconocimiento en su expediente.



“(...) aquella obra, la más hermosa que padre alguno haya escrito al hijo de su sangre (...)”

Angel Augier

Cuestionario

1. ¿Por qué Martí escogió el título *Ismaelillo* para su poemario?
2. a) ¿A cuál de los poemas pertenecen estos versos?

Mas si amar piensas
El amarillo
Rey de los hombres,
¡Muere conmigo!
¿Vivir impuro?
¡No vivas, hijo!

- b) Interpretálos.
3. Localiza los poemas y copia los versos donde Martí sugiere:
 - a) Que el hijo ocupa un lugar muy alto en su vida; es su apoyo, su remanso; es su estímulo y acicate.
 - b) Que su hijo es un labriego y realiza labores propias de este.
4. Mide los cuatro últimos versos de “Mi dispensero”.
5. Menciona ejemplos de metáforas empleadas por Martí en tres de sus poemas; di los títulos de estos y explica lo que cada una de aquellas te sugiere.
6. Sin dudas, esta obra poética de Martí está impregnada de un gran lirismo. Ejemplifica esta afirmación con versos de los poemas.
7. Redacta una composición que se inicie con estas palabras:

De los poemas incluidos en el *Ismaelillo*, uno de los que más gusta es...

9

Con la ayuda de este capítulo:

- reconocerás un importante tipo de composición poética: *el soneto*;
- leerás —en silencio y en voz alta— y analizarás poemas de distintos tipos;
- reconocerás y practicarás una estrofa muy popular en Cuba;
- clasificarás oraciones según la actitud del que habla;
- continuarás realizando análisis gramaticales de diferentes oraciones;
- practicarás la correcta escritura de palabras que se escriben juntas o separadas;
- redactarás una composición de tema libre.

Infórmate y aprende

I. Una composición poética muy conocida: el soneto

Seguramente has leído algunos *sonetos*. El soneto tiene una estructura muy peculiar que seguramente reconocerás en este, escrito por una gran poetisa mexicana.

En perseguirme mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando solo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas.

Y no estimo hermosura que vencida
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida;

teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

Sor Juana Inés de la Cruz. "Quéjase de su suerte"

Desde que nos llegó de Italia en el siglo xv, *el soneto* se ha convertido en una de las composiciones preferidas de casi todos los poetas.

Como habrás podido apreciar, *consta de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos* (estrofa que ya conoces) *y dos tercetos*. El terceto es una estrofa de tres versos de arte mayor, en la que estos riman de acuerdo con la preferencia del poeta.

Pero oigamos mejor cómo lo definió un poeta que ya conoces:

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

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

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

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

Lope de Vega. "Un soneto me manda hacer Violante"

Los poetas han introducido algunos cambios en el soneto. De ahí ha resultado el llamado *soneto con estrambote* (le añaden un terceto más) y el *sonetillo*, catorce versos de arte menor. También han empleado diferentes medidas de versos de arte mayor.

El soneto ha constituido uno de los principales vehículos de expresión de la lírica, aunque también lo ha empleado, ocasionalmente, la épica.

II. Tres sonetos que narran la historia de tres héroes de América

I

CAUPOLICÁN

Ya todos los caciques probaron el madero.
"¿Quién falta?", y la respuesta fue un arrogante "¡Yo!"
"¡Yo!", dijo; y, en la forma de una visión de Homero,
del fondo de los bosques Caupolicán surgió.

Echóse el tronco encima, con ademán ligero,
y estremecerse pudo, pero doblarse no.
Bajo sus pies, tres días crujir hizo el sendero,
y estuvo andando... andando... y andando se durmió.

Andando, así, dormido, vio en sueños al verdugo:
él muerto sobre un tronco, su raza con el yugo,
inútil todo esfuerzo y el mundo siempre igual.

Por eso, al tercer día de andar por valle y sierra,
el tronco alzó en los aires y lo clavó en la tierra,
ícomo si el tronco fuese su mismo pedestal!

II

CUACTHEMOC

Solemnemente triste fue Cuacthemoc. Un día
un grupo de hombres blancos se abalanzó hasta él;
y mientras que el imperio de tal se sorprendía,
el arcabuz llenaba de huecos el broquel.

Preso quedó, y el indio, que nunca sonreía,
una sonrisa tuvo que se deshizo en hiel.
—¿En dónde está el tesoro?— clamó la vocería,
y respondió un silencio más grande que un tropel...

Llegó el tormento... y alguien de la imperial nobleza
quejóse. El héroe díjole, irguiendo la cabeza:
—¡Mi lecho no es de rosas!— y se volvió a callar.

En tanto, al retostarle los pies, chirriaba el fuego,
que se agitaba a modo de balbuciente ruego,
íporque se hacía lenguas como queriendo hablar!

III

OLLANTA

Contra el imperio un día su espíritu levanta;
afila en los peñascos su espada y su rencor:
el nudo de un sollozo retuerce en la garganta,
y jura, en un gran charco de sangre hundir su amor.

Huye, de risco en risco, con trepadora planta;
impone en una cumbre su nido de condor;
y entre una fortaleza diez años lucha Ollanta,
que son para su ñusta diez siglos de dolor...

Amó a la sacra hija del Inca, en el misterio:
cuando el Señor lo supo, se estremeció el imperio,
cayó la ñusta en tierra e irguióse el paladín:

Después vino otro Inca, que le llamó su hermano;
íy tras de tanta sangre, no derramada en vano,
sólo quedó la nieve teñida de carmín!

José Santos Chocano. "Triptico heroico"

III. Una estrofa que no nació en Cuba pero es nuestra

Viajera peninsular,
¡cómo te has aplatanado!
¿Qué sinsonte enamorado
te dio cita en el palmar?
Dejaste viña y pomar
soñando caña y café;
y tu alma española fue
canción de arado y guataca
cuando al vaivén de una hamaca
te diste al Cucalambé.

.....
*Jesús Orta Ruiz (El indio Nabori). "Canto a la
décima criolla"*

¿Ya la identificaste? Pues sí, se trata de la *décima*, también llamada *espinela* en honor de quien le diera su actual estructura, el poeta y novelista español del siglo xvii Vicente Espinel.

La décima significa para nosotros los cubanos, lo que el romance para los españoles.

En ella encontró el hombre de nuestros campos el vehículo de expresión poética por excelencia.

La décima, como dice el poeta, vino de España, pero aquí la vestimos de guayabera y la paseamos entre los palmares. Fornaris, uno de sus cultivadores del siglo pasado, le llamó "la estrofa del pueblo". Así, la décima nos ha acompañado siempre. Ya en el siglo xvii la encontramos elogiando al *Espejo de paciencia*, el primer poema escrito en Cuba; fue testigo del surgimiento y desarrollo de nuestra nacionalidad, de nuestras luchas emancipadoras y todavía nos sigue acompañando.

Nadie como Mirta Aguirre, cuya poesía conoces desde la Primaria, para decirnos qué es la décima.

DÉCIMA

Décima es caña y banano,
es palma, ceiba y anón.
Décima es tabaco y ron,
café de encendido grano.
Décima es techo de guano,
es clave, guitarra y tres.
Es taburete en dos pies
y es Cuba de cuerpo entero,
porque ella nació primero
y nuestro pueblo, después.

Características de la décima

La décima, como indica su nombre, consta de diez versos octosílabos, de rima consonante.

Sus versos riman del modo siguiente: el primero con el cuarto y el quinto; el segundo con el tercero; el sexto con el séptimo y el décimo y el octavo con el noveno. Veamos el esquema de su rima: (a b b a a c c d d c).

Aunque en Cuba muchos autores se han destacado en el cultivo de la décima, tenemos un “decimista mayor” y esto no resulta nada fácil en un país en que los decimistas se dan silvestres, en que tenemos incluso “repentistas”, que son los que improvisan las décimas.

Y a ese decimista mayor ya lo conoces: Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, *El Cucalambé*.

Unas décimas de El Cucalambé

HATUEY Y GUARINA

Con un cocuyo en la mano
Y un gran tabaco en la boca,
Un indio desde una roca
Miraba el cielo cubano.
La noche, el monte y el llano
Con su negro manto viste,
Del viento al ligero embiste
Tiemblan del monte las brumas,
Y susurran las yagrumas
Mientras él suspira triste.

Lleva en la frente un plumaje
Morado como el cohombro,
Y el arco que tiene al hombro
Es de un vástago de aicuaje.
Aunque es un pobre salvaje
Y angustia cruel lo sofoca,
Desde aquella esbelta roca
Donde gime sin consuelo,
Los ojos fija en el cielo
Y a Dios en su ayuda invoca.

Oye el rumor de los vientos
En los atejes erguidos,
Oye muy fuertes crujidos
De los cedros corpulentos:
Oye los tristes acentos
Del guabairo en el corajo,
Y mientras su acerbo enojo
Reprime con gran valor,
Siente a sus pies el rumor
De las aguas del Cayojo.

Un silbido se escapó
De sus labios, y al momento,
Con pausado movimiento
Una indiana apareció.
Cuando a la roca subió
El indio ante ella se inclina,
Fue su frente peregrina
El imán de su embeleso,
Oyóse el rumor de un beso
Y la dijo: —¡Adiós, Guarina!

—¡Oh! no, mi bien, no te vayas,
Dijo ella entre mil congojas,
Que tiemblo como las hojas
De las altas siguarayas.
Si abandonas estas playas,
Si te separas de mí,
Lloraré angustiada aquí
Cuando tu nombre recuerde
Como el pitirre que pierde
Su nido en el ponasí.

¿Qué será de tu Guarina
Sin tu amor, sin tu ternura?
Flor del guaco en la espesura,
Palma triste en la colina,
Garza herida por la espina
Del yamaquey en la rama
y cual la triste caguama
Que a los esteros se zumba,
Lloraré y será mi tumba,
La ciénaga de Virama.

Oyó el indio enternecido
Tan triste lamentación,
Palpitó su corazón
Y se sintió conmovido.
Ahogó en su pecho un gemido
La viramesa infelice,
Y el indio que la bendice
Y más que ahora la adora,
Las blancas perlas que llora
Enjuga tierno y la dice:

—¡Oh Guarina! Ya revive
Mi provincia noble y bella,
Y pisar no debe en ella
Ningún infame caribe,

Tu ardiente amor no me prive,
Mi Guarina, de ir allá,
Latiendo mi pecho está
Y mis sentidos se inflaman,
Porque a su lado me llaman
Los indios de Guajapá.

Yo soy Hatuey, indio libre
Sobre tu tierra bendita,
Como el caguayo que habita
Debajo del ajenjibre.
Deja que de nuevo vibre
Mi voz allá entre mi grey,
Que resuene en mi batey
El dulce son de mi guamo
Y acudan a mi reclamo
Y sepan que aún vive Hatuey.

¡Oh, Guarina! ¡Guerra, guerra
contra esa perversa raza,
Que hoy incendiar amenaza
Mi fértil y virgen tierra!
En el llano y en la sierra
En los montes y sabanas,
Esas huestes caribanas
Sepan al quedar deshechas,
Lo que valen nuestras flechas,
Lo que son nuestras macanas.

Tolera y sufre, bien mío,
De tu fortuna el azar,
Pues también sufro al dejar
Las riberas de tu río.
Siento dejar tu bohío,
Silvestre flor de Virama,
Y aunque mi pecho te ama,
Tengo que ser ¡oh dolor!
Sordo a la voz del amor,
Porque la patria me llama.

Así dice aquel valiente,
Llora, suspira, se inclina,
Y a su preciosa Guarina,
Dio un beso en la tersa frente.
Beso de amor, beso ardiente,
Sublime, sonoro y blando.
Y ella con otro pagando
De su amante la terneza,

Alzó la negra cabeza
Y le dijo sollozando:

—Vete, pues, noble cacique,
Vete, valiente señor,
Pues no quiero que mi amor
A tu patria perjudique;
Mas deja que te suplique,
Como humilde esclava ahora,
Que si en vencer no demora
Tu valor, acá te vuelvas,
Porque en estas verdes selvas
Guarina vive y te adora.

—¡Sí! Volveré, iindiana mía!
El indio le contestó,
Y otro beso le imprimió
Con dulce melancolía.
De ella al punto se desvía,
Marcha en busca de su grey,
Y cedro, palma y jagüey
Repiten en la colina,
El triste adiós de Guarina,
El dulce beso de Hatuey.

IV. Una clasificación de las oraciones

Desde los primeros grados has ido aprendiendo que en toda oración es importante lo que se dice y cómo se dice. Has visto y empleado diferentes tipos de oraciones: las *enunciativas* (ejemplos: Estudiamos la lírica española. No hemos concluido su estudio); las *interrogativas* (ejemplo: ¿Te han gustado los poemas de García Lorca?); las *imperativas* o exhortativas (ejemplo: Alcánzame el libro, por favor); las *exclamativas* (ejemplo: ¡Cuánto me ha sugerido ese poema!).

Para clasificar las oraciones en enunciativas, interrogativas, imperativas y exclamativas, se toma en consideración el sentido, es decir, la actitud que asume el hablante ante lo que expresa. Por eso se les llama así: *oraciones según la actitud del hablante*.

En la distinción de esas oraciones ocupa un lugar importante *la entonación*, lo que se traduce en la escritura, en algunos casos, por el empleo de determinados signos; por ejemplo, el uso de los signos de interrogación en las oraciones interrogativas directas. Hay también otros elementos para distinguir estas oraciones (el modo que se emplee, por ejemplo).

Ya conoces pues los *cuatro tipos fundamentales* de oraciones: *enunciativas o aseverativas* (afirmativas y negativas); las *interrogativas*; las *imperativas*, exhortativas o de mandato; y las *exclamativas*.

Pero al hablar también se pueden expresar otros matices: *duda* (ejemplo: Quizás asista al teatro); *deseo* (ejemplo: Ojalá asista al teatro); *posibilidad* (ejemplo: Posiblemente asista al teatro).

En este grado continuarás ejercitando los cuatro tipos fundamentales de oraciones y, posteriormente, profundizarás en la distinción de los otros matices.

V. ¿Se escriben juntas o separadas?

Muchas veces a la hora de redactar no sabemos exactamente cómo escribir determinadas palabras. Pensemos, por ejemplo, en *por qué*, *porque*, *porqué*: ¿sabemos distinguir siempre cuándo emplear una forma u otra?

A continuación encontrarás algunos casos de posible confusión. Si analizas cada ejemplo, podrás determinar en dónde residen las diferencias.

A sí mismo. Ejemplo: Conocerse *a sí mismo* no resulta muy fácil.

Así mismo. Ejemplo: Hazlo *así mismo* y no te equivocarás.

Asimismo. Ejemplo: *Asimismo* le informé a qué hora debía llegar.

Con qué. Ejemplo: ¿*Con qué* libro trabajarás?

Conque. Ejemplo: ¿*Conque* no has terminado?

Medio día. Ejemplo: Empleamos *medio día* en responder los ejercicios.

Mediodía. Ejemplo: *Al mediodía* terminaremos la actividad.

Por venir. Ejemplo: *Por venir* tan apurado, olvidaste mi encargo.

Porvenir. Ejemplo: Nuestros niños tienen garantizado su *porvenir*.

Qué hacer. Ejemplo: Sé muy bien *qué hacer* para escribir correctamente.

Quehacer. Ejemplo: Escribir para los jóvenes es un *quehacer* hermoso.

Sin fin. Ejemplo: Es una historia *sin fin*.

Sinfin. Ejemplo: Hemos analizado un *sinfin* de ejemplos.

Sin número. Ejemplo: Recogeremos los libros que aparecen *sin número*.

Sinnúmero. Ejemplo: Realizarán un *sinnúmero* de actividades interesantes.

Si no. Ejemplo: *Si no* estudias suficientemente, no serás un hombre útil.

Sino. Ejemplo: No estudia árabe *sino* francés.

Sobre todo. Ejemplo: *Sobre todo*, fíjate bien en los ejercicios que se incluyen.

Sobretodo. Ejemplo: El *sobretodo* es una prenda de vestir.

Lo importante ahora es practicar suficientemente; solo así desaparecerán las dudas.

Ejercita lo estudiado

1. Lee de nuevo, en silencio, el poema de Sor Juana Inés de la Cruz que aparece en el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE** y realiza las siguientes actividades.
 - a) Entre la autora y el mundo se manifiesta una contradicción. ¿Qué la motivará? ¿Qué expresiones te lo indican?
 - b) ¿Qué opina la autora de la riqueza?
 - c) ¿Qué quiere decir la autora con las expresiones “riquezas en mi pensamiento”, “pensamiento en las riquezas”?
 - ch) Compara la significación de las expresiones “consumir vanidades de la vida”, “consumir la vida en vanidades”.
 - d) Resume en un párrafo el contenido que expresa el poema.
 - e) José Martí en la carta que enviara a María Mantilla el 9 de abril de 1895, y que puedes leer en tus lecturas extraclase, dijo:

“Un alma honrada, inteligente y libre, da al cuerpo más elegancia, y más poderío a la mujer, que las modas más ricas de las tiendas. Mucha tienda, poca alma. Quien tiene mucho adentro, necesita poco afuera [...]”

Relaciona las palabras del Apóstol con el contenido que expresa el poema de Sor Juana.

- f) Demuestra que el poema de Sor Juana es un soneto lírico.
 - g) Lee ahora en alta voz el poema, teniendo en cuenta las ideas que en él se exponen. Utiliza el tono que la significación del poema exige.
2. Lee en silencio la composición poética “Tríptico heroico”, de José Santos Chocano. En ella aparecen algunas figuras que ya conocías desde Primaria por la lectura extraclase *Oros viejos*, de Herminio Almendros. Después, podrás realizar estas actividades:
 - a) ¿Cómo el autor ha estructurado su composición poética?
 - b) ¿Por qué el poeta denomina así su composición?
 3. Lee “Caupolicán” y realiza las siguientes actividades:
 - a) ¿Quién fue Caupolicán?
 - b) ¿Con qué intención los caciques probaron el madero? ¿Qué ceremonia se estaba realizando?
 - c) ¿Qué forma elocutiva utiliza el autor para situarnos en esa ceremonia?
 - ch) De acuerdo con esa costumbre, ¿qué cualidad del hombre apreciaban más?
 - d) En este libro leíste un fragmento de la *Iliada* y conociste a algunos personajes creados por Homero. ¿Cómo imaginas a Caupolicán cuando sale del fondo de los bosques?

- e) ¿Qué cualidades de Caupolicán se ponen de manifiesto en el segundo cuarteto?
- f) Explica lo que se expresa en el primer terceto. ¿Quién es el verdugo que ve Caupolicán en sueños? Tenlo en cuenta al hacer tu explicación.
- g) ¿En qué parte del poema se evidencia la rebeldía de Caupolicán? ¿Cómo se expresa ésta?
- h) Sobre la figura de Caupolicán conoces otro poema escrito por Rubén Darío. Lo incluimos seguidamente para que lo recuerdes y realices las actividades que aparecen a continuación.

Es algo formidable que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

“¡El Toqui, el Toqui!” clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo. La Aurora dijo: “Basta”,
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

Compara ambos poemas en los aspectos siguientes:

Personaje que se describe. Sus características.

Hecho que se narra.

Lugar y momento en que se desarrolla el hecho narrado.

Ideas que están presentes.

Tipo de composición empleada por los poetas.

Métrica y rima.

Recursos literarios utilizados.

- i) Redacta un párrafo basándote en ambos poemas. En él debes reconstruir los hechos que tienen a Caupolicán como protagonista.
4. Lee “Cuacthemoc” y realiza las siguientes actividades:
- a) Investiga quién fue Cuacthemoc.
 - b) ¿Qué característica de la personalidad de Cuacthemoc—propia, además, de su pueblo—, se destaca en la primera parte del poema? Analiza las palabras que emplea el autor para exponer esa idea.
 - c) Además de Cuacthemoc, ¿a qué otras figuras se hace referencia en el poema?

- ch) Explica qué significa la expresión “una sonrisa tuvo que se deshizo en hiel”. ¿De qué otra forma tú la hubieras dicho?
- d) ¿Qué motivó esa sonrisa?
- e) ¿Cuál era el interés principal de los que apresaron a Cuacthemoc? ¿Qué características de ellos se ponen de manifiesto?
- f) ¿Qué actitud tuvo Cuacthemoc ante los tormentos? ¿Todos los de la nobleza se comportaron igual?; ¿cómo lo sabes?
- g) ¿Qué rasgos de la personalidad de Cuacthemoc se evidencian en esta parte? Valóralos.
- h) ¿Qué quiso expresar Cuacthemoc con la frase: “Mi lecho no es de rosas.” ¿Con qué intención la dijo?
- i) En el último terceto el autor utiliza dos importantes recursos literarios. ¿Cuáles son? Explica su significado.
5. Relee “Ollanta” y realiza las siguientes actividades:
- a) ¿Qué motivó el conflicto entre Ollanta y el emperador?
- b) ¿Qué decidió hacer Ollanta para resolver el conflicto?
- c) A Ollanta se le llama en el poema *el paladín*. ¿Qué recurso literario ha empleado el autor al llamarle así? Busca un sinónimo de ese vocablo.
- ch) De acuerdo con el contexto. ¿qué significa la palabra *ñusta* que se emplea en dos ocasiones? Comprueba, con la ayuda de tu profesor, si fue correcto tu análisis.
- d) ¿Por qué el poeta opina que la sangre no fue derramada en vano?
- e) Sustituye la expresión “nieve de carmín” por otra que exprese lo mismo. ¿Qué nombre recibe este recurso literario?
- f) Imagina el juramento que pronunció Ollanta. Redáctalo de modo que refleje lo que se plantea en el poema.
- g) Señala otros recursos literarios empleados por el autor.
- h) Redacta, basándote en lo que conoces e investigues sobre esta figura histórica, una breve ficha en la que reconstruyas los hechos que se narran.
6. Compara los tres poemas en los siguientes aspectos:
- Tema que tratan.
- Características de los personajes a que se hace referencia.
- Elementos que crean el conflicto.
- Tipo de composición empleado por el autor.
- Métrica y rima.
7. En uno de los más importantes ensayos de José Martí, *Nuestra América*, publicado en 1891, se lee: “La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra.”

- a) ¿Qué importancia le da Martí al conocimiento de la historia de América?
- b) ¿En qué medida la literatura puede contribuir a ese conocimiento? Explícalo basándote en la composición “Tríptico heroico”, estudiada en este capítulo.
8. Lee —primero en silencio y después en alta voz— el siguiente poema. Después, podrás realizar las actividades que aparecen a continuación.

PROBLEMAS DEL SUBDESARROLLO

Monsieur Dupont te llama inculto,
 porque ignoras cuál era el nieto
 preferido de Víctor Hugo.

Her Müller se ha puesto a gritar,
 porque no sabes el día
 (exacto) en que murió Bismarck.

Tu amigo Mr. Smith,
 inglés o yanqui, yo no lo sé,
 se subleva cuando escribes *shel*.
 (Parece que ahorras una *e*,
 y que además pronuncias *chel*.)

Bueno ¿y qué?
 Cuando te toque a ti,
 mándales decir cacarajícara,
 y que dónde está el Aconcagua,
 y que quién era Sucre,
 y que en qué lugar de este planeta
 murió Martí.

Un favor:
 Que te hablen siempre en español.

Nicolás Guillén

- a) ¿A quién se dirige el poeta?
- b) ¿Qué censura el poeta?
- c) Según el poeta, ¿qué hay que hacer?
- ch) Responde las preguntas que aparecen en los cuatro últimos versos de la cuarta estrofa.
- d) ¿Qué sabes de Cacarajícara?
- e) ¿Por qué el poeta tituló este poema “Problemas del subdesarrollo”?
- f) ¿Qué idea quiere transmitirnos el poeta con estos versos?
- g) ¿Qué relación adviertes entre lo que se sugiere en este poema y la cita de Martí incluida en el ejercicio 7?

9. Lee la décima con que comienza el punto III de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE** y realiza las siguientes actividades:
- ¿A quién hace referencia el autor de estos versos?
 - ¿Con qué palabras se hace referencia directa al origen español de esa estrofa?
 - ¿Qué palabras emplea para destacar la cubanía de esa estrofa?
 - En el primer verso se utiliza un importante recurso literario. ¿Cuál es? Explica qué quiere expresar el poeta con él.
 - Mide los versos y señala el esquema de la rima.
 - ¿En qué otro capítulo de este libro leíste una décima? ¿Quién es su autor?
10. En el punto III también aparece un poema de Mirta Aguirre, de quien conoces ya otras obras. Léelo en silencio y responde:
- ¿Qué idea nos trasmite la autora en estos versos?
 - ¿De qué elementos se vale la autora para expresar esa idea?
 - Interpreta los dos últimos versos del poema.
 - ¿Qué recurso literario se usa reiteradamente en el poema? Señala las veces que se emplea.
11. Lee en silencio el poema “Hatuey y Guarina”, de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, *El Cucalambé*. Después, podrás realizar estas actividades:
- ¿Qué sabes de Hatuey y de Guarina?
 - ¿En qué país ocurre lo que expresa el poema?
 - ¿Cuándo ocurren los hechos: de día o de noche? ¿Por qué lo sabes?
 - ¿Cómo describe el poeta a los personajes que intervienen?
 - ¿Qué relación existe entre esos personajes?
 - Narra lo que se expone en este poema.
 - ¿Qué opina Guarina de las ideas de Hatuey?
 Las comparte y está de acuerdo con que se vaya.
 No quiere que Hatuey se marche.
 Primero se opone y después lo acepta.
 - ¿Qué forma de elocución emplea el poeta para que conozcamos lo que expresan los personajes? ¿En cuáles estrofas está presente?
 - Localiza cada una de estas expresiones y explícalas:
 ligero embiste
 vástago de aicuaje
 pobre salvaje
 cedros corpulentos
 acerbo enojo
 frente peregrina
 tersa frente

- i) ¿Qué conflicto se manifiesta entre los dos personajes protagónicos?
- j) Valora la actitud que asume Hatuey.
- k) En el poema abundan elementos de gran cubanía. Mencionalos.
- l) ¿Qué idea expresa el autor en sus versos?
- ll) Narra alguna anécdota en que se ponga de manifiesto un conflicto similar al que se expresa en este poema.
- m) La frase “Mi lecho no es de rosas” que Cuacthemoc dijera a la nobleza que se quejaba de los tormentos, se ha hecho sumamente famosa, histórica. En el poema “Hatuey y Guarina” pudo haber sido expresada. ¿Por quién? ¿En qué momento?
- n) Escoge la expresión que te parezca más acertada. Fundamenta tu selección.

En el poema se expresa un mensaje patriótico solo aplicable a la población indígena.

En el poema se expresa un mensaje patriótico de actualidad permanente para todos los cubanos.

- ñ) Por la historia conoces que en la época de nuestros primeros pobladores no existía la idea de la patria como hoy la concebimos.
¿Cuál crees que haya sido la intención del Cucalambé —un hombre que vivió entre 1829-1861— al hacer que estos personajes hablen de la patria?
 - o) El conflicto que a veces se produce entre el amor a la patria y otros tipos de amor, ha sido expresado en varias obras. En séptimo grado conociste a dos personajes —Abdala y Espirita— del poema dramático escrito por el entonces adolescente José Martí. En esta obra se pone de manifiesto una situación similar a la que se plantea en “Hatuey y Guarina”. Compara la actitud que en ese sentido tienen Abdala y Hatuey, Espirita y Guarina.
12. En tu texto de lectura extraclase *Cantar al amor* localiza sonetos que expresen cada una de las circunstancias que se relacionan:

qué es un amor para el poeta;

se le pide al amado que no tenga celos;

el exceso de amor hace que el poeta sienta placer ante la ingratitud de la amada;

el poeta rechaza el falso amor de una mujer;

el poeta confiesa que el dolor que le produce el amor no lo matará;

el poeta se da cuenta de que no había olvidado a una mujer;

el poeta expresa el placer que le provoca contemplar a su amada.

13. Clasifica las siguientes oraciones según la actitud del hablante.

- a) El atardecer en el campo es muy hermoso.

- b) ¿Has visto alguno?
- c) No he olvidado un paisaje tan bello.
- ch) ¡Qué espectáculo tan imponente!
- d) Jamás imaginé algo así.
- e) La tierra y el cielo eran una fiesta de colores.
- f) De pronto, comenzó la lluvia.
- g) Atiende, por favor.
- h) Ante nuestros ojos tenemos un arco iris multicolor.
- i) Continúa tu explicación.

14. Escribe:

- a) Una oración enunciativa afirmativa relacionada con el tiempo.
- b) Una oración imperativa relacionada con la música.
- c) Una oración interrogativa relacionada con la lluvia.
- ch) Una oración exclamativa relacionada con el mar.
- d) Una oración enunciativa negativa relacionada con el amor.

15. Copia las siguientes oraciones:

¡Qué interesante!

En la obra de los clásicos españoles halló Martí una fuente inagotable de inspiración.

¿Ya tú has leído los poemas amorosos de Nicolás Guillén?

¿Les han explicado su importancia?

- a) Clasifica cada oración según la actitud del hablante.
- b) En cada oración bimembre, señala:

sujeto;

predicado;

núcleo del sujeto (si aparece expreso);

núcleo del predicado;

cómo se establece la concordancia entre sujeto y verbo;

complementos verbales y su clasificación.

16. Lee y copia cada una de las siguientes oraciones y realiza las mismas actividades señaladas en el ejercicio anterior.

¿Lo sabes?

La mayoría de los pueblos de América habla español.

En esa lengua, muchos hombres han expresado sus ansias y temores, sus sueños e infortunios, sus éxitos y fracasos.

Esos hombres la han transformado.

Nos la han entregado así.

En nuestros días, continúa ese proceso de transformación y enriquecimiento.

En ese sentido, a ustedes les corresponde una labor muy importante.

Realícela.

¡Seguro!

17. Analiza lo que quiere expresarse en cada una de las siguientes oraciones. Selecciona la forma que corresponda en cada caso y copia las oraciones completas.

a) (por qué, porque, porqué)

Los niños siempre preguntan el _____ de las cosas.

No entendí _____ terminó así la novela.

Lo comprendió bien _____ se mantuvo todo el tiempo atento.

b) (con qué, conque)

El escritor nos explicó _____ objetivo realizó la obra.

¿ _____ esta era la idea?

c) (sino, si no)

Ya terminé el trabajo; _____ fuera así, no estaría conversando contigo.

No estoy molesto, _____ apurado.

ch) (qué hacer, quehacer)

Explícale _____ con todos esos libros.

Escribir es un _____ nada fácil.

18. Escribe oraciones en las que emplees:

a sí mismo, así mismo, asimismo

por venir, porvenir

sin número, sinnúmero

19. Tu profesor te dictará varias oraciones para que compruebes si escribes bien las palabras incluidas en el punto V de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE** y otras más en las que también pueden surgirme dudas.

20. ¿Acerca de qué te gustaría escribir? ¿Acerca del amor, de un paseo inolvidable...? Selecciona tu tema y elabora una composición. No olvides revisar bien lo que has escrito.

Demuestra lo que sabes

Esta actividad requiere imaginación, mucha imaginación. La llamaremos: *Verso a verso*. ¿En qué consiste? Vamos a crear, entre todos, un poema.

He aquí los pasos. Para la ejecución de los dos primeros, del quinto y del sexto, intervendrán alumnos y profesores.

1. Dividir el aula en grupos de no más de 10 ó 12 alumnos.
2. Seleccionar un tema común (para toda el aula o para cada equipo). Ejemplos: el amor primero, la noche, la soledad...
3. Pensar cada alumno en un solo verso que se relacione con el tema propuesto, y en el que no debe aparecer de manera explícita la palabra o palabras del tema.
4. Escribir cada alumno, en silencio, el verso imaginado, sin que ningún otro compañero lo conozca y tratando siempre de que sea lo más sugerente y original posible.
5. Reunir los versos y agruparlos de acuerdo con las relaciones que se establecen entre ellos, de modo que integren un conjunto coherente, un verdadero poema.
6. Pulir, revisar, adaptar... Si se ha hecho por equipos, presentarlo al aula para seleccionar el mejor.

10

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en tus conocimientos acerca del género dramático;
- leerás, analizarás y comentarás un texto dramático;
- clasificarás las oraciones en simples y compuestas;
- reconocerás y emplearás oraciones compuestas;
- continuarás ejercitando la correcta escritura de diversas palabras;
- redactarás una composición relacionada con la obra dramática estudiada.

Infórmate y aprende

I. El género dramático

En el capítulo 2 te dijimos que el género dramático se caracteriza por la representación directa de la acción mediante los personajes y el diálogo.

Por supuesto, como cualquiera de los géneros literarios que ya conoces, puede ser leído. Pero, a diferencia de los demás, ha sido concebido *para su representación* en la escena, en el teatro, mediante actores que asumen esos personajes; le incorporan su físico, su voz, sus gestos. Estos actores se mueven y dialogan en la mayoría de los casos en medio de un decorado que ha creado el escenógrafo; en ocasiones están secundados por efectos sonoros y música; apoyados por la utilización de luces que diseña el luminotécnico; en fin, cobra ese sentido de espectáculo al que seguramente has asistido en alguna ocasión.

Como verás, en ese espectáculo se conjugan diversas artes: la música, la pintura, etcétera.

Pero todo parte y tiene como base el texto escrito por el autor; es decir, la obra dramática. Los elementos de otras artes tienen que estar en función de lo que expone el autor en su obra, es decir, apoyando y ayudando a que esta se manifieste en toda su dimensión.

Los griegos de la antigüedad desarrollaron mucho el teatro. Partieron del coro, eso que conoces hoy como “coro hablado” y en el que seguramente has participado alguna vez en tu escuela.

De este coro en el que todos sus integrantes “recitaban” un mismo texto, se fueron independizando algunos individuos que dialogaban con el resto; es decir, con los que permanecían en el coro.

Así van surgiendo los personajes y con ellos, por supuesto, los actores.

Los griegos perfilaron y perfeccionaron dos géneros dentro de la dramática: la *tragedia* y la *comedia*, que conocerás en otros grados.

En la tragedia nos dejaron obras de autores como Esquilo, Sófocles y Eurípides y en la comedia han quedado las que escribiera Aristófanes. Todos vivieron entre los siglos VI y V a.n.e. y de sus creaciones —un valioso legado cultural de la humanidad— se derivó todo el teatro posterior.

Los dramas actuales, y aun el cine y la televisión, representan la continuidad, las formas más actuales de la dramática.

Para leer con provecho obras dramáticas

Aunque las obras dramáticas, como ya te dijimos, alcanzan su mayor esplendor al ser convertidas en espectáculos, o, dicho de otro modo, al ser representadas en escena, *leer obras dramáticas es un hecho que debemos incorporar a nuestros hábitos de lector activo.*

Si nuestra relación con este género dependiera de las obras que vemos representadas, no nos alcanzaría toda la vida para abarcar lo más significativo.

Un grupo de teatro suele incluir obras de variados autores; pero rara vez, todas las obras de un autor. Entonces se impone la lectura. Una representación nos relaciona con un autor; digamos que hemos visto *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, que nos ha gustado, y queremos conocer otras. Ese interés podemos satisfacerlo mediante la lectura del resto de su obra: *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma*, *Bodas de Sangre*, etcétera.

Leer tiene además una gran ventaja. Los personajes se nos representan mentalmente en una visión única. Somos nosotros quienes participamos directamente en la creación del espectáculo; imaginamos la escenografía, el físico de los personajes, su voz, sus gestos; en fin, partimos del diálogo —de lo que dicen—, y de la acción —lo que hacen, lo que piensan—, como elementos sustanciales para conformar lo que ocurre en la obra.

Además, ¡qué interesante resulta ver representada la obra que ya leímos! Entonces confrontamos lo imaginado por nosotros con lo concebido por el director de la obra, descubrimos cualquier variación introducida —tan frecuente en el cine— y en última instancia nos enriquecemos.

Es importante saber, cuando leemos teatro, que en cada obra hay un argumento que debemos desentrañar. Ese argumento responde a un tema escogido por el autor para expresar sus ideas.

Cada personaje, no debemos olvidarlo, tiene dentro de la obra una conducta que responde a su personalidad propia, motivada por determinado interés, la cual vemos manifestarse cuando se pone en contacto con el resto de los personajes. Mediante esa relación entre los personajes se produce un conflicto (conflicto dramático) que los hace entrar en acción. De ese conflicto participa el protagonista (o protagonistas) directa o indirectamente y puede quedar o no solucionado en la obra.

Ah, y no pienses que cuando hablamos de acción nos referimos solo a determinadas actividades: duelo con espadas o algo similar.

En el género dramático la palabra, el diálogo, es también acción. Por todo lo antes expresado te recomendamos que cuando leas una obra dramática des

rienda suelta a tu imaginación y seas un observador acucioso de los siguientes aspectos que, por supuesto no tienen que analizarse siguiendo estrictamente ese orden.

Lugar y época en que se sitúa la acción.

Tema de la obra.

Argumento de la obra.

Personajes principales y secundarios.

Características de los personajes que se ponen de manifiesto en su relación con los demás personajes.

Manifestación del conflicto en la obra.

Solución del conflicto.

Características de los diálogos.

Estructura de la obra (actos, escenas...)

Interés del autor al escribir la obra.

Enseñanza que has recibido de la obra.

II. La primera obra teatral premiada en el concurso Casa de las Américas

Ahora conocerás una obra teatral que centra su atención en una de las grandes heroínas de nuestra América: Juana Azurduy. Esa obra se llama *Santa Juana de América* y resultó premiada por Casa de las Américas en 1960, es decir, el año en que se inició el concurso literario convocado por esa prestigiosa institución.

El autor de la obra —el argentino Andrés Lizárraga— recrea con indudable belleza la historia de una mujer que llegó a ser teniente coronel de las fuerzas opositoras al régimen español, en los primeros años del siglo XIX.

Esta obra está dividida en tres actos. Aquí te presentamos una selección de algunos momentos significativos. Para que puedas seguir bien la línea del argumento, te incluimos las explicaciones necesarias entre uno y otro fragmento. Pero recuerda: nada puede sustituir la lectura completa —y personal— de una obra, así que ¡localízala y disfrútala!

Desde 1809 hasta 1825 se registraron en el Alto Perú grandes movimientos de liberación.

Ellos fueron, quizá, los que tuvieron raíces más populares en esa cruenta lucha indoamericana que nos independizó de España.

...y ésta es la historia de algunos de sus actores.

PERSONAJES

JOAQUÍN TABORGA, Mayor de Plaza
DON ABELARDO ACUÑA, Terrateniente
INDALECIO SANDI, muchacho de 17 años
JUANA AZURDUY
HERMANA GERVASIA
ROSALÍA AZURDUY
MANUEL ASECIO PADILLA
Un sargento realista
Un soldado realista
JUAN JOSÉ CASTELLI, Abogado
Hombre 1
Hombre 2
Guerrillero 1
Guerrillero 2
Un teniente
Auditor VILLEGAS
Alférez ACUÑA
Hombre 3
Hombre 4

ACTO PRIMERO

(Cuarto militar en Chuquisaca. Tabora dormita, sentado en un sillón. Entra don Abelardo Acuña y Tabora se levanta sobresaltado.)

TABORGA: ¡Don Abelardo!... Apenas amanece y usted ya...

ACUÑA: Eh, eh... Hoy no es un 25 de mayo cualquiera. Hoy esta vieja ciudad de Chuquisaca tiene muchas cosas que festejar.

TABORGA: ¿Y para qué estoy yo controlando todo? ¿O no tiene ya confianza en mí como Mayor de Plaza, don Abelardo?

ACUÑA: La tengo... La tengo y no la tengo. Al amanecer, dijimos,... ilas campanas!

TABORGA: ¡Sonaron las campanas! ¿O no sonaron?

ACUÑA: ¡Sonaron! Pero ya no estaba la noche en el cielo, como estaba dispuesto. ¡Eso importaba! La noche que partía era España. Oscuridad y soledad cayendo detrás de los cerros de Occidente. Luz y campanas brotando por Oriente: ¡Nuestra libertad! ¡Eso importaba!

TABORGA: ¿Y no fue así, don Abelardo?

ACUÑA: ¡Fue así... fue así y no fue así! Estaba en la ventana de mi cuarto, Tabora. Y te juro por Dios, que cuando tus benditas campanas empezaron...

TABORGA: ¿Las mías?

ACUÑA: ¡Las del templo, bueno!... ¡Pero que tú debías vigilar! Cuando tus benditas campanas empezaron, digo, la noche ya no estaba en el cielo. Y dime, ¿ahora?... ¿qué viene ahora?...

TABORGA: Cuando el sol toque la punta de los cerros... ¡los cañones! Una compañía lista espera junto al Tambo Viejo. ¡La inspección!

ACUÑA: ¡Ajá!... ¿Y no se demora el sol esta mañana?

TABORGA: ¡No se demora!... Es su prisa, don Abelardo, es su prisa.

ACUÑA: ¡Bah!... no tengo prisa. Radiante, sí. Pero apurado... ¡nunca! Prisa sienten los que llevan las manos vacías. ¡Los ambiciosos! Es mala la ambición, Taborga. Y tú eres algo ambicioso, ¿eh?

TABORGA: ¡Don Abelardo!... nada más que un deseo de progreso... ¿Está mal?

ACUÑA: ¡Eh!... Para ustedes hicimos esta gesta bendita. No, no está mal. Dime... los palcos frente al templo... ¿están ornamentados?

TABORGA: Solamente estarán más ornamentados cuando las jóvenes damas chuquisaqueñas los pueblen con sus ojos, sus sonrisas, sus vestidos. Hay, claro, banderas, escudos, laureles, olivos.

ACUÑA: ¡Ay, ay!, ¡cuando pase frente a ellos mi nieto con su flamante uniforme de alférez!...

TABORGA: ¡Y su hijo, don Abelardo!

ACUÑA: ¡Bah!... Mi hijo es pan duro, como yo. ¡Es coronel! Y a los coroneles importa más otras cosas, que las caras bonitas. ¡Pero mi nieto!... ¡Ah, mi nieto!... No comprendes, Taborga... ¡Ah!... cuando en 1809, hoy justamente 53 años —tres años más que el medio siglo ya— empezó todo esto, digo, no imaginé la felicidad que me esperaba. Porque... mira, Mayor de Plaza Joaquín Taborga, a ti hoy te resulta muy fácil decir “somos libres de España”. Pero cuando todo empezó en aquel 25 de mayo de 1809, no era tan fácil, no. No era tan fácil. ¡Te lo digo yo! Y hoy... mis campos en paz... mi hijo coronel... y en una de esas ¡presidente!... Mi nieto alférez flamante... ¡Y presidente alguna vez!... ¿crees que chocheo?

TABORGA: No, don Abelardo.

ACUÑA: No, no chocheo. ¡Pero demonios que demora el sol esta mañana!...

TABORGA: (*Acercándose a la ventana.*) No ve la punta de los cerros ya más...

ACUÑA: Sí, ya más... ¿Y luego?... ¿qué sigue luego?

TABORGA: Bueno... los cañones al salir el sol. Después, las tropas formarán en la plaza. Misa en acción de gracias más tarde. Discurso del gobernador y de usted. El desfile militar...

ACUÑA: ¡Al mando de mi hijo!

TABORGA: Al mando de su hijo, claro. Almuerzo en la gobernación...

ACUÑA: (*Interrumpiéndolo.*) Taborga, este tiene que ser el 25 de mayo más rutillante de mi vida.

TABORGA: Lo será, don Abelardo, lo será.

ACUÑA: Este puede ser mi último 25 de mayo, pienso.

TABORGA: ¡Por Dios! don Abelardo, ¿qué dice usted?

ACUÑA: Estoy viejo, eso digo. Tengo más años que la libertad de la patria, eso digo.

(Entra corriendo Indalecio Sandi.)

INDALECIO: ¡Señor Mayor de Plaza!... ¡Señor Mayor de Plaza!... ¡A usted le busco, señor Mayor de Plaza!

TABORGA: ¡No grites así, muchacho! ¿Qué quieres?

INDALECIO: ¡Mi bisabuela ha muerto, señor Mayor de Plaza! ¡Mi bisabuela ha muerto!

TABORGA: ¡Que Dios la asista, hijo! ¡Pero qué diablos tengo que ver yo con tu bisabuela?

INDALECIO: ¡Mi bisabuela, señor!... ¡mi bisabuela!...

ACUÑA: *(A Taborga.)* ¿Qué quiere éste?

TABORGA: Que ha muerto su bisabuela.

ACUÑA: Si era bisabuela... era vieja, supongo. ¿Pensabas que viviría toda la vida? *(Va hacia la ventana.)* Taborga, ¿la punta de los cerros está más clara o yo veo mal?

INDALECIO: Señor... ¡mi bisabuela!...

ACUÑA: ¡Cállate, demonio!... ¿O veo mal?

TABORGA: Es el sol, don Abelardo, que se acerca. No, no ve mal.

ACUÑA: Pues sigue controlando todo el programa de festejos. Mi nieto debe estar ya probándose el uniforme. Que todo sea puntual. Quiero ser el primero en ver a mi nieto en uniforme. Quiero ser el primero.

(Sale Acuña.)

INDALECIO: Hace tres horas murió mi bisabuela, señor Mayor de Plaza...

TABORGA: ¡Ya lo dijiste! ¡Y lo lamento mucho! ¿Qué otra cosa puedo hacer yo que lamentarlo mucho?

INDALECIO: Estoy solo con ella.

TABORGA: Pues también lo lamento. Juro por Dios que lo lamento.

INDALECIO: Y usted, Mayor de Plaza..., ¿no hará nada?

TABORGA: ¿Hacer?... ¿Qué puedo hacer? Si no estuviera muerta... le mandaba un médico. ¡Pero está muerta!

INDALECIO: Sí. Está muerta... Pero, digo... ¿no habrá alguna ceremonia para ella, siquiera?

TABORGA: ¿Ceremonia?

INDALECIO: Digo... ceremonia... o algo así. Cuando algún oficial muere... se hacen ciertas ceremonias, ¿no?... Y mi bisabuela... ¿No era, acaso, teniente coronel?

TABORGA: Sí, teniente coronel, claro... ¡Demonios!, me faltaba ahora nada más que tú y... ¡Esto es un fastidio! ¿De dónde puedo sacar hoy, 25 de mayo, soldados para una ceremonia?... Entiéndeme, muchacho, ¡lo ves!.. ¡Estamos festejando el 25 de mayo!

INDALECIO: Pero mi bisabuela era teniente coronel, ¿no?

TABORGA: ¡Y no lo niego!... ¡Y yo quería a tu abuela... o bisabuela!... ¡lo que fuera!... ¡Pero ya está todo programado para hoy! ¿De dónde saco yo gente para ceremonias oficiales en este momento? ¿O no has oído lo que dispuso

don Abelardo Acuña recién y en persona? (*En la ventana.*) ¡Oh!...¡mira, muchacho!...¡el sol!...¡el sol!...¡ya está el sol! (*Inicia el mutis corriendo.*) ¡Fuego los cañones! ¡Fuego los cañones!...(*Sale corriendo. Se oyen disparos de cañones.*)

INDALECIO: Mi bisabuela era teniente coronel... Y yo sé que era teniente coronel. El mayor de Plaza Joaquín Taborga, también lo sabe... Lo que yo no comprendo es por qué ahora mi bisabuela está muerta y sola en un rancho de adobe... y las campanas y los cañones festejan la victoria... y ni un soldado, siquiera un soldado, me ayuda a llevar el cuerpo muerto de mi teniente coronel al cementerio... (*Grita desplazándose por el escenario.*) ¡Mi bisabuela era teniente coronel y está muerta!...¡Mi bisabuela era teniente coronel y está muerta!...(*Se oye una banda militar que se acerca. Indalecio avanza hacia el proscenio mientras se oscurece la escena y queda un solo foco sobre él. La banda militar se aleja.*) Y está muerta... Y cuando la vida fue un grito y un andar y andar entre mucha gente que gritaba igual que uno mismo... de pronto, morir solo sin nadie... con ganas de decir “tengo sed” o “calor”... y no poder decirlo... Pensarlo nada más... y mi bisabuela está ahora así, en el rancho, sola. Sin poder decir más, siquiera. (*Pausa.*) La veo moverse, con su viejo vestido gris... ágil y ochenta años... ágil y erguida siempre... con su viejo vestido gris... y contando sus cosas... sus cosas que yo iba viviendo... De cuando era muchacha como yo, por ejemplo, y la mandaron al convento... al convento de Santa Teresa... del otro lado de la ciudad... con sus patios siempre brillantes... y... y... y cuando al atardecer las monjitas cantan a la virgen... ¡es tan lindo oírlas cantar!...¡tan lindo!...

(*La luz descende al apagón total. Coro religioso. La luz asciende sobre un cuarto o galería de un convento en el que se encuentra Juana Azurduy limpiando el piso. Entra la hermana Gervasia.*)

GERVASIA: Está bien ya. Deja de limpiar. (*Juana no contesta.*) ¡Juana!, dije que puedes dejar de limpiar.

JUANA: No estoy cansada. (*Gervasia le quita el cepillo.*) ¡Déme! ¡Déme! ¡Tengo que seguir!

GERVASIA: Juana... no te comprendo. Y créeme que me gustaría comprenderte.

JUANA: ¡No hay nada que comprender!

GERVASIA: Juana... estás enojada conmigo. Y no debes estar enojada conmigo.

JUANA: No lo estoy.

GERVASIA: ¡Lo estás! ¡Y hosca!... y me das la espalda y...

JUANA: Hermana Gervasia... tengo que limpiar esto, ¿no?... como castigo tengo que limpiar esto, ¿no?...¡Déme el cepillo!

GERVASIA: Me gustaría entenderte. Es decir... pensándolo bien, te entiendo. Pero no puedo entender lo que entiendo, Juana, ¿por qué contestaste así al padre Roldán?

JUANA: ¿Mentí?

GERVASIA: Yo pregunto, ¿por qué contestaste?

JUANA: ¡Y yo pregunto si mentí! ¡Y como usted no contesta, contesto yo! “¡No, Juana Azurduy!” ¡Está claro! ¡Déme el cepillo!

GERVASIA: Juana, no levantes la voz.

JUANA: “No mentiste, Juana Azurduy, no mentiste. Y porque no mentiste, te han castigado.” ¡Está claro! ¡Déme el cepillo!

GERVASIA: Te pedí, Juana, que no levantes la voz.

JUANA: ¡Y yo le pedí el cepillo! Y si no me lo da, me quejaré a la superiora, y al padre Roldán. Diré que usted ha trabado el cumplimiento de la penitencia. Así diré: “La hermana Gervasia traba el cumplimiento de la penitencia.” Y la penitencia no puede ser trabada. ¡Está muy claro! ¡Déme el cepillo, hermana!

GERVASIA: ¡Dura!... ¡Dura tu cabeza!... ¡Toma el cepillo!

(Juana lo toma, sigue limpiando con frenesí. Se detiene, la mira sonriente.)

JUANA: Hermanita Gervasia... ¿está enojada por mis gritos?

GERVASIA: Estoy preocupada por tu comportamiento.

(Juana vuelve a limpiar con enojo.)

JUANA: ¡Le pregunté por mis gritos! ¡No por mi comportamiento! ¡No tengo nada que decir de mi comportamiento! ¡Y nadie tiene nada que decir! Rezo, ¿no?... limpio, ¿no?... Tejo cuando hay que tejer y duermo cuando hay que dormir, ¿no? ¿Qué tiene de malo, entonces, mi comportamiento?

GERVASIA: Esas cosas que... ¡bueno!, como la que dijiste esta mañana al padre Roldán, por ejemplo.

JUANA: *(Dejando de limpiar.)* Si la lengua está cerca de los ojos, es para que la lengua diga de inmediato aquello que los ojos ven.

GERVASIA: Y si Dios nos puso los labios, es para aprender a cerrarlos, me parece.

JUANA: ¡O a abrirlos!... ¡Para tenerla cerrada, no está la boca! ¡O a abrirlos!

GERVASIA: ¡Cuando convenga, Juana!

JUANA: ¡Es lo que no puedo aprender! *(Continúa limpiando con enojo. Vuelve a detenerse y mira a la hermana Gervasia con simpatía.)* Está bien, hermanita, está bien. Nosotras no podemos enojarnos. Usted es buena conmigo. Siempre es buena. ¿Qué es lo que no entiende de mí?

GERVASIA: El convento... ¿No te gusta?

JUANA: Bueno... no puedo decir “no me gusta”. Pero lo malo es que... tampoco puedo decir “me gusta”.

GERVASIA: Y tendrás que decidirlo. Tomar o no tomar los hábitos. Hace seis meses que estás aquí. No eres una niña. ¡Tendrás que decidir!

JUANA: ¡Decidir!... Bueno, a veces pienso que está decidido. Hermana Gervasia, ¿usted jamás anduvo a caballo? No me mire así. Nunca anduvo a caballo. Se nota. Dicen que los marineros caminan de una manera especial. Bueno... las mujeres que andan a caballo, también caminan de una manera especial. Será por los huesos... la cadera... ¡qué se yo!... ¡Pobre mi padre!... Usted tendría que tenerle lástima...

GERVASIA: Si no te encarrilas, le tendré lástima.

JUANA: Encarrilarme quiere decir... ¡tomar los hábitos!

GERVASIA: ¡No otra cosa!

JUANA: “No otra cosa”... ¡Cómo se equivoca la gente!... No por eso debe tenerle lástima. ¡Fíjese!... Mi padre, como buen hombre de campo que es, deseaba hijos varones. Pero como Dios no es hombre de campo, no lo entendió. Y le dio “hijas mujeres”. Y usted me mira, hermanita, y piensa: “¡Esta Juana, está loca! ¿De qué me habla ahora?”... Y resulta que yo estoy tratando de que usted entienda lo que no entiende, aunque lo entiende, según usted.

GERVASIA: ¡Hablo de hábitos y tú hablas de caballerías!... ¡y de marineros!... ¡Y de mujeres que caminan Dios sabe cómo!... ¿Y quieres que te entienda?

JUANA: ¡Todo es más claro que el agua!... ¡Que me crió como varón! ¡Eso digo! (*Se sienta a horcajadas en una silla.*) ¡Caballos!... ¡Galopes!... ¡Recoger cosechas!... ¡Arrear hacienda!... ¡Trote, trote!... ¡Trote, mula!... (*Se detiene, la mira.*) A usted no le gusta que esté sentada así, ¿no es cierto?

GERVASIA: Sabes que no.

JUANA: ¡Y esta es la cuestión! Mi padre me crió así diecisiete años. Y ahora, de pronto, me quiere monja. Y yo no puedo ser monja y sentarme así. Y me siento así... porque... ¡bueno!... ya tengo los huesos... la cadera... ¡qué sé yo! ¡Y bueno!... no es que esto me guste o no me guste. Es que ya tengo los huesos así. ¡Y no sé cómo explicarlo! ¡Vea!... mi padre, me quiere monja, ¿sí? ¿Me oye? “Me quiere”... Pero “me necesita” hombre. ¿Qué le parece? Y dígame, ¿qué es más importante, lo que se quiere o lo que se necesita? (*Pausa. La mira.*) ¡Ah! Me mira, ¿no?..., ¿por qué no repite ahora lo de “encarrilar”, etcétera, etcétera y etcétera?

GERVASIA: ¿Sabes que dices algo así como herejías?

JUANA: ¡Herejías... es un calificativo! Y una necesidad... una necesidad no es esto ni es aquello. ¡Es una necesidad! ¡Herejías!... Yo no digo que quiero ser hombre. Porque... usted se equivoca. No es el sexo lo que estoy nombrando. Estoy nombrando esa fuerza que tienen ellos para hacer de todo. De todo.

GERVASIA: Y no crees, Juana, que si nos hizo Dios a las mujeres así, y a los hombres así, es porque...

JUANA: (*La interrumpe.*) Dios es Dios, Hermanita. Y yo creo en él. Porque usted me conoce, ¿eh? Usted sabe que si yo no creyera no estaría aquí. Pero no se trata de creer o no creer. Se trata de que los campos de mi padre dan trabajo y que mi padre es anciano. Entonces, pienso... “¿dónde soy más necesaria, aquí de monja o allá a caballo?”... y pienso, hermanita, ¿si el ser humano debe vivir en función de Dios o de la necesidad?

GERVASIA: ¡Esas sí que son herejías, Juana!

JUANA: ¡Herejías!... A usted le resulta fácil calificar la vida de la gente del campo. Lo difícil, es vivir la vida de esa gente. ¡Está bien!... No me diga nada más. Déme el cepillo, ¡estoy castigada!

GERVASIA: Pensando así, no puedes quedarte en esta casa, Juana.

JUANA: ¿Me echas?

GERVASIA: No, por supuesto que no, pero no puedes...

JUANA: (*La interrumpe.*) ¡Lástima!...Era más fácil llegar a casa y decir “me han echado”. Era más fácil.

GERVASIA: ¡Eres inaguantable, Juana! ¡Eres inaguantable! (*Sale.*)

JUANA: Era más fácil, claro que sí, era más fácil. (*Vuelve a sentarse a horcajadas.*) Yo no comprendo. Mi padre me cría como varón... me cría, como quien dice, para torcer un destino. Y de pronto me mete a monja. ¿Quién entiende a los hombres? Por eso hubiera sido más fácil volver a casa y decirle: “Padre, me han echado del convento. Devuélvame el caballo.” (*Se incorpora. Toma el cepillo.*) ¡Ah!, si pudiera ir hacia el padre Roldán y decirle: “Tome su cepillo. Me voy del convento.” Me lanzaría una de esas miradas que lanza y... Pero no es malo, ¿eh?, no es malo. Claro, yo lo hago enojar. ¡Pero yo no lo quiero hacer enojar! Le hago preguntas y él se enoja. Le digo —como esta mañana— “padre Roldán, escúcheme padre Roldán, ¿por qué la Iglesia defiende a los poderosos, que nada necesitan, y no defiende a los pobres que necesitan todo?” El padre Roldán me lanza una de esas miradas que lanza... y me manda a limpiar las galerías y los claustros. Pero no me responde. Y lo que yo precisaba era una respuesta. (*Va hacia el proscenio. Las luces descienden en la escena quedando un foco sobre Juana solamente.*) El convento era lindo. Digo: “Era” porque un día lo dejé. Pero era lindo. Los patios siempre brillantes... las sábanas blancas... y cuando al atardecer las monjitas cantaban a Nuestra Señora... ¡era tan lindo!... Parecían vírgenes... Pero yo pensaba, la misión que Dios nos dio en la tierra — entre otras, ¡claro!— es dar hijos, ¿por qué debemos parecernos a la Virgen?.. Ser vírgenes. ¡No entiendo!... Ah, más yo, allá, ¿qué hacía?.. Oración, meditación, contemplación... ¿Y acción?... ¡Nada más que limpieza! ¿Y todo lo que Dios puso bajo mis polleras?... ¿Y todo lo que puso bajo mi blusa?... ¿Y todo lo que puso bajo mis cabellos?... ¿Y mis manos?... ¿Y mis brazos?... (*Pausa.*) Un día... un día mi padre murió... Y prácticamente, había una sola persona en la familia que podía hacerse cargo de los campos: Yo. Hay un momento en la vida que debemos dejar de pensar e interrogarnos. Es cuando nace la necesidad de hacer. Y yo, comencé a hacer. Y me fui a mis campos. Los huesos no me sirvieron para monja. Pero qué bien se movían, sin embargo, sobre un potrillo zaino. ¡Eso!

En la siguiente escena del ACTO PRIMERO, Abelardo Acuña llega a la finca de Juana para insistir en que ella le venda la cosecha de sus campos. Al no encontrarse Juana, lo atiende Rosalía —hermana menor y única de Juana—, ajena a todo tipo de trabajo como no sean solamente los quehaceres domésticos y religiosos. Acuña le hace insinuaciones que rozan los límites de la bajeza. Rosalía lo “frena” en sus impulsos. En eso, entra Juana... y así continúa este acto:

(*Entra Juana. Trae el mismo vestido gris de la escena anterior, más un pequeño poncho sobre los hombros. Empuña un rebenque.*)

JUANA: “Un chico encantador”... debes estar hablando de tu hijo, Abelardo Acuña.

ACUÑA: De mi hijo, sí, de mi hijo.

JUANA: Y te juro por Dios, que no me gusta nada. Lo crías para que salga tan zopenco como tú mismo. Él no tiene culpa, claro. ¿A qué has venido?

ACUÑA: Bueno... por lo que te propuse.

JUANA: Mal momento para negocios. ¡Ando mal!...¿Sabes lo de Moreno?

ACUÑA: Anda en dificultades... dicen.

JUANA: “¡Dicen!”... ¿No ves que solamente te preocupas por tus narices? Que si tienen moco, que si no tienen moco. ¡Pero las narices de los otros, no te importan! Le digo hace un tiempo: “Moreno, le van a sacar los campos o buena parte de ellos.” Me dice: “Juana, los campos son míos, usted lo sabe.” Le digo: “Moreno, lo sé. Pero usted es criollo y ella es española, y le va a quitar los campos.” Me dice: “Ella es una cualquiera.” Le digo: “Moreno, no es una cualquiera. Es una puta. Pero es española. Y además, ahora, después de ser lo que dije era, es amante del Capitán General. Y le va a sacar los campos. Usted necesita testigos. Yo puedo ser su testigo.” Me dice: “Gracias, Juana. Pero no necesito testigos.” ¡Gracias, Juana!...¿Sabes qué ha sucedido, Abelardito?

ACUÑA: ¿Que le quitaron los campos?

JUANA: ¡Ah!...eso lo sabes, ¿eh?

ACUÑA: Hija... ¡supuse!

JUANA: ¡Claro! ¡Y supones muy bien! Supones que para el Virrey y su cría, entre un pobre tipo como Moreno, que tiene algún campito porque trabajó siempre... ¡pero es criollo!...y una... ¡bueno!... una meretriz para no asustar a esta beata... (*A la hermana.*) Una meretriz, hermana, es una mala mujer. Nunca se lo digas al padre Roldán. Y una meretriz, digo, que trabajó siempre, sí... pero no en el campo... vale más la meretriz. ¿Tomaste algo?

ACUÑA: Recién llegaba.

JUANA: (*A la hermana.*) ¿Cómo no le serviste algún aguardiente? (*Toma una botella. Le sirve.*) Pero no me revienta eso. Me revienta Moreno. Verlo tan... tan... ¡tan qué sé yo! ¡Él no sabía que aquí vale más una... bueno!, ¡una española cualquiera que un criollo honrado! “Salgo de testigo”, le digo. Y él “no”.

ACUÑA: ¿A qué te afliges, entonces? Que se jorobe.

JUANA: Abelardo Acuña... serías mal médico en la peste. Alejarías a tu hijo del apestado de la otra cuadra. Pero la peste llegaría a tu cuadra. Encerrarías a tu hijo, bajo siete llaves. Pero la peste llegaría cabalgando en el maíz o en el agua. Y tu hijo —perdóname, Abelardo Acuña— tu hijo reventaría.

ACUÑA: Puedo decirte, querida Juana, que la peste me lleve si te entiendo.

JUANA: Quiero decirte, Abelardo Acuña, que no debemos esperar a que la peste nos muerda las narices. Que hay que salir cuando la peste está aún lejos de nosotros. ¡Y atacarla con un garrote! Y Moreno... ¡fue muy estúpido el pobrecito! Y lo peor es que ni puedo decir... “lo tiene merecido”. Está bien. ¿Qué quieres? ¿A qué has venido?

ACUÑA: Ya le dije, Juana. Por lo que te propuse.

JUANA: ¡Claro!, tú propones y luego te sientas a pensar en lo que has propuesto.

Dicho de otra forma, tienes tiempo. Pero a mí me proponen cosas, y yo tengo que arrear animales, cosechar... Ahora estamos emparvando detrás de Cerro Chico. Buenos pastos, ¿eh?, buenos pastos... ¡Y hacer mil cosas! ¡Y ni tiempo para tragar una hostia!

ACUÑA: Quieres decir que no has pensado.

JUANA: He pensado. Pero como quien dice, no he pensado en el árbol, sino en la raíz del árbol. (*A la hermana.*) ¿En qué has quedado pensando?

ROSALÍA: En Moreno.

JUANA: ¡No se hablará más de eso ya!

ROSALÍA: Pienso en las hijas de Moreno que iban todos los domingos a misa... En el buen coche que trajeron de Lima... En...

JUANA: (*Interrumpiéndola.*) ¿En sus buenas camisas?

ROSALÍA: Sí. También en sus ropas: Usan ropas buenas.

JUANA: Pero en la porquería que le hicieron a Moreno, en la porquería en sí, no piensas. No diré ya en cómo evitar que se repita esa porquería. ¡No! Eso escapa a tu misión en la vida, ¿no? Pensar en trapos... en coches... ¡Y tú no te rías; Abelardo Acuña! Tú también quieres que yo escape a mi misión en la vida, ¿verdad?

ACUÑA: ¿Cómo entenderte, Juana, si de raíces, de árboles pasas a hablar de misión en la vida?

JUANA: ¿Quieres que te diga una cosa?...cada día me cuesta más, tomar a los hombres en serio. Y más aún, claro, cuando los hombres son como tú. Bien peinados... la chaquetilla sin una pequeña mancha en la pechera... las botas sin asomo de barro...

ACUÑA: ¡Y las manos sin callos! Lo dijiste la semana pasada.

JUANA: (*Lo mira. Luego observa sus manos.*) En el convento no tenían callos, las pobres. Ahora me han salido dos en esta y uno en esta. (*Pausa.*) Voy a darte una respuesta. (*A la hermana.*) Abelardo nos quiere ayudar.

ROSALÍA: ¿Ayudar?

JUANA: Él dice así. Como nosotros pagamos mucho impuesto al gobierno, y él no paga ningún impuesto al gobierno, propone que le vendamos en secreto nuestra cosecha, y él a su vez, la vende. (*A Acuña.*) ¿Es eso?

ACUÑA: Eso es.

ROSALÍA: Me parece muy bien.

JUANA: ¡Anjá. Claro!, tú miras el árbol y no piensas en la raíz. Digo yo, Abelardito, digo yo... ¿Por qué tú, prácticamente, no pagas impuesto al gobierno, y a mí el gobierno me saca la mitad de lo que produzco en impuesto?

ACUÑA: Bueno...

JUANA: La mitad de lo que produzco es un decir. Porque la mitad de mis callos no se llevan, ¿eh? Se llevan la mitad de lo que producen esos callos.

ACUÑA: Bueno, Juana, tú sabes que yo sólo me meto en mis cosas. Pero aun así... ¡bueno!... tú eres nativa y yo soy español.

JUANA: ¡Epa, epa!... Tú y yo nacimos aquí mismo y a tres días de diferencia!

ACUÑA: Fui criado español. Mis padres eran españoles.

JUANA: ¡Y mis padres eran!... eran mis padres. Sí, tienes razón. No eran españoles.

ACUÑA: Mira, Juana, yo tengo que pensar en mi hijo. Como tú debes pensar en tu hermana. O en ti misma. Si hay una ley... no pensemos en discutirla. Seamos prácticos. Veamos cómo podemos arreglarnos. Tú me vendes la cosecha. Yo, a su vez, la vendo como mía. Y esa mitad que iba al gobierno, la repartimos entre tú y yo.

JUANA: ¡Negocio redondo!

ACUÑA: ¿Verdad que sí?

ROSALÍA: Es usted muy bondadoso, señor Acuña.

JUANA: (*A la hermana.*) Tú tienes cuatro polleras. Tienes que darle dos al gobierno. Pero si me das una a mí... yo arreglo para que te quedes con tres. ¿Entiendes?

ROSALÍA: ¡Claro que lo entiendo! ¡Y está muy bien!

JUANA: ¿Nunca sentiste ganas de rebuznar, hermana? ¿Por qué tengo que darle yo dos polleras al gobierno o una, a un tipo que me complique en todo eso sucio? Acuña, Abelardito Acuña... esto va mal.

ACUÑA: Frente a una realidad de la vida... ¿qué podemos hacer, Juana?

JUANA: Eso es lo peor... No sé qué podemos hacer. Pero esto va mal, Abelardo Acuña, esto va mal. Y si para nosotros que tenemos algunas pequeñas tierras, esto va mal... ¿cómo les irá a esa pobre gente que no tiene nada?

ACUÑA: Juana... yo pienso en mi hijo. Lo sabes bien. No me metas en otras cosas.

JUANA: Ajá. En tu hijo. ¡Si yo te dijera lo que me cuesta toda esa cosecha, para luego tener que dársela a esos godos panzones! Y las cosas en mi campo van mal. Repito que van mal. Trabajamos como bestias y van mal. Tus campos si están florecientes, Abelardito Acuña.

ACUÑA: Mal podría quejarme, sí. Pero no crees, ¿eh?, me esperan grandes gastos. Pronto enviaré a mi hijo a España, para que estudie.

JUANA: ¿Hum?... ¿Y por qué no lo envías a la universidad de aquí?

ACUÑA: Quiero que sea militar.

JUANA: ¡Ah!.. (*Pausa. Lo mira.*) Abelardo... tú debes temer a la noche por los caminos, ¿sí?

ACUÑA: Bueno, no así como dices, pero... la noche no es buena, claro, por estos caminos.

JUANA: La joven doncella y la bolsa repleta, en lo oscuro no se meta. La noche debe estar ya galopando por Cerro Chico. Mejor que te vayas.

ACUÑA: ¿Y cuándo darás respuesta?

JUANA: Mal puedo decirte esta noche... mal puedo decirte mañana. Pero habrá respuesta, claro. Cumplir en los negocios. Así digo.

ACUÑA: Hasta mañana, Juana.

JUANA: Que Dios te guíe, hermano. (*Sale Acuña.*) Quiere que sea militar. ¿Ves?

Nosotros criamos un ganso, con el destino determinado que llena la olla. Y estos crían un hijo... con el destino determinado que nos gobierne. Y nos va a gobernar, ¿eh?

ROSALÍA: ¿Quién no busca el bien para un hijo, Juana?

JUANA: Rebusnaste, hermana. Rebusnaste otra vez. Este no busca sólo el bien para su hijo. Este quiere tener un alto militar en su familia que sostenga a un gobierno que a él no cobra impuestos, y a mí sí cobra impuestos. Rosalía... ¡no pienses más! Fíjate si todas las ventanas están cerradas. Ha comenzado a soplar el viento del sur y se van a golpear. Además... ya es casi de noche, hermana.

ROSALÍA: *(Saliendo.)* Casi no quedan velas...

JUANA: Sí. Y está muy oscuro esto. Muy oscuro. *(Sale Rosalía. La luz va descendiendo en la escena, sin llegar al apagón total.)* Y no es bueno que dos mujeres jóvenes vivan así, solas... ¡Por mí no, claro!, por ella. Es el ideal de mujer que quieren los hombres... Pensar, no piensa. Hablar, no habla. ¿Arrear...?, qué digo arrear ¡... ni una cabra! No se mete en negocios. No sale, sino a misa. *(Hablando hacia adentro.)* Fíjate en las ventanas de la galería trasera... ¡Hoy estaban abiertas!... *(Volviendo a su tono.)* Para el hogar sirve. ¡Y cómo! Bueno, yo creía para aquellos días, que los hombres no me interesaban. Porque los miraba... ¡y no me interesaban! Mi única amiga, por así decirlo, era doña Eugenia, la de Padilla. Del campo vecino. Venía a veces... hablábamos... ¡en fin!... Una vez empezó a contarme cosas sobre su hijo. “Jé —pensaba yo—, vieja casamentera”... Que su hijo es esto... que es lo otro... que tiene amigos en la Universidad... Y yo pensaba “debe ser uno de éstos que jamás tienen una mancha en la pechera... ni asomo de barro en las botas”... *(Sonríe.)* Me equivoqué... Cuando lo vi por primera vez... descubrí que yo era mujer... Yo estaba aquí... en el patio. De pronto, siento a mi espalda una voz que dice “Tengo que molestarla, Juana Azurduy”...

(Un foco cortante ilumina a Manuel Asencio Padilla en el patio.)

MANUEL: Tengo que molestarla, Juana Azurduy.

JUANA: Usted dirá, señor.

MANUEL: Soy Manuel Asencio Padilla. El hijo de doña Eugenia.

JUANA: *(Admirada.)* ¡Aaah...!

(Las luces invaden la escena.)

MANUEL: Mi madre me dijo que...

JUANA: *(Interrumpiéndolo.)* Sí, su madre me dijo... Pase, Manuel Asencio Padilla. Esta es su casa.

MANUEL: Gracias. Mi madre me dijo que usted...

JUANA: También su madre me dijo que usted...

MANUEL: Bueno... pero yo creía que mi madre exageraba.

JUANA: Yo también creía que su madre exageraba...

MANUEL: “La Juana Azurduy, una mujer —pensaba yo— ¿va a tener ese campo como lo tiene?” Lo había visto pasando por el camino, ¿sabe? “¡La Juana, sí la Juana!”, me decía mi madre. Y yo creía que exageraba.

JUANA: (*Que ha ido acercándose a él.*) Tiene una mancha en la pechera, Manuel Asencio.

MANUEL: ¿Eh...? ¡Ah, sí! ¡Ayer en el boliche! ¡O el otro día! Como decía...

JUANA: (*Interrumpiéndolo y observando sus botas embarradas.*) ¿Y hay mucho barro en su campo, Manuel Asencio?

MANUEL: ¡Y en el suyo! ¡Ayer llovió como el demonio!

JUANA: Me gustan las botas embarradas, Manuel Asencio... Yo también creía que su madre exageraba, sí.

MANUEL: En las parcelas de la curva del camino, sus maizales están ralos, Juana Azurduy.

JUANA: Pero más adentro están verdes. Son como un corazón que crece, Manuel Asencio.

MANUEL: Nosotros casi no hemos plantado este año. ¿Para qué...? ¿Para que se lo lleven los godos?

JUANA: Eso digo. La vida no tendría que ser así. Pero es así. Toma aguardiente, ¿claro?

MANUEL: Tomo, claro, ¡Juana Azurduy! Pero... ino me convenzo...! Si a ese campo lo tiene así ella —pensaba— ella debe ser un bicho raro, pensaba. Pero usted es como todas...

JUANA: No, Manuel Asencio, no... Aunque de pronto... sí... hoy me siento rara... no sé... me he sentido... ¡mujer!... Como quien dice... ¡como todas!...

(*Han quedado frente a frente, casi juntos y muy lentamente cae el telón para el primer acto.*)

Ya estamos en el ACTO SEGUNDO: Juana y Manuel se han unido en matrimonio. De esa unión nacieron cuatro hijos: Manuel, Mariano, Juliana y la pequeña Mercedes. Manuel Asencio conspira contra el rey; es perseguido, huye. Los soldados del régimen van a la finca para encarcelarlo. Juana se enfrenta a ellos, defiende a sus hijos y la comida de estos; expulsa a los soldados. Por la noche, sigilosamente, llega Manuel Asencio. Ambos, con sus cuatro hijos, parten hacia la guerrilla, se incorporan a la lucha contra el gobierno español y los terratenientes.

Juana se destaca por su valentía y heroísmo. Logra organizar un ejército guerrillero de miles de hombres. Llega a ser una comandante guerrillera querida y respetada por todos.

Acuña, viendo que el poder español se desmorona y sus riquezas corren peligro, trata de obtener garantías para sus propiedades. “¡Abelardo!.. vamos a ser enemigos alguna vez” —le sentencia Juana...

Y ahora verás como continúa este acto.

MANUEL: La guerra fue tomando mayor incremento. El plan de Castelli se fue extendiendo por todo el Alto Perú, como una vigorosa enredadera de monte. Juana luchando junto a mí. Comandante, guerrillera... y madre, también. Ya que a veces debía dejar la lucha misma, para proteger a sus hijos, o trasladarlos de un sitio a otro. Así, un día le avisan que la casa donde se hallaban sus cuatro criaturas, había sido ocupada por dos soldados españoles. Galopó hacia allí enardecida, burló —sola— a los godos y rescató sus cachorros. Claro, pronto un pelotón español avisado del engaño y que desesperaban por darnos caza, corrió tras ella. Y Juana, a punto de caer en manos de los invasores, dejó los caballos y se internó en un bosque virgen. (*La luz asciende sobre un bosque.*)

Es malo perderse en esos bosques que tienen entrada, pero cuya salida jamás es hallada por quienes se extravían. Allí mi Juana encontraría los dos primeros cadáveres más tristes de la guerra.

(Entra Juana.)

JUANA: Te podría maldecir, bosque. Pero no tienes culpa. Dios te hizo inútil, bosque. Dios te hizo estéril. Y nadie tiene la culpa de ser estéril. ¿Pero qué haces con el agua que arroja la lluvia? La devoras y creces, ¿eh? Eres como Abelardo Acuña, que devora todo para crecer. ¿Qué haces con el agua que te arroja la lluvia? ¿No produces un solo fruto? ¿Y no guardas un solo charco de agua, para que beban mis hijos? Mis cuatro hijos tienen sed. Y mis dos hijos varones —los mayores, ¿entiendes?— tienen fiebre. Y los cuatro sed y hambre. Te podría maldecir bosque. Pero no tienes culpa. ¡Dios mío!... explícame por qué has hecho un bosque tan grande, sin poner siquiera un charco de agua pequeñito.

MANUEL: Así marchaban los cinco por el bosque. Mariano, de pronto, no pudo andar más. Y había que seguir. En algún lado acabaría ese verde infierno de ramas y follajes. Mi Juana cargó con el hijo más grave a la espalda y siguió andando. ¡Te encontraré, Juana, te encontraré!...

JUANA: No debieras existir, bosque. Te lo digo yo. Lo que no da frutos, no debiera existir. Los chicos no pueden comer tus raíces ni tus yuyos, ¿comprendes? Tienen gusto a tierra, todos. Y muchos producen ardores en la boca. No es justo, Dios. No quiero quejarme, pero no es justo esto. Si yo debo hacer expiación... que la haga yo. No protestaré. Pero no es justo que la hagan los chicos. ¿Qué te han hecho los chicos, Dios? ¿Qué te han hecho los chicos?

MANUEL: Mariano sería el primero en morir... El cadáver más triste que tuvo la guerra. Con su cuerpo aún caliente, mi Juana se apartó de los otros hijos, para enterrarlo rápidamente con sus propias manos. Era necesario que los sobrevivientes, no notaran la muerte del hermano. Con sus propias manos... sin un pequeño cuchillo, siquiera...

JUANA: *(Se mira las manos.)* Ahora sangran... cuando yo te rompía tierra, no era para que derramaras sangre. Era para preñarte con una semilla que creciera. Tú me sacas sangre. ¿Para qué? Si pudiera amasar esta sangre contigo, tierra, y hacerles una torta caliente... ¿Para qué pusiste tanta sangre en mis venas, Dios?... si a mis hijos ya no le sirve... ya no le sirve... Yo te rompía, tierra, para preñarte con una semilla que creciera... ¿Sabes qué semilla he puesto ahora dentro de ti? ¡Hazlo crecer!... ¡Hazlo crecer!...

MANUEL: ¡Cuántos días hace que te busco, Juana!... ¡Maldición!... Cuando el monte toma, no suelta. Cuántos días hace que te busco... No sé... El tiempo se cuenta con los pasos dados al azar... con el agua no hallada... con el hambre... la fiebre... el sueño dormitado en cualquier parte... *(Pausa.)* Y entonces perdimos otro hijo... ¡Mi Manuel!

JUANA: *(Se mira las manos.)* Sangran... Dios... eres testigo... Cuando me exijas rendición de cuentas... te diré con rabia... “Derramé sangre para echar mis

hijos a la tierra... y derramé sangre para echar mis hijos dentro de la tierra”... ¿Quién me puede juzgar ahora?... ¿Quién puede decirme, “eres mala, Juana Azurduy”?... ¿Quién puede decirme “por qué empuñas ese fusil, Juana Azurduy?”... ¿Quién puede decirme lo que está bien y lo que está mal?... (*Mira sus manos.*) Sangran... Derramé sangre para echar mis hijos a la vida... derramé sangre para echar mis hijos dentro de la tierra... Sus corazones estaban calientes cuando les mostré la luz... y estaban calientes cuando los fui cubriendo con esta tierra seca... ¿Quiénes serán los dueños de esta tierra?... ¿Ustedes, asesinos?... ¿o nosotros?...

MANUEL: ¡Juana!... ¡Juana!... ¿Cuántos días transcurren?... Cuando el bosque toma no suelta. Pero el bosque no es todopoderoso. ¡No! Nada hay todopoderoso en la vida. Y todo puede ser vencido cuando el hombre quiere. ¡Juana!... Pero Juana sigue andando ahora con sus dos hijas... Y una tarde... o una noche... halló otra forma distinta de su drama... “Mamay —comenzó a decir la pequeña Juliana—, he oído voces que nos llaman.”

JUANA: ¿Deliras, Juliana?

MANUEL: “Mamay... he oído voces que nos llaman”...

JUANA: Es tu fiebre... tu cansancio, Juliana... Tu cabeza no está bien, Juliana, ¿comprendes?... ¡Dios! eso no... ¡eso no!... ¡No enloquezcas una cabeza que no ha vivido todavía!...

MANUEL: “Mamay —dijo la pequeña Mercedes—, yo también oigo voces... ¿No serán los hermanos Manuel y Mariano que vuelven?”...

JUANA: ¡No enloquezcan cabezas que no han vivido todavía!... ¡No!...

MANUEL: ¡Mamay!... ¡Mi mamay!... tus hijas no están locas... ¡Tienen razón!... ¡Te llamo!... ¡Juana!... ¡Juana!...

JUANA: (*Se encuentran.*) ¡Manuel!... (*Se abrazan.*) Tu Mariano y tu Manuel... no pudieron esperarte... Llegaste demasiado tarde... ¡Dios mío!...

(*Telón para el segundo acto.*)

En el ACTO TERCERO:

Juana ha sido nombrada teniente coronel del ejército libertador. Abelardo Acuña vuelve a entrevistarse con Juana para tratar de saber quién tomará el gobierno una vez vencidos los españoles y si él se verá “afectado” por las leyes populares que se tomen; su gestión es inútil... se marcha.

Un fuerte ataque de las tropas españolas hace que Juana y Manuel con sendos grupos de guerrilleros, marchen a combatir en distintas direcciones. Se despiden...

MANUEL: ¡Juana!... (*Esta se vuelve.*) Nuestra pequeña hija te necesita, Juana. ¡Cúdate!

JUANA: ¡También yo te necesito, Manuel Asencio! ¡Cúdate!

MANUEL: ¡Adiós, Juana!

JUANA: Adiós, Manuel Asencio... mi comandante... (*Saliendo.*) ¡A caballo, mi gente! ¡Camino a La Laguna!... ¡Trote, trote!... ¡Trote!...

(*Salen Manuel y Juana por distintos laterales. El fragor de la batalla aumenta. Entran Guerrillero 1 y 2 trayendo el cadáver de Manuel. Cesa la batalla. Sale Juana.*)

JUANA: Se llamaba Manuel Asencio Padilla... siempre llevó las botas empujadas... y murió con su cara morena, dando frente a los soldados de la tiranía. Para los que hablan de mi maldad, hoy digo. Muerto, en el suelo, le fue cortada la cabeza a horizonte del cuello, clavada en una pica, y expuesta en una plaza durante seis meses. El campanario de la iglesia fue echado a vuelo. Esa era la civilización cristiana que traía España.

(Juana avanza hacia el proscenio. Las luces descienden sobre la escena hasta el apagón total, queda un foco sobre Juana.)

¿Y ahora?... ¿Qué sucede ahora, que no está mi Padilla?... ¿Por qué se habla de un jefe, o de otro, o de otro?... ¿Por qué se dice “separar las guerrillas”? ¿Quién exclama “ésta es mi tropa y aquélla la tuya”?... ¡No! ¿Entonces el enemigo tiene razón? ¿Somos nada más que bestias lanzadas a la rapiña, al robo? ¿Para qué hemos sacrificado nuestros años, nuestros hijos, nuestras vidas? ¿Somos un pueblo luchando por el destino de nuestra tierra o un pequeño grupo de jefecitos diciendo “mando yo por esto o por aquello”? ¿Entonces el enemigo tiene razón? Si todo es cuestión de sacar un virrey, para reemplazarlo por el primer ambicioso que quiera imitarlo en usos y costumbres, el enemigo tiene razón. Pero entonces, los muertos vendrán a rendirnos cuentas. ¡Vendrán a rendirnos cuentas! Hay un nuevo destino que seguir. Hay una nueva tierra para ocupar... ¡Estemos unidos, Dios mío!... ¡No seamos tontos y creamos que nuestra lucha podrá ganarla un hombre... ¡un solo hombre!... ¡Esta es la guerra de un pueblo, no de un hombre!... ¡Unidos, entonces Dios mío!...

(Apagón. Sale Juana. La luz asciende sobre un cuarto de la casa del Auditor Villegas. Este, con Acuña y su hijo, flamante alférez. Villegas muestra una colección de mariposas.)

VILLEGAS: Miren ésta qué azul asombroso tiene en las alas. La sorprendí en Orán, camino a Salta, hace...bueno, diez años, así o así. Esta otra, que es como un breve trozo de terciopelo que vuela, es oriunda de... ¿No me escucha, Acuña?

ACUÑA: ¿Eh?... sí, sí, sí, lo escucho, auditor. Lo escucho.

VILLEGAS: A veces temo fatigar a la gente con mi entusiasmo por las mariposas. Una vez en Andalucía... ¿Estuvo en Andalucía, alférez?

ALFÉREZ: ¡Estuve, sí, estuve!

VILLEGAS: ¡Ah, esos patios de Andalucía!... ¿Anduvo esos patios, alférez?

ALFÉREZ: ¡Anduve, sí, anduve!

VILLEGAS: Quisiera volver a España... Dicen que en Madrid, un coleccionista castellano, trajo de las Indias solamente, 1300 variedades distintas de mariposas. La cantidad me parece excesiva. ¿No le parece excesiva, alférez?

ALFÉREZ: ¡Me parece, sí me parece!

VILLEGAS: Sí, me parece excesiva. Aunque algunos sabios ingleses aseguran que...

ACUÑA: Señor auditor... quisiera disponer de mucho tiempo para escucharlo. Pero la verdad es que no tengo mucho tiempo para escucharlo.

VILLEGAS: Por eso decía que a veces temo importunar a la gente con mis mariposas. ¿Usted tampoco dispone de tiempo, alférez?

ALFÉREZ: No dispongo, no. ¡No dispongo!

VILLEGAS: Queda la charla para otro día, entonces. Hablemos de los problemas que le traen aquí, pues.

ACUÑA: De los cuales hay mucho que decir, por cierto, auditor.

VILLEGAS: Tiempos difíciles, efectivamente, vivimos.

ACUÑA: Sí. ¡Dígame, auditor!...

VILLEGAS: Sí. Se ha incitado a lo más bajo de la gente, a que pierda respeto por el hombre, por la propiedad. ¡Y fíjense!... se presenta como una verdad histórica, que haya llegado el momento de que algunos grupos poco constituidos, reemplacen en la posesión de la cosa pública y privada, a los conductores naturales.

ACUÑA: Bueno... un poco por todo eso estoy acá, señor auditor.

VILLEGAS: Pero la verdad es más honda, ¿eh?... Fíjense... esos guerrilleros son la cara visible, solamente. ¿Quiénes manejan por detrás a esas turbas?... Mas... ¿Qué pasará cuando esas turbas triunfen?

ACUÑA: ¿Usted cree que pueden triunfar, auditor?

VILLEGAS: ¿La verdad?... Sí, creo.

ACUÑA: Y lo dice así como así...

VILLEGAS: Temo que no estemos usando la cabeza, Acuña. Y que ese sea nuestro mal.

ACUÑA: Usted... usted en vez de consolarme me deprime más, señor auditor. ¿Dice en serio que pueden vencer? Reitero que éstos son los problemas que quiero tratar con usted. ¿Dice en serio que pueden vencer?

VILLEGAS: Lo digo.

ACUÑA: ¿Y qué será de nosotros, entonces?

VILLEGAS: Eso... ya es más profundo. Usted tendría que dedicarse a coleccionar alguna cosa, Acuña. Ayuda a ser paciente en el razonamiento. En la investigación.

ACUÑA: Auditor... he venido a verle por soluciones, le dije. Concretamente... ¡éste es mi hijo!... ¡véalo!... recién egresado de la Escuela Militar de España. Lo traigo aquí, al Virreynato y... ¡y éste es el mundo que le voy a ofrecer! Compréndame, auditor.

VILLEGAS: Lo comprendo, Acuña.

ACUÑA: ¡Pero me está diciendo que ellos van a triunfar!... ¡Y yo necesito soluciones!...

VILLEGAS: ¿Su padre está alarmado, verdad, alférez?

ALFÉREZ: ¡Alarmado, sí, alarmado!

VILLEGAS: ¿Soluciones?... A veces hay que buscar las soluciones, canalizando el momento histórico que vivimos, y no embistiendo ese momento histórico. Ayer, dispuse la libertad de dos guerrilleros que habían asesinado a un sargento español. Dicho de otro modo, debemos prepararnos para la nueva etapa histórica, que seguramente vamos a vivir.

ACUÑA: ¿Debemos entregarnos entonces, de pies y manos, señor auditor?

VILLEGAS: ¿Quién sugiere eso?... Vea, por ejemplo, pienso que este año de 1818, es muy contradictorio, como para que su hijo se incorpore al ejército real en estos lugares. Yo esperarí, a que la nueva etapa histórica —como yo la llamo— cerrase el ciclo que en cualquier momento puede cerrar. ¡Y bueno!... se vería. Señor Acuña, no sabe cuantos agradecimientos he recibido por la absolución de esos dos guerrilleros a que me referí. Eso, hizo olvidar todas mis... en cierto modo... rigurosas sentencias anteriores. La gente es muy agradecida, señor Acuña.

ACUÑA: No lo entiendo, auditor.

VILLEGAS: ¿No? En Salta vi un hombre domar un potrillo. Era inteligente el mestizo. Cuando creía necesario... le aflojaba las riendas. El potro sentíase libre y corría. El noble animal no comprendía, que el mestizo lo dejaba correr para cansarlo y dominarlo. ¡Oh!... ¡soy muy distraído!... No los he invitado con nada. ¿Gustarán de una copa de anís, seguramente?...

(Las luces descienden lentamente hasta el apagón total. Luz a Juana, en el proscenio, que viste su traje gris del comienzo. Hay en ella un marcado desmejoramiento físico, un envejecimiento.)

JUANA: Más de cien leguas, entonces anduve entre montañas, sola, detrás de una realidad que de pronto volvía a transformarse otra vez en deseo, en esperanza. ¡Dios!... cosa extraña has hecho del hombre. En algunos, has puesto tanta ambición que necesitan la tierra toda, para comer. En otros, has puesto tanta paciencia, que miran sus manos vacías y esperan. ¿Qué esperan? ¡Dios!... ¿es la ambición la mayor fuerza que diste a tus hombres?... Siento que todo lo que habíamos conquistado, va desapareciendo de mis manos, como si sólo hubiéramos tomado un puñado de aire, un puñado de agua del arroyo...

(Apagón. Sale Juana. La luz asciende sobre un fogón, en los cerros. Los hombres de pueblo dormitan. Entra Juana.)

JUANA: ¡Aquí estás, América!... Levanta tu pretendido canto de grandeza y libertad, y cierra los ojos frente a aquellos que sólo tienen un costado del camino para dormir. *(Va hacia los hombres.)* ¡Eh!... ¡gente!... ¡gente!... *(Los hombres se incorporan a medias.)* ¿Me lleva este camino para Jujuy?

HOMBRE 3: Así ande toda su vida, mujer, no llegará a Jujuy por este camino.

JUANA: Estoy perdida, sí, lo suponía.

HOMBRE 4: ¿De dónde vienes, así, sin caballos, sin burros?

JUANA: De Salta.

HOMBRE 3: ¿De Salta?... Veinte leguas así, caminando, mujer?

HOMBRE 4: ¿A nadie conocías que te prestara un burro o lo vendiera?

JUANA: A lo mejor porque me conocían ni me prestaron ni me vendieron burro alguno.

HOMBRE 4: Tírate por ahí y duerme. Mañana te llevaremos hasta la quebrada. Y si tus huesos te dan, llegarás a Jujuy algún día.

(Hombre 4 se arroja en su poncho y se acuesta para seguir durmiendo.)

HOMBRE 3: ¿Has comido?

JUANA: ¿Comer?... Sí. Seguramente he comido. Hoy... ayer... Pero debo haber comido.

(Hombre 3 se incorpora, saca de un envoltorio pan y se lo da.)

HOMBRE 3: No es mucho, claro...

JUANA: Gracias... Pero no siento ganas de comer...

HOMBRE 3: *(La mira fijamente.)* ¿Usted dijo que venía de Salta?..

JUANA: Sí.

HOMBRE 3: Yo también... Y la he visto a usted...

JUANA: ¿Sí?

HOMBRE 3: ¿Usted no solía andar por la gobernación?

JUANA: Sí.

HOMBRE 3: ¿Y por el campamento del comandante Güemes?

JUANA: ¡Ya no existe Güemes!

HOMBRE 3: ¡Usted es doña Juana Azurduy!...

(Al oír el nombre, Hombre 4 se incorpora de un salto y la examina.)

HOMBRE 4: ¡Doña Juana!... ¿Es posible que sea usted doña Juana Azurduy?

JUANA: Hacen bien... No lo crean. Porque yo... ya tampoco lo creo. Elegí un mal camino, ¿no es cierto?... Me hubiera hecho otra cosa y... Pero no. No estoy arrepentida. Sí, soy Juana Azurduy, sí.

HOMBRE 3: Nosotros fuimos guerrilleros del general Güemes, doña Juana.

HOMBRE 4: Y cuando los amitos bienpeinados lo asesinaron, ¡nos fuimos a los cerros!

HOMBRE 3: ¿Por qué nos mataron a Güemes doña Juana?

HOMBRE 4: Los que eran españolistas hasta los huesos, ¡lo mataron!

JUANA: Güemes... también hablaba de desigualdades... de explotaciones de campesinos... de impuestos enormes... de torturas... de vejámenes... ¡Claro!... ellos dicen que hablar de eso, es indisponer al pueblo que los sufre, con los dueños de la tierra, de la vida... que los disponen... Sea, dormiré aquí esta noche, y seguiré mañana.

HOMBRE 4: Tome mi poncho, doña Juana, tome...

JUANA: No siento frío...

HOMBRE 4: ¡Tome!...

HOMBRE 3: ¡No!, maldición, ¡no!... Mañana partiremos los tres para Salta... El gobierno tendrá que darle a usted burros y dinero para que vuelva al Alto Perú. ¡Tendrá que dárselos, mi teniente coronel!... Tendrá que dárselos, ¡sí!...

(Las luces descienden lentamente. Juana va hacia el proscenio. Queda un foco sobre Juana.)

JUANA: Sí. El gobierno de Salta me dio cuatro mulas y cincuenta pesos, para mi regreso. Arre, mula, ¡arre!... Trote, ¡trote!... ¡trote! ¡Cuatro mulas y cincuenta pesos!... Arre, mula, ¡arre!... *(Saliendo.)* Trote, ¡trote!... ¡trote!...

(Apagón. Ascende la luz sobre el mismo cuarto del Auditor Villegas. Este, muy parsimoniosamente, se encuentra rompiendo papeles, después de echarles una rápida ojeada. Entran Acuña y su hijo.)

ACUÑA: ¡San Martín entró en Chile y se aprestaría para atacar Lima!...

VILLEGAS: ¿Humm?... Enhorabuena... *(Deteniéndose en una carpeta.)* Mire, Acuña... ¿recuerda el caso Chávez?... *(Acuña niega sin interés alguno por el caso.)* Hace seis años el caso Chávez fue tremendo. Un guerrillero a quien se acusó de violar a una monja. No había pruebas... pero en momentos así... ¡claro!... tuve que condenarle al degüello. ¿Por qué me mira de esa manera!.

ACUÑA: San Martín entró en Chile y se aprestaría para atacar Lima. Trae un gran ejército y...

VILLEGAS: Ya lo dijo, Acuña.

ACUÑA: ¡Y hay otra noticia!

VILLEGAS: Al degüello, sí. Lo complicado surgió cuando después de un tiempo, se presentó la supuesta monja violada, alegando que quería decir verdad. “La verdad —decía— es que no fui tocada, ni violada.” “Hermana —le dije— frente a una verdad siempre hay otras muchas verdades. Por ejemplo, una verdad es que el tipo está degollado. Otra verdad es, que no lo degollamos tanto por su violación, sino por... bueno, causas del momento... digamos así. Otra verdad, es que reabrir el juicio ahora, es inconveniente para mí como auditor y para usted como religiosa.” Se fue. Tuvieron que devolverla a España. Dicen que intentó arrojarse al mar. No lo creo. Era una magnífica mujer que sabía vivir. *(Rompe los papeles del caso Chávez.)* Que el fuego se lleve esta historia enojosa y complicada. ¿Decía usted otra noticia?

ACUÑA: Ha regresado Juana Azurduy.

VILLEGAS: *(Se detiene en su tarea.)* ¿Ha regresado?... Sí. Esto es... otra noticia. Si esta mujer vuelve después de dos años... algo se traerá, sin duda. *(Continúa rompiendo papeles.)* ¿Ha pensado algo, Acuña?

ACUÑA: La he citado.

VILLEGAS: ¿Aquí?

ACUÑA: Aquí.

VILLEGAS: *(Después de pensar un momento.)* ¡Hum!... puede ser una buena idea... Alférez... desde que usted llegó de España, hace dos años, continúa siendo alférez.

ALFÉREZ: ¡Alférez, sí, alférez!

VILLEGAS: Es usted muy joven, claro. Pero puede ser... capitán, digamos. Quiero decir, que en esa reunión con doña Juana, necesitamos algo más que un alférez. ¡Lástima que sea tan joven! ¡En realidad, necesitaríamos un teniente coronel o un coronel! ¿Le interesa el grado de capitán, entonces, alférez?

ALFÉREZ: ¡Me interesa, sí, me interesa!

ACUÑA: ¿Pero cómo puede usted ascenderlo así? ¿Ascenderlo, sin haber intervenido en ningún ejército?

VILLEGAS: Acostúmbrese que somos... eh... ¿podríamos decir... casi gobierno?... Además... estamos en paz.

ACUÑA: ¿En paz?

VILLEGAS: ¡Bueno!... usted, yo, su chico, estamos en paz, y en la paz, la antigüedad en el grado es suficiente virtud para el ascenso. ¿No lo cree Ud. capitán?

ALFÉREZ: ¡Lo creo, sí, lo creo!

VILLEGAS: Tiene usted una imaginación despierta, capitán. Nuestra nueva patria abrirá muchas puertas a una capacidad mental despierta como la suya.

(*Entra Juana.*)

JUANA: Aquí me tienes, Abelardo Acuña.

ACUÑA: ¡Oh!... ¡Hola, Juana!... Te esperábamos. ¿Conoces al Auditor Villegas?

JUANA: No.

VILLEGAS: Buena señal es. Indica eso que los revolucionarios no somos pocos, ya que no nos conocemos todos.

ACUÑA: ¿Y conoces a mi hijo... el capitán?

JUANA: (*Va hacia éste.*) ¡Capitán!... bueno, te tuve en mis brazos. Creciste en todas las dimensiones, mientras yo... como quien dice... me reducía. Aunque, mira... soy teniente coronel.

VILLEGAS: Un gesto muy simpático del gobierno de Buenos Aires, doña Juana, nombrarla simbólicamente teniente coronel.

JUANA: ¿Simbólicamente?... Sí, tiene razón. A lo mejor fue... simbólicamente.

ACUÑA: (*A Villegas.*) Cité a Juana para que conociera nuestros... puntos de vista sobre la situación que atravesamos.

VILLEGAS: ¡Sí! doña Juana... ¿quiere sentarse, por favor?... Vivimos momentos, eh... especialísimos, ¿verdad? Creo que podemos hablar ya del fin de una etapa histórica y el comienzo de otra nueva.

JUANA: Explíquese mejor.

VILLEGAS: ¡Digo!... consideramos que España pone fin a su dominación en estas tierras. Nuestros golpes han terminado por vencerla. Eso sería..., el epílogo de una etapa. ¡De la primera! La segunda... la que hemos comenzado a vivir, prácticamente, es una etapa de características... diría... integracionistas. Es decir... estaríamos frente a la necesidad de construir el país, con todo lo que el país tiene de bueno, dejando de lado divergencias que llamaríamos... ¡de forma!

JUANA: Señor auditor, usted habla muy bien. Me gusta oírlo. Pero yo soy una mujer de campo. Me conoces, Acuña. Yo nunca hablo mucho. Auditor, el ejército español, sus agentes y admiradores ocupan aún estas tierras. Yo lo veo así. Y hay que seguir golpeándolo. Facilíteme los medios para reorganizarme...

VILLEGAS: (*La corta.*) ¿Ve?... Su mentalidad, por así decirlo, está en la faz histórica anterior. ¿No le parece que ha llegado el momento de mostrar al mundo que somos algo más que pueblos alzados?

JUANA: ¿Y qué tiene de malo un pueblo alzado, para qué necesitamos mostrar que somos otra cosa?

VILLEGAS: Que un pueblo jamás puede ganarse la admiración y el apoyo de las demás naciones, mientras gente desorbitada fusile y degüelle.

JUANA: ¿Mientras nosotros, las guerrillas, fusilen y degüellen?

VILLEGAS: Como quien dice... ¡sí!

JUANA: Sí. Claro... Y esas naciones extranjeras, digo..., y esas naciones extranjeras... ¿estaban disgustadas con la tiranía, cuando la tiranía cometía todas las barbaridades que cometía?

VILLEGAS: Bueno... España habrá tenido debilidades, sí. Pero también sumó grandezas. Y vayan unas por otras, doña Juana.

JUANA: Porque fusilar... ¡fusilaba! Y degollar... ¡degollaba! Y nadie dijo —pienso— “Señores de España, perderán nuestra admiración y apoyo.” Nadie dijo.

VILLEGAS: Dice usted muy bien, doña Juana. Así fue.

JUANA: No es que lo diga. Hemos sufrido mucho frente a la indiferencia de quienes hubieran podido evitar todo esto. Y ahora, los indiferentes de aquel momento, no lo son cuando nosotros empezamos a hacernos justicia. Despiertan y nos juzgan. Pienso, entonces, que no eran indiferentes antes, sino cómplices. Señor Auditor... ¡entiéndame!, yo creo por sobre todo, que esto cambie. Diga usted qué propone y veamos cada uno su negocio.

VILLEGAS: Dice usted muy bien, doña Juana. Pero yo no propongo nada. Diré... lo que pienso. En estos momentos necesitamos mostrar que poseemos una fuerza adulta, madura, orgánica, coherente... en dos aspectos. En el primero —el más urgente—eh... voy al ejemplo... Veo en este joven capitán una expresión de esa madurez. Educado en las academias militares españolas, rompe con España, y se propone dirigir la revolución.

JUANA: ¿Dirigir?

VILLEGAS: Bueno... intervenir.

JUANA: (*Va hacia el alférez. Lo mira. Camina.*) Pienso en esos tordillos de gran alzada, brillantes, acostumbrados a llevar carrozas por las ciudades en trote igual y parejo. Si los llevamos al monte, hacen media legua... y del tordillo no queda más que un cuero cubierto de moscas, por el suelo. (*Al alférez.*) Sí. Sin duda a ti te gusta demasiado ceñirte la chaquetilla y mover la cola por los salones. Y nuestra guerra está demasiado llena de mugre y de moscas.

VILLEGAS: Eso estamos tratando de cambiar, doña Juana.

JUANA: Además... es malo acostumbrarse a tener un patrón que pague más o menos bien. Y ustedes, los de chaquetilla ceñida, se han acostumbrado demasiado a eso. Nunca se acercó a mi guerrilla uno como tú. Y fueron más de diez años. ¿Me oyes? ¡Más de diez años!

VILLEGAS: Lo está haciendo ahora, doña Juana. Y usted parece rechazarlo.

ACUÑA: Tienes que entenderlo, Juana. Si tú, en cierto modo, luchabas contra mis intereses... ¿cómo mi hijo iba a luchar por ti?

JUANA: ¡Y es lo que no entiendo! Durante toda la tiranía te ocupaste en comerciar y ganar dinero. Y ahora, de pronto, quieres salir a los cerros con este “bienvestido”. ¡Está bien!... Hágase la paz en los espíritus. No quiero insultar, ni gritar, ni rechazar.

VILLEGAS: Decía usted que nuestra guerra está llena de suciedad, doña Juana. Precisamente tendemos a que deje de ser una fuerza de montoneros, para transformarse en un ejército uniformado en ropaje y disciplina. En una guerra limpia. Eso, nos dará otro carácter frente al extranjero y frente mismo a España. Esta verá que no son ya turbas —aunque bien intencionadas, seguramente— quienes la enfrentan. Sino, caballeros de pro que no comparten las ideas del Rey. Y ya ve, como nos hemos ido inconscientemente al segundo aspecto de nuestro problema: Organización del gobierno. Doña Juana... organizar un gobierno, no es tan fácil como tomar un fusil.

JUANA: Tomar un fusil no debe ser tan fácil, ya que tantos evitan hacerlo.

VILLEGAS: Digo... hay que legislar... saber... comparar... comprender los intereses y las intenciones de los distintos sectores, en fin... Gobernar para un pueblo.

JUANA: ¡Como España!... Gobernaba para un pueblo. Al pueblo... a los mineros... a los alfareros... a los campesinos... ¡digo!, ¡leyes represivas! A los terratenientes, a los dueños de minas y altos funcionarios... medios para ganar mucho y fácilmente.

VILLEGAS: Eso cambiará, doña Juana.

JUANA: ¿Cómo va a cambiar si el señor Abelardo Acuña toma el gobierno?

ACUÑA: ¡No se ha dicho eso!

JUANA: Señor Villegas, usted es inteligente, pero no muy inteligente. Usted quiere reemplazar al gobierno de España, por un gobierno similar al de España. A eso llama “adulterio”.

VILLEGAS: No, precisamente.

JUANA: Y eso significaría, entonces, que nuestra guerra, empezada aquel 25 de mayo, no habría terminado. (*Va hacia Acuña.*) Te lo dije una vez. La vida trazó una raya entre tú y yo. Aún seguimos en campos opuestos, aunque tú procures demostrar lo contrario.

VILLEGAS: Doña Juana... reitero mis inquietudes jurídicas sobre un gobierno que...

JUANA: (*Lo interrumpe.*) Hicimos la revolución para conquistar la tierra, para terminar con el hambre, para extirpar la violencia y la persecución. No oí a nadie que dijo “tomo un fusil contra un concepto jurídico”. ¡No! Eran cosas concretas como este piso, como este techo, como estas cuatro paredes. ¡Pero!... pensándolo ahora, ¡dígame!... nuestras necesidades... ¿no podrán jamás transformarse en un “concepto jurídico”, como usted dice y poder gobernar?

VILLEGAS: Hay normas demasiado establecidas, demasiado probadas en su bondad... para cambiarlas.

JUANA: Y habrá que cambiarlas, pienso, sin embargo. Cuando el tirano gobernaba, ¿cómo hacía la ley?... “Que el que amase la torta, no se la coma. Que se coma la torta el que descansa.”

VILLEGAS: Un gobierno justo debe conciliar los intereses de todos los sectores, doña Juana.



JUANA: ¿Conciliar?... Sí, es cierto. Yo quiero una humanidad conciliada. Pero no en la conciliación a que usted se refiere. Usted quiere conciliar los grandes campos de Abelardo Acuña, con las antiguas privaciones de mis guerrilleros. Crear un “orden jurídico”, como usted dice, pero eso... es continuar España, o sea, continuar la guerra. Abelardo Acuña, debo estar muy errada, porque Dios no me ayuda. Hemos estado golpeando al español de tal manera, que lo hemos vencido, prácticamente. Y ahora resulta que no somos capaces de crear un “orden jurídico” para gobernar. ¡Je!... ¡tendría que reírme!...

ACUÑA: Te noto muy cansada, Juana.

JUANA: Sí, lo estoy.

ACUÑA: Y podría decir... desalentada.

JUANA: A lo mejor... desalentada. Pero no tanto como tú crees. En estos últimos años hemos perdido los mejores jefes. Los que no hablaban de “orden jurídico”. Pero planeaban y ejecutaban las cosas más justas. ¡Ah!... ¡Sigán ustedes el camino que más les convenga!

(Sale Juana rápidamente.)

VILLEGAS: *(Al Alférez.)* Capitán... tenga usted su primera orden de guerra: ¡Que Juana Azurduy no tome contacto con los guerrilleros!

ALFÉREZ: Que no tome contacto con los guerrilleros. Comprendido, señor.

(Saluda militarmente, sale. Apagón. Sale Juana al proscenio.)

JUANA: ¡Dios!... Debes ser muy malo, porque siempre proteges a los malos! ¿Qué has hecho de mis años de guerra, Dios?..., ¿de mis muertos?... Mis ropas están destrozadas... mis manos viejas... mis fusiles inservibles, casi, de tanto tirar... Y ahora cambias a este drama por una comedia de gente bien vestida que habla de “orden jurídico”... *(Asciende la luz sobre una pobrísima habitación en la que se halla Indalecio. Juana camina por ella.)* ¡Dios!... mira nuestra América... Mira nuestros niños... desarrapados y hambrientos... Mira nuestros hombres sin un trozo de tierra para su maíz... ¡Dios!... ¡tú nos has visto luchar contra la tiranía!... ¡Nos has visto!... ¡Y ahora, de pronto, cantan que España es un león rendido a nuestros pies!... ¿A los pies de quiénes está rendido el león?... ¿A los pies de mis muertos?... ¿A los pies roñosos de mis gauchos que corrieron por años?... ¿A los pies de mis pueblos incendiados?... ¿A los pies de quiénes se rindió el león?... ¿A los pies de quienes lo vencieron o a los pies de quienes lo sucedieron?... *(Juana va hacia la mesa, se sienta.)* ¡No!... ¡Te equivocas Dios, si nos juzgas tan débiles y estúpidos!... ¿Quieres oírme, Dios?... ¡Esta guerra no terminó!... ¡Te lo digo yo, maldición!... ¡yo!

(Va dejándose caer sobre la mesa, muerta.)

INDALECIO: *(Junto a ella.)* ¡La guerra no terminó!... ¡La guerra no terminó, mi teniente coronel!... ¡No!

TELÓN FINAL

III. Oraciones simples y oraciones compuestas

Para continuar profundizando en lo que ya conoces en cuanto a la oración, ahora te familiarizarás con un asunto gramatical muy importante: la distinción entre oraciones simples y compuestas.

Hasta ahora has empleado mucho el término *oración* y sabes —por la práctica— que toda oración expresa un pensamiento completo y tiene una entonación especial. Fijémonos en el siguiente párrafo:

¹Los idiomas cambian constantemente // ²por numerosas razones las lenguas se modifican // ³La sintaxis sufre transformaciones y ⁴la ortografía también se altera //

Las barras indican cuándo se ha expresado un pensamiento completo. Dirás entonces que ahí hay tres oraciones; pero esto resulta muy general. Analicemos las oraciones gramaticales. ¿Cuántas hay en el párrafo? Hay cuatro oraciones gramaticales.

De esta forma, hemos visto que un pensamiento completo puede expresarse con una sola oración gramatical o con más de una. Esta es la característica fundamental que distingue las oraciones simples de las compuestas.

Cuando el hablante quiere expresar su pensamiento a los demás puede hacerlo con una oración gramatical o con varias. Cuando lo hace con una sola oración gramatical, decimos que la oración es simple. En el párrafo analizado son simples: “Los idiomas cambian constantemente” y “Por numerosas razones las lenguas se modifican.” Estas son oraciones independientes.

Cuando para comunicar un pensamiento el hablante emplea más de una oración gramatical, estamos en presencia de una oración compuesta o período. En el párrafo analizado es compuesta: “La sintaxis sufre transformaciones y la ortografía también se altera.” Es muy fácil:

oración simple = una sola oración gramatical

oración compuesta = más de una oración gramatical

Aquí tienes varios ejemplos de oraciones compuestas. Obsérvalos bien:

Comprendimos la explicación; sólo nos queda ejercitar estas oraciones.

Ya distinguimos las oraciones compuestas y las practicaremos mucho.

Iniciamos el estudio de un contenido que tiene algunas complejidades.

Los tres ejemplos señalados corresponden a distintos tipos de oraciones compuestas. Ahora no vamos a detenernos en esas clasificaciones pero sí debemos observar una característica muy importante: *el sentido completo lo brinda toda la oración compuesta*; los componentes de esta no pueden separarse sin que se afecte el contenido de lo que quiere comunicarse. Por eso se dice que *la oración compuesta expresa un sentido unitario*; las oraciones gramaticales que la integran dependen de la unidad intencional que domina el conjunto.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el punto I de la sección **INFÓRMATE Y APRENDE** y responde:
 - a) ¿Qué elementos tendrías presente para distinguir una obra dramática de otros géneros?
 - b) La puesta en escena es un espectáculo. Describe, basándote en una obra dramática cuya representación hayas visto, cómo se manifestaron los diversos integrantes que la hicieron posible.
 - c) De acuerdo con el contexto en que se han empleado escoge la significación que convenga a cada término:

Escenógrafo

Se encarga de las luces en las diversas escenas.

Vela por el movimiento de los actores en el escenario.

Luminotécnico

Técnico responsable del diseño de la iluminación, en una puesta en escena.

Persona responsable de la iluminación de un teatro.

Asesor del autor en materia de luces.

Director teatral

Persona encargada de dirigir un teatro.

Autor de obras teatrales.

Responsable máximo de la representación teatral.

- ch) Expresa dos razones que demuestren por qué es necesario leer obras dramáticas.
 - d) ¿Qué aspectos tendrías en consideración a la hora de leer un texto dramático?
2. Ya debes haber leído *Santa Juana de América*. Las actividades que siguen a continuación te permitirán analizar y comprender mejor esta obra.

Acto Primero

- a) ¿Dónde y cuándo ocurren los hechos que dan inicio a este acto? Apóyate en los conocimientos que ya posees sobre la historia de América.
- b) ¿Cuáles son los personajes que intervienen en el primer acto? ¿A quién o a quiénes consideras como principal o principales? ¿Qué te hace pensar así?
- c) Menciona, de forma breve y precisa, los diferentes momentos (hechos, sucesos) que aparecen en este acto. ¿Cuál de ellos te impresionó más? ¿Por qué?
- ch) Resume, por escrito, el contenido de este acto.

3. Ahora profundizarás en el análisis del acto primero. Para ello, reléelo con detenimiento —completo—, y después, realiza las actividades siguientes:

- a) ¿Qué opinas de la actitud que asumen Abelardo Acuña y Joaquín Taborga ante la noticia de la muerte de Juana Azurduy?
- b) Si tuvieras que emplear una palabra para calificar esa actitud, ¿cuál de las siguientes escogerías?

cruel, insensible, despiadada, injusta, inhumana, irrespetuosa, incomprendible, irónica, burlona.

Fundamenta tu selección.

- c) Busca y escribe sinónimos para el adjetivo que seleccionaste en el inciso anterior.
- ch) ¿Qué “excusas” le da Taborga a Indalecio para no hacer nada ante la muerte de Juana Azurduy? Según tu parecer, ¿qué se debió haber hecho en un caso como ese? Explica por qué.
- d) ¿Qué cosa es un *convento*? ¿Por qué Juana, siendo muy joven, fue enviada a ese lugar?
- e) ¿Cuál fue el motivo por el cual Juana fue castigada a limpiar el piso con un cepillo?
- f) En su conversación con la monja Gervasia, Juana le dice: «(...) ¡Vea!.. mi padre, me quiere monja, ¿sí? ¿Me oye? “Me quiere”... Pero “me necesita” hombre. (...)»
¿Cómo explicarías lo que Juana quiso decir con estas palabras?
- g) ¿Por qué, según Gervasia, lo dicho por Juana era algo así como *herejías*?
- h) ¿Dónde consideraba Juana que ella era más necesaria?
¿Qué decidió hacer?, ¿por qué?
- i) Explica el significado de los siguientes vocablos y expresiones de acuerdo con el contexto en que se han empleado:

encarrilarme

no es el sexo lo que estoy nombrando

torcer un destino

polleras

zaino

- j) Interpreta lo que Juana quiso decir con las siguientes palabras:

Hay un momento en la vida que debemos dejar de pensar e interrogarnos. Es cuando nace la necesidad de hacer.

- k) De acuerdo con lo que hasta aquí conoces acerca de Juana Azurduy, redacta un párrafo donde la caracterices, destacando los rasgos más definitorios de su personalidad.
- l) ¿Qué se evidencia en la conversación entre Rosalía y Acuña?

4. Continúa profundizando en el análisis de este primer acto.

a) Juana aparece en escena con un *poncho* y un *rebenque*.

¿Cuál de los significados que aquí te ofrecemos le atribuyes a estos vocablos?

poncho

bebida típica de los campesinos de esa región;

taza en la que se prepara el ponche,

prenda gauchesca que consiste en una pieza rectangular con abertura al centro para pasar la cabeza;

sombrero alón muy usado por los que laboran la tierra.

rebenque

bastón rústico, de madera dura pero flexible;

látigo fuerte de jinete, con mango;

tipo de escopeta propia para la caza de animales;

revólver pequeño.

b) ¿Cuáles son las intenciones de Acuña al visitar a Juana en su finca?

c) ¿Qué opina Juana de Abelardo Acuña?

ch) En esta escena Juana hace referencia a una de las injusticias cometidas por el gobierno español. ¿Contra quién se cometió esa injusticia? ¿En qué consistió? ¿Cuál era la posición de Juana ante ese hecho? ¿Y la de Acuña? Y tú, ¿qué opinas de ello?

d) ¿Qué significan las palabras *meretriz* y *beata*?

e) Localiza las siguientes expresiones y trata de explicar qué quiso decirle Juana a Acuña con ellas:

¿No ves que solamente te preocupas por tus narices?

¡Y ni tiempo para tragar una hostia!

Pero como quien dice, no he pensado en el árbol, sino en la raíz del árbol.

(...) cada día me cuesta más, tomar a los hombres en serio. (...) cuando los hombres son como tú. Bien peinados... la chaquetilla sin una pequeña mancha en la pechera... las botas sin asomo de barro...

Pero esto va mal, Abelardo Acuña, esto va mal.

La joven doncella y la bolsa repleta, en lo oscuro no se meta.

f) Si comparas a Juana con su hermana Rosalía, ¿qué rasgos diferenciadores mencionarías?

g) ¿Cómo se imaginaba Juana a Manuel Asencio Padilla?

h) Después de conocerlo, ¿mantuvo la opinión que tenía de él o la cambió? ¿Por qué?

- i) ¿Qué relación ves entre lo anterior y lo que Juana le dijo a Acuña en el cuarto punto del inciso e)?
- j) ¿Cómo se imaginaba Manuel a Juana? ¿Confirmó lo que pensaba o varió su opinión anterior? ¿Por qué?
- k) Relee las palabras finales, dichas por Juana a Manuel, en este acto. ¿Qué te sugieren?

Acto Segundo

- 5 Para realizar estas actividades deberás conocer el *acto completo*:
- a) Al principio del acto, ¿a quién le canta Juana?
 - b) ¿De qué se queja Acuña en su diálogo con Juana?
 - c) ¿Qué diferencias adviertes entre la actitud de Juana y la de Acuña?
 - ch) ¿Por qué Acuña quiere hablar con Manuel?
 - d) ¿A qué atribuyes que Acuña exclamara: “¡Qué gente tan rara para tratar, Dios mío!...”?
 - e) Narra lo que ocurre durante la discusión entre Juana, el sargento y el soldado.
 - f) ¿Qué amenaza le dirige el sargento a Juana antes de despedirse?
 - g) ¿Qué te pareció el diálogo entre Juana y Manuel después de la retirada del sargento y el soldado? Explica tu respuesta.
 - h) ¿Qué argumentos utiliza Juana para convencer a Manuel de que la deje seguirlo?
 - i) En este acto vuelven a encontrarse Juana y Acuña. ¿Qué quiere éste último? ¿Por qué?
 - j) Acuña insiste en que es amigo de Juana. ¿Crees que demuestra serlo? ¿Por qué?
6. De acuerdo con el fragmento que aparece en la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**, responde:
- a) ¿Cuál fue el hecho que motivó la hazaña que aquí se representa? ¿Por quién lo sabes?
 - b) ¿Qué entiendes por *un bosque virgen*?
 - c) ¿Por qué Manuel dice: “Allí mi Juana encontraría los dos primeros cadáveres más tristes de la guerra?”
 ¿Dónde es “allí”? ¿Quiénes son esos cadáveres? ¿Por qué “más tristes”?
 ¿Por qué “de la guerra”?
 - ch) En su “diálogo” con el bosque Juana emplea expresiones como estas:
 Dios te hizo *estéril*.
 Eres como Abelardo Acuña, que *devora* todo para crecer.
 Lo que no da *frutos* no debiera existir.

Si yo debo hacer *expiación* que la haga yo.

¿Qué explicación darías para cada una de ellas? Presta atención a los vocablos destacados.

d) Interpreta las siguientes palabras de Juana:

Derramé sangre para echar mis hijos a la tierra... y derramé sangre para echar mis hijos dentro de la tierra.

¿Quiénes serán los dueños de esta tierra?... ¿Ustedes, asesinos?... ¿o nosotros?...

- e) Si tuvieras que seleccionar los tres vocablos que, a tu juicio, expresan con mayor exactitud y precisión el estado de ánimo en que se encuentra Juana en ese momento, ¿cuáles escogerías?
- f) Describe, en breves palabras, lo que ocurre en esta escena.
- g) ¿Qué impresión te ha causado la escena, ¿Por qué?
- h) ¿Qué otros rasgos o cualidades pudieras agregar a la caracterización de Juana Azurduy que redactaste en el ejercicio 3 inciso k) del acto primero?

Acto Tercero

7. Para realizar estas actividades deberás conocer el *acto completo*:

- a) Mediante la caracterización del puma, Juana realiza determinadas asociaciones: ¿cuáles son?
- b) Nuevamente, al inicio de este acto, se encuentran Juana y Acuña. ¿Qué quiere ahora este último?
- c) Acuña quiere saber si tendrá que rendir cuentas. ¿Qué quiere decir con esto? ¿Le preocupa a Acuña rendir cuentas?, ¿por qué?
- ch) La conversación entre Acuña y Juana termina con estas palabras de Acuña: “He viajado inútilmente.” ¿Por qué este personaje se expresa así?

8. De acuerdo con el fragmento que aparece en la sección **INFÓRMATE Y APRENDE**, responde:

- a) ¿Qué impresión te causó la despedida de Manuel y Juana?
- b) ¿De qué se queja Juana en su monólogo?
- c) En sus reflexiones acerca de la unidad, Juana emplea argumentos de mucha fuerza. Expón uno de ellos.
- ch) Relee el diálogo entre Villegas, Acuña y el alférez. Según tu criterio, ¿con qué objetivo lo incluyó el autor?
- d) Relee en voz alta las palabras que pronuncia Juana cuando llega hasta los hombres de pueblo que dormitan. ¿Por qué se expresa así?
- e) Esos hombres, ¿reconocieron inmediatamente a Juana Azurduy? ¿Qué expresiones de ellos te sirven para demostrar que la admiran y respetan?

- f) Ahora nuevamente dialogan Acuña, Villegas y el alférez. Resume el contenido de esa conversación.
- g) ¿Qué sentido le ves a la historia que introduce Villegas, en relación con una monja?
- h) De acuerdo con lo que ya conoces de Acuña, Villegas y el alférez, caracteriza a esos personajes.
- i) En determinado momento, Villegas le dice al alférez: “...en esa reunión con doña Juana, necesitamos algo más que un alférez.” ¿Por qué lo dice?
- j) Cuando Villegas afirma que a Juana la han nombrado “simbólicamente” teniente coronel, ¿qué responde Juana? ¿Por qué?
- k) En el diálogo que sostienen Villegas y Juana se advierte claramente que quiere uno y qué, la otra. Establece estas diferencias, por escrito.
- l) ¿Qué quiere dar a entender Juana cuando se acerca al alférez —ahora capitán?
- ll) ¿Qué responde Juana a estas palabras de Villegas: “organizar un gobierno, no es tan fácil como tomar un fusil”?
- m) En un momento de la discusión, Juana resume con claridad, en una oración, las intenciones de Villegas. Localiza esa oración.
- n) Ante las “inquietudes jurídicas” de Villegas, Juana reacciona con razonamientos muy lógicos: ¿cuáles son?
- ñ) Explica las diferencias entre la “conciliación” de Villegas y la de Juana.
- o) “Hacer es la mejor manera de decir”, ha expresado nuestro Apóstol José Martí. ¿En qué momento del diálogo entre Juana y Acuña podría emplearse una expresión como esa?
- p) ¿Qué decisión toma Villegas? De acuerdo con las características de este personaje, ¿te parece lógica esa decisión?; ¿por qué?
- q) Relee en voz alta el último monólogo de Juana. ¿Cómo calificarías el tono de sus palabras?
- r) Enumera las injusticias a que hace referencia Juana.
- s) ¿Qué interpretación das a las últimas palabras de Indalecio?
9. Las expresiones “botas embarradas”, “mancha en la pechera”, “manos sin callos”, son muy utilizadas por Juana en toda la obra para caracterizar a otros personajes. Explica qué significan cuando las aplica a alguien. Ejemplifica tu respuesta.
10. ¿Qué hechos de nuestra historia americana hay que conocer para entender bien la obra teatral *Santa Juana de América*? Enuméralos por escrito.
11. ¿Qué conflicto se manifiesta en esta obra? ¿Se soluciona?, ¿cómo lo sabes?
12. *Santa Juana de América*, en su conjunto, ofrece un mensaje evidente, ¿cuál es? Redáctalo.

13. Selecciona —junto con tus compañeros— algunas de las escenas de *Santa Juana de América*. Realiza, con la ayuda de tu profesor, una lectura dramatizada.
14. Basándote en la obra estudiada, elabora una ficha bibliográfica y otra de contenido.
15. Piensa en todo lo que te ha sugerido la lectura de *Santa Juana de América*. Partiendo de esas ideas, elabora una composición que responda a un título lo más sugerente posible.
16. En tu localidad seguramente hay personas que de una u otra forma están (o han estado) vinculadas al arte de escribir. Acerca de esto puedes informarte en la Casa de la Cultura y, por supuesto, con tu profesor. Junto con tus compañeros, selecciona a una de ellas y ¡a entrevistarla! Previamente, ¿qué deberán preparar? Claro: una buena guía para esa entrevista. Todo lo que has aprendido en este curso te servirá para ello.
17. Después de leer con cuidado estas oraciones, determina si cada una es simple o compuesta.

¿Ya los compañeros entrevistaron al dramaturgo?

¡Cuántas personas reunidas!

Causa admiración la civilización precolombina; amerita un estudio muy serio.

Esta obra es interesantísima.

¡Adelante!

Es un bello lenguaje la música.

En el acto de premiación del concurso, entregaron los premios a los mejores equipos.

Aceptaron todos los compañeros el fraternal reto emulativo.

¡Ganaremos la emulación!

Un buen libro tiende siempre su mano al ávido lector.

Tú prefieres las novelas de amor; yo, las de ciencia ficción.

¿Prefieres la pelota o te divierte más el baloncesto?

¿Te gustan las películas de misterio?

Romeo y Julieta es una hermosa tragedia de amor.

El escritor nos habló de su obra.

Ve y pregúntale.

Le hicimos varias preguntas.

Nos las respondió amablemente.

¿Lo conocías ya?

En la biblioteca la profesora entregó los libros a los alumnos.

Realizaron una labor meritoria; cumplieron con su deber.

¡Qué alegría!

Regresen temprano.

Investigó con ahínco y obtuvo excelentes resultados.

No olvidó los libros ni llegó tarde a la actividad.

Consultaremos varios libros y después haremos el trabajo.

Los carnavales de Santiago de Cuba son famosos en todo el país; grandes y pequeños disfrutan por igual de sus alegres bailes.

¡Qué bonito!

Alejo Carpentier, el gran escritor cubano, recibió innumerables reconocimientos por su obra literaria.

Los mejores libros están en la biblioteca.

Esperamos que el curso les haya gustado.

Los jóvenes escuchaban con atención; ninguno interrumpía.

Generalmente asiste a las actividades culturales de su escuela.

Escribió una obra muy original; fue largamente ovacionado por eso.

Trajo los sellos que le pedí.

¡Llegaron las vacaciones!

Ya conocíamos algo del tema; realmente siempre estuvimos interesados en él.

Indícale el camino.

Seguramente estudiarás con mucho interés la literatura cubana en el próximo curso.

¡Éxitos!

18. Relee las oraciones del ejercicio anterior y copia las simples.
- Clasifica cada una de esas oraciones de acuerdo con la actitud del hablante.
 - Determina si cada oración es unimembre o bimembre.
 - Realiza el análisis sintáctico de cada oración bimembre. Para ello, determina:
 - sujeto;
 - predicado;
 - núcleo del sujeto (si está expreso);
 - núcleo del predicado;
 - cómo se establece la concordancia entre sujeto y verbo;
 - complementos verbales y su clasificación.
19. Las siguientes expresiones son todas de José Martí. Clasifica cada oración en simple o compuesta.
- San Martín peleó muy bien en la batalla de Bailén, y lo hicieron teniente coronel.
 - Del pueblo y de la vida vienen las palabras que perduran.

- c) Un grano de poesía sazona un siglo.
- ch) El lujo pudre.
- d) Las lágrimas de Homero son de oro; copas de palma, pobladas de colibríes, son las estrofas indias.
- e) Grande es la palabra cuando cabalga en la razón.

20. Lee y copia el siguiente texto de Martí:

Comarca sin árboles, es pobre. Ciudad sin árboles, es malsana. Terreno sin árboles, llama poca lluvia y da frutos violentos.

- a) ¿Qué quiere decir *malsana*? ¿Con qué otra palabra o expresión podría sustituirse?
 - b) Separa mediante barras las oraciones completas. Indica cuáles son simples y cuáles, compuestas.
21. Copia el siguiente texto de José Martí. En él se hace referencia a Simón Bolívar.

Ganó batallas sublimes con soldados descalzos y medio desnudos. Todo se estremecía y se llenaba de luz a su alrededor. Los generales peleaban a su lado con valor sobrenatural. Era un ejército de jóvenes. Jamás se peleó tanto, ni se peleó mejor, en el mundo por la libertad.

“Tres héroes”. LA EDAD DE ORO

- a) En estas palabras se evidencia un sentimiento de Martí hacia Bolívar. ¿Cuál es?
 - b) Separa mediante barras las oraciones completas. Indica cuáles son simples y cuáles, compuestas.
22. Lee y copia el siguiente texto en el que se describe la entrada de Máximo Gómez a La Habana.

Flamean las banderas cubanas, llueven las flores, resplandecen los arcos de triunfo, amenazan hundirse balcones, azoteas y tejados. Los vítores resuenan por toda la ciudad. Los hombres se atropellan para estrecharle la mano. Las mujeres lo diademan de besos.

Raúl Roa. AVENTURAS, VENTURAS Y DESVENTURAS DE UN MAMBÍ

- a) Sustituye por un sinónimo — acorde con el texto— cada una de las siguientes palabras: *flamean*, *vítores*, *diademan*.
- b) Separa mediante barras las oraciones completas.
- c) Indica cuáles de esas oraciones son simples y cuáles, compuestas.
- ch) En el caso de las oraciones compuestas, distingue las oraciones gramaticales.
- d) Realiza el análisis sintáctico de la última oración simple.

Demuestra lo que sabes

En la historia de nuestra América se destacan los nombres de muchas mujeres. A continuación aparecen algunos de ellos. Por escrito: identifica el país y la época; además, explica muy resumidamente por qué sobresalió cada una:

Marta Abreu

Clodomira Acosta

Juana de Asbaje

Micaela Bastida

Ana Betancourt

Mariana Grajales

Manuela Sáenz

Policarpa Salavarrieta

Celia Sánchez

Amalia Simoni

Datos de los autores

MIRTA AGUIRRE. (Cuba, 1912-1980.) Desde muy joven se incorporó a las luchas revolucionarias de nuestro pueblo en su condición de militante comunista desde 1932, postura que mantuvo hasta su muerte.

Su obra literaria es de mucho valor. En el periodismo, una de sus armas de combate, publicó diversos artículos y ensayos de arte y literatura, incluyendo sus reconocidas críticas de cine.

Recibió el título de Profesora de Mérito de la Universidad de La Habana. Algunos de sus poemas dedicados a los niños, para los que creó con particular dedicación, fueron recogidos en *Juegos y otros poemas*.

Sus estudios de Cervantes, Sor Juana y Nicolás Guillén, entre otros, han recibido el reconocimiento internacional.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. (España, 1836-1870.) Innumerables generaciones de países de habla hispana lo han reconocido como el poeta del amor, tema fundamental de su obra, escrita con una gran sencillez y sinceridad.

Es, sin dudas, no solo uno de los poetas españoles más importantes, sino también uno de los más profundos y queridos.

Su obra está recogida en *Rimas y leyendas* y *Cartas desde mi celda*.

MARIO BENEDETTI. (Uruguay, 1920) En tu libro *Cantar al amor* leíste algunas de sus poesías. También conociste de su actividad en Casa de las Américas y de su identificación con nuestra forma de pensar.

Por su fructífera labor literaria, es considerado uno de los escritores actuales más importantes de la América Latina. Entre sus obras figuran: *Montevideos* (cuentos); *Inventario* (poesías); *Gracias por el fuego* (novela).

En 1989 el Consejo de Estado de Cuba le otorgó la Orden "Haydée Santamaría".

OMAR CABEZAS. (Nicaragua, 1950.) El Premio Casa de las Américas que en 1983 recibiera en el género testimonio, inaugura y consagra como escritor a este joven Comandante del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), aunque él confiesa haber escrito algunos "poemitas" antes.

La forma de narrar de Omar Cabezas —ha dicho un poeta— es la forma de narrar del pueblo nicaragüense.

La montaña es algo más que una inmensa estepa verde—de la que el autor ha prometido escribir la segunda parte— es, además de un documento de gran valor para los revolucionarios latinoamericanos, una de las obras más logradas de este género en la actual literatura de América.

GUILLÉN DE CASTRO. (España, 1569–1631.) Destacado poeta y autor de obras dramáticas. El fragmento que leíste en este texto pertenece a su obra *Las mocedades del Cid*, considerada “una interpretación genial de un héroe medieval a través de los romances”

En Guillén de Castro tiene nuestra lengua a uno de sus más destacados creadores teatrales.

MIGUEL DE CERVANTES Y SAAVEDRA. (España, 1547–1616.) Es la figura máxima de la literatura española y uno de los escritores más importantes de todos los tiempos.

Por su participación como militar en la famosa batalla de Lepanto, donde fue herido, ganó el sobrenombre de *El manco de Lepanto*.

Aunque escribió valiosas obras como las *Novelas Ejemplares*, *Viaje del Parnaso* y *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, su fama mayor la debe a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

La influencia que ejerció esta novela en el desarrollo del idioma español ha hecho que se le conozca como el padre de nuestra lengua y se dedique el día de su muerte –23 de abril– a conmemorarla.

En Preuniversitario podrás conocer más acerca de su figura y su obra y podrás valorar por qué uno de los premios literarios más importantes, otorgado por España, lleva su nombre.

JULIO CORTÁZAR. (Argentina, 1914–1984.) Sus novelas y cuentos revelan a un escritor de imaginación fabulosa y de un lenguaje de gran riqueza.

La interpretación que se deriva de la lectura de sus relatos suele ser múltiple e inagotable; en ellos es común encontrar lo insólito, el suspenso, la sorpresa, lo real y lo fantástico, como pudiste apreciar en “La puerta condenada”.

Su cuentística lo ha llevado a ser considerado como uno de los más notables del género en nuestro idioma. Uno de sus cuentos, “Reunión”, basado en el episodio que vivieron durante varios días los expedicionarios del Granma luego del desembarco en Las Coloradas, es todo un gesto de simpatía y admiración hacia la Revolución Cubana.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. (México, 1651–1695.) Su verdadero nombre fue Juana de Asbaje, el que trocó por Sor Juana al tomar los hábitos religiosos. Esta *décima musa* y *Fénix de México*, como le han nombrado, fue una niña prodigio que a los tres años sabía leer, a los ocho componía versos y conocía de música y a los quince deslumbraba a todos por su cultura, resultado de su gran interés por aprender y de los esfuerzos personales que en ese sentido hacía.

Con su ejemplo demostró en el siglo XVII que la mujer tenía las mismas posibilidades intelectuales del hombre, lo cual le creó innumerables enemigos en una época en que la sabiduría era privilegio de los hombres.

Su obra, bastante extensa, incluye diversos géneros en los que mostró ser una de las voces más importantes de su época en lengua española.

Un estudio sobre su obra y su vida: *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*, escrito por Mirta Aguirre es uno de los libros más completos que sobre Sor Juana se hayan escrito.

RUBÉN DARÍO. (Nicaragua, 1867-1916.) ¿Quién es este importante escritor que va a tener una gran cantidad de seguidores en América y en España?, ¿este gran admirador de la obra de José Martí a quien consideraba su maestro? Félix Rubén García Sarmiento, su nombre verdadero, el Poeta Nacional nicaragüense, creó una obra que lo coloca en los más altos sitios de la lengua española de todos los tiempos.

Darío fue ante todo un gran innovador. En su poesía musical, fresca, la lengua española se nos presenta como un instrumento perfecto, de grandes posibilidades, capaz de expresar los tonos más insospechados. Modificó, para enriquecerlas, las estrofas, la rima, la métrica, los recursos expresivos en general. Abrió al universo las puertas del idioma para que en él entrara el mundo.

Entre sus obras más conocidas figuran *Azul*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza* y *Los raros*.

ELISEO DIEGO. (Cuba, 1920.) Uno de nuestros más valiosos poetas actuales, querido y admirado por los jóvenes, ha escrito y divulgado literatura para niños y ha participado en la elaboración de textos para la educación primaria.

En 1986 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura, la más alta distinción que da el Estado cubano a sus escritores.

Obras como *En las oscuras manos del olvido*, *El oscuro esplendor*, *Muestrario del mundo o libro de las maravillas de Boloña*, *Nombrar las cosas* y *Soñar despierto* prestigan la literatura cubana de todos los tiempos.

JOSÉ DE ESPRONCEDA. (España, 1808-1842.) Uno de los más populares poetas españoles de su tiempo. Recibió la admiración y la gratitud de los hombres de su época, que veían en él al gran creador de poesía de amor, todas sentimientos, y al gran cantor de la libertad.

Poemas como “Canto a Teresa”, “Himno al sol”, “El canto del cosaco” o la más famosa: “La canción del pirata”, aún son recordadas con admiración y cariño y, con ellas, a aquel autor de vida apasionada y rebelde, fácil en el verso, sincero en el decir, que representa una de las voces más altas de su época en la literatura española.

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR. (Cuba, 1930.) Poeta, ensayista, gran estudioso de la obra martiana, Roberto Fernández Retamar se destaca como escritor desde sus años de estudiante universitario en que obtiene el Premio Nacional de poesía con su libro *Patrias*.

Ha ejercido la docencia en Cuba y en países extranjeros, donde también realizó estudios.

Ha desempeñado diversas funciones en la UNEAC; en el Centro de Estudios Martianos, del cual fue fundador, y en la Casa de las Américas, en la

que además de dirigir la revista Casa ha ocupado la máxima responsabilidad. El Estado cubano le ha conferido diversas órdenes y distinciones. Entre sus obras se destacan *Vuelta de la antigua esperanza*, *Sí a la Revolución*, *Con las mismas manos*, entre otras.

RAÚL FERRER. (Cuba, 1915.) Su poesía, recogida en *Viajero sin retorno*, obra de gran raíz popular, está íntimamente relacionada con su vida de educador de larga trayectoria revolucionaria.

En su rica vida docente, además de desempeñarse durante 30 años como maestro en escuelas primarias, ha ocupado diversas responsabilidades entre las que se destaca la vicecoordinación nacional de la Campaña de Alfabetización en 1961 y la coordinación de la Campaña por la lectura.

Poesías como “La niña mala”, de gran popularidad, o sus décimas —estrofa que mucho ha cultivado—, son muestras importantes de su obra.

FEDERICO GARCÍA LORCA. (España 1898–1936.) Las obras de Lorca, poesía y teatro, son una de las más significativas de todos los tiempos. Constantemente son editadas en diversas partes del mundo y puestas en escena o llevadas al cine. En ellas laten con gran fuerza las pasiones humanas y en especial las de la mujer española que el autor ha universalizado con su arte. Personajes como Doña Rosita la soltera, Yerma, Bernarda Alba y sus hijas siempre son actuales, modernas.

Sus libros de poesía: *Romancero Gitano*, *Poemas del cante jondo*, gozan de igual aceptación y prestigio.

Como conociste en séptimo grado, Lorca estuvo en Cuba, donde conoció y simpatizó con muchos de nuestros escritores.

En sus escritos, de singular atractivo, tendrás siempre una fuente de disfrute y saber.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. (Colombia, 1928.) Este importante narrador latinoamericano y universal, resulta para los cubanos una figura muy apreciada.

En 1982 se convirtió en el cuarto escritor laureado con el Premio Nobel en Latinoamérica.

Su amistad con nuestra patria fue reconocida por el Estado cubano al conferirle la Orden “Félix Varela”.

Su novela *Cien años de soledad* (1967) de fama mundial, forma parte de las obras que situaron a la literatura latinoamericana en centro del interés universal.

Además de su labor como periodista ha publicado, entre otras, las novelas *El otoño del patriarca*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera* y *El general en su laberinto*.

Ha escrito cuentos, testimonios e incursionado en el teatro y el cine. Como presidente de la Fundación del nuevo cine latinoamericano, ha realizado una importante labor.

NICOLÁS GUILLÉN. (Cuba, 1902–1989.) Nuestro Poeta Nacional. Como su vida siempre estuvo ligada a la historia revolucionaria cubana, sufrió persecuciones, encierros y exilio. Su producción poética, resumen del sentir popular contra la injusticia, la discriminación racial, el hambre y la penetración norteamericana, le sirvió de arma de lucha contra las dictaduras de turno. A esta época, anterior a 1959, pertenecen los libros *Motivos de son, Sóngoro consongo, El son entero, West Indies, Ltd...*

El triunfo revolucionario fue un nuevo motivo para su creación literaria; así, escribe: *Tengo, El gran zoo y Prosa de prisa*, entre otros, sin dejar de atender las responsabilidades políticas que le asigna la Revolución.

Su poesía, universalmente conocida y admirada, se ha traducido a muchos idiomas. El ritmo y la sonoridad que posee ha posibilitado que muchas de ellas hayan sido musicalizadas por compositores cubanos y extranjeros. La lectura de cualquiera de sus poemas, resulta siempre grata.

En reconocimiento a su labor en defensa de los humildes, le fue otorgado el Premio Lenin de la Paz. Fue el primer escritor cubano que obtuvo en 1983 el Premio Nacional de Literatura.

HOMERO. (Grecia, siglo IX a.n.e.) No se sabe con exactitud la época en que vivió, ni el lugar de su nacimiento; se le conoce como un anciano ciego que vagaba de pueblo en pueblo recitando poemas. Se le atribuye la paternidad de los dos admirables poemas nacionales de la antigua Grecia, patrimonio de la literatura universal: la *Iliada* y la *Odisea*, aunque lo niegan algunos estudiosos. José Martí, al respecto, escribió en *La Edad de Oro*: (...) “Ni es tan fácil que un mismo pueblo tenga muchos poetas que compongan los versos con tanto sentido y música como los de la *Iliada*, sin palabras que falten o sobren (...) donde parece que es un padre el que habla.”

FAYAD JAMÍS. (Cuba, 1930–1988.) Este poeta, primero galardonado con el Premio Casa de las Américas (1962) con su libro *Por esta libertad*, se destacó además como pintor.

Reconocido como uno de los más importantes de nuestros creadores en la actualidad, su obra expresa, con sencillez y originalidad, los más diversos temas, entre los que se destaca nuestra realidad revolucionaria.

Muchas de sus obras han sido traducidas a más de quince idiomas por lo que goza de gran reconocimiento internacional.

Entre su producción más destacada se encuentran *Los párpados y el polvo* (1954), *Los puentes* (1962), *Abrí la verja de hierro* (1973) y *La pedrada* (1981).

ANDRÉS LIZÁRRAGA. (Argentina, 1919.) En este autor encontrarás a un representante de una corriente renovadora del teatro argentino y a uno de los iniciadores de la búsqueda de un teatro latinoamericano que refleje la verdad de los hechos ocurridos durante la formación o el nacimiento de nuestros pueblos y su desarrollo político-social. Tal es el caso de la obra teatral *Santa Juana de América*, con la cual obtuvo el Premio Casa de las Américas en el primer concurso de esta prestigiosa institución, en 1960.

¿Quiere Ud. comprar un pueblo? es otra de sus más conocidas obras teatrales.

ANTONIO MACHADO. (España, 1875–1939.) De Machado, uno de los poetas cumbres de la lírica española, ya has leído algunos poemas.

Este poeta, amante de su pueblo con el que compartió sus luchas y sufrimientos, no vaciló en ponerse a su lado durante la guerra revolucionaria. Así, lo vemos expresar sus sentimientos en “El crimen fue en Granada”, ante el asesinato de Federico García Lorca; o en “A Lister”:

Si mi pluma valiera tu pistola
de capitán, contento moriría.

En “Proverbios y cantares”, que ha sido musicalizado (al igual que “Retrato” y “La saeta”), nos trasmite su fe y optimismo en el hombre: “...caminante, no hay camino,/ se hace camino al andar”.

Murió, pobre y enfermo, en un pueblecito del sur de Francia, adonde tuvo que emigrar durante la citada guerra.

JOSÉ MARTÍ. (Cuba, 1853–1895.) Nuestro Héroe Nacional y más importante escritor. A los dieciséis años escribe sus primeros artículos políticos y sus primeros poemas en *El diablo cojuelo* y *La Patria Libre*, dos periódicos estudiantiles.

En medio de su extraordinaria actividad política y vinculada estrechamente a ella, Martí fue escribiendo su obra literaria, no menos importante que su labor organizativa: artículos periodísticos, discursos, cartas, críticas de arte, poesías, etc., que alcanzan uno de los momentos más altos de la lengua española.

Revolucionó la poesía y la prosa y tuvo innumerables seguidores.

En 1977 fue creado en nuestro país el Centro de Estudios Martianos, institución que tiene la responsabilidad, entre otras, de auspiciar el estudio de la vida, la obra y el pensamiento de nuestro Apóstol.

Su obra es estudiada por instituciones de numerosos países y ha sido traducida y publicada en diversas ocasiones.

RUBÉN MARTÍNEZ VILLENA. (Cuba, 1899–1934.) De este infatigable luchador, militante, poeta, prosista y uno de los talentos más relevantes de su momento, conociste en séptimo grado su poema “El rescate de Sanguily”. A pesar de su delicada salud, dedicó todas sus fuerzas a la causa revolucionaria del pueblo. En estas palabras encontrarás su profundo y convincente espíritu de lucha: “Yo sé que no tengo cura y quiero darle mis últimas energías a la clase obrera y al Partido Comunista.” Consecuente con sus ideas y ya cercana su muerte, dirige la huelga que derrocara al tirano Machado en 1933.

Sus obras fueron recogidas después de su muerte en el libro *La pupila insomne*.

JUAN CRISTÓBAL NÁPOLES FAJARDO, *El Cucalambé.* (Cuba, 1829–1861.) Poeta. Sus obras alcanzaron gran popularidad, porque logró expresar en décimas

—la forma poética más usada por los campesinos—, el paisaje, las costumbres, los sentimientos y la vida misma de nuestros campos.

Su libro de poesías, *Rumores del Hórmigo*, fue publicado en 1856.

Escribió, además, sátiras, letrillas, fábulas, sonetos, epístolas y una obra teatral apenas difundida.

PABLO NERUDA. (Chile, 1904–1973.) “Puedo escribir los versos más tristes esta noche.”

Así comienza este autor su conocido “Poema 20” (lo leíste en *Cantar al amor*), incluido en su libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, con el cual alcanzara la fama este grande de la poesía en Hispanoamérica, Neftalí Reyes, conocido por el seudónimo de *Pablo Neruda*.

Merecedor, en 1971, del Premio Nobel —una de las distinciones más importantes en el campo de las letras y las ciencias en el mundo—, su poesía es reflejo de sus ideas revolucionarias, del amor a su patria y a la tierra toda de nuestra América. Así, en *España en el corazón, Canto general de Chile y Canción de gesta*, encontrarás muestras de ello. Este último poemario está inspirado en el triunfo de la Revolución Cubana.

Muere en 1973, después de que el golpe fascista de septiembre sumiera al pueblo chileno en el luto y el terror.

JESÚS ORTA RUIZ. (Cuba, 1922.) Poeta de genuina raíz popular, muy conocido por el seudónimo que más ha empleado: *El indio Naborí*. Es uno de los más persistentes cultivadores de la décima en nuestro país.

Parejamente a su labor poética ha ejercido el periodismo y la investigación literaria e histórica. Ha recibido diversos reconocimientos y premios.

De él dijo Roberto Fernández Retamar: “*El indio Naborí* ocupa por derecho propio un lugar destacado en la cultura revolucionaria de Cuba.”

HORACIO QUIROGA. (Río de la Plata, 1878–1937.) ¿Recuerdas el cuento “Cacería de la víbora de cascabel”? También recordarás que este escritor americano es una de las figuras más interesantes de la primera mitad del siglo xx en América y se le valora como a uno de los maestros del cuento en todas las épocas.

Su vida en la selva americana le proporcionó elementos reales y de gran interés para sus relatos.

Quiroga traduce la vida de la selva, el drama del hombre en las circunstancias más difíciles, de forma tal, que el lector no puede permanecer pasivo ante la lectura de su obra.

Publicó entre otras obras: *Cuentos de la selva, Cartas desde la selva y Anaconda y otras narraciones*.

HAYDÉE SANTAMARÍA. (Cuba, 1923–1980.) Esta destacada luchadora ocupa un lugar sobresaliente en la historia de la Revolución Cubana: prisionera por el asalto al Cuartel Moncada, resistió con insuperable entereza una de las pruebas más duras cuando los esbirros le mostraron los restos sangrientos de su hermano asesinado; trabajó infatigablemente en la primera edición y

distribución de *La historia me absolverá*; participó en la organización del alzamiento del 30 de noviembre en Santiago de Cuba y como guerrillera en la Sierra Maestra.

A partir del 1º de enero de 1959 nuevas tareas le aguardan; entre ellas, la creación y dirección —durante veinte años— de la Casa de las Américas, prestigiosa institución continental creada por la Revolución.

Su testimonio, del cual puedes leer un fragmento en este libro de texto, bajo el título *Haydée habla del Moncada*, es una muestra de su sensibilidad, de la sencillez y del carácter de esta heroica y ejemplar mujer. Su lectura íntegra te será muy útil.

JOSÉ SANTOS CHOCANO. (Perú, 1875–1934.) Gran poeta de América, en su obra se vislumbra una fuerte voluntad de incorporar a la literatura lo americano. Son sus temas favoritos los conquistadores, el paisaje y los indígenas con sus valientes acciones, a quienes el poeta exalta en toda su grandeza. Santos Chocano recorrió toda la América y fue amigo de Rubén Darío. En su obra tiene nuestro continente a una de sus más poderosas voces.

PABLO DE LA TORRIENTE BRAU. (Cuba, 1901–1936.) No nació en Cuba sino en Puerto Rico; pero desde muy pequeño vino para acá y no muere aquí sino en España. Ahora bien, lo que más interesa es saber qué hizo.

Desde muy joven se une a la lucha revolucionaria, junto a figuras como Mella y Villena, para derrocar a la dictadura de Machado. Escribe *Realengo 18*, *La isla de los 500 asesinatos*, *105 días preso* y *Presidio Modelo*.

En 1936, cuando el pueblo español fue agredido por los fascistas, decide participar en la lucha. En tierra española encuentra la muerte.

El concurso literario de la UNEAC otorga el Premio Pablo de la Torriente Brau en el género testimonio, como reconocimiento a los grandes valores de la obra de este escritor.

GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS, *Plácido.* (Cuba, 1809–1844.) En tu libro *Cantar al amor*, conociste a este poeta que desde su adolescencia trabajó como tipógrafo y como peinetero para ayudar a su familia.

Aunque su obra lírica es muy irregular, se le considera entre los más destacados de la literatura cubana de su época.

Algunos de sus poemas más conocidos son: “Plegaria a Dios” —escrito antes de ser fusilado—, “La flor del café”, “Los ojos de mi morena” y otras.

LOPE DE VEGA. (España, 1562–1635.) Una de las figuras cumbres del género dramático en la literatura universal. Fue el creador del teatro nacional español.

Cervantes le llamó *monstruo de la naturaleza* por la cantidad de obras que escribió en las que desfilan innumerables personajes inspirados en la realidad española de su época. *Fuenteovejuna*, una de las más conocidas, es un ejemplo de buen teatro y de las ideas de su autor.

Cultivó casi todos los géneros y en ellos dejó su huella que sirvió de base a gran parte de la literatura posterior y en especial, a la de Federico García Lorca.

Índice

Al alumno / III

1

Infórmate y aprende / 1

I. Leer, leer... / 1

II. Un cuento de Mario Benedetti / 2

III. Algo más acerca de la estructura de la oración / 4

IV. ¿Escribir sin faltas de ortografía? / 4

Ejercita lo estudiado / 4

Demuestra lo que sabes /12

2

Infórmate y aprende /15

I. Los géneros literarios /15

II. El diccionario de sinónimos y antónimos /19

III. Las unidades que integran el sintagma nominal /21

IV. ¿Se aprende a escribir bien? /22

V. La división de palabras en sílabas y la acentuación /24

Ejercita lo estudiado /24

Demuestra lo que sabes /33

3

Infórmate y aprende /36

I. El género épico /36

II. Un recurso expresivo del lenguaje literario: el epíteto /42

III. Los pronombres indefinidos /42

Ejercita lo estudiado /43

Demuestra lo que sabes /50

4

Infórmate y aprende /53

I. Un descendiente de la épica: la novela /53

II. Una novela de más de 300 años /54

III. Diferentes estructuras que pueden presentarse en el sintagma nominal /60

Ejercita lo estudiado / 63

Demuestra lo que sabes / 70

5

Infórmate y aprende / 72

I. Uno de los géneros más antiguos: el cuento / 72

II. Un poco más acerca del argumento y del tema / 74

III. Un escritor y un cuento para desarrollar la imaginación / 74

IV. El sintagma verbal / 80

V. El resumen / 81

VI. Un signo muy empleado en la actualidad: el guión largo / 82

Ejercita lo estudiado / 82

Demuestra lo que sabes / 88

6

Infórmate y aprende / 89

I. El más joven descendiente de la épica: el testimonio / 89

II. El testimonio de una heroína del Moncada / 90

III. El testimonio de un sandinista / 97

IV. La entrevista / 101

V. Una de las unidades que integran el sintagma verbal: el verbo / 101

Ejercita lo estudiado / 103

Demuestra lo que sabes / 115

7

Infórmate y aprende / 117

I. El género lírico / 117

II. Dos poetas líricos cantan a la libertad / 119

III. Versos de arte menor y versos de arte mayor / 123

IV. Para leer bien la poesía / 125

V. Otro recurso expresivo del lenguaje literario: la metáfora / 127

VI. Para conocer un poco más los verbos irregulares / 128

Ejercita lo estudiado / 129

Demuestra lo que sabes / 141

8

Infórmate y aprende / 142

I. La riqueza de la lírica / 142

II. Algunas estrofas muy empleadas en la poesía lírica / 147

III. Las fichas bibliográficas y de contenido /149

IV. Los complementos verbales /154

Ejercita lo estudiado /155

Demuestra lo que sabes /163

9

Infórmate y aprende /166

I. Una composición poética muy conocida: el soneto /166

II. Tres sonetos que narran la historia de tres héroes de América /167

III. Una estrofa que no nació en Cuba pero es nuestra /169

IV. Una clasificación de las oraciones /173

V. ¿Se escriben juntas o separadas? /174

Ejercita lo estudiado /175

Demuestra lo que sabes /183

10

Infórmate y aprende /184

I. El género dramático /184

II. La primera obra teatral premiada en el concurso Casa de las Américas /186

III. Oraciones simples y oraciones compuestas /211

Ejercita lo estudiado /212

Demuestra lo que sabes /221

Datos de los autores /222

Este libro de texto forma parte del conjunto de trabajos dirigidos al Perfeccionamiento Continuo del Sistema Nacional de Educación en la Educación General Politécnica y Laboral. Ha sido elaborado por un colectivo de autores integrado por metodólogos, maestros, profesores y especialistas, y revisado por la subcomisión correspondiente de la Comisión Nacional Permanente para la Revisión de Planes, Programas y Textos de Estudio del Instituto Central de Ciencias Pedagógicas del Ministerio de Educación.



Colección Secundaria Básica

Con este libro continuarás tus estudios acerca de nuestro idioma.

Siguiendo la misma estructura que el de séptimo grado, incluye contenidos de la lengua en general y numerosas actividades que te permitirán ejercitar la expresión oral y escrita, el análisis literario, las estructuras gramaticales y la ortografía.

De especial interés para ti será la cuidadosa selección de lecturas, representativa de lo mejor de cada género literario.

Obras de autores como José Martí, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Julio Cortázar, etc., te ayudarán a convertirte en el lector activo que encontrará en la lectura la sólida preparación cultural imprescindible para el desarrollo de nuestra sociedad.

