

ESPAÑOL-LITERATURA
PARA ESCUELAS PEDAGÓGICAS

TOMO II

Dr. C. Ana María Abello Cruz
Dr. C. Juan Ramón Montaña Calcines

(compiladores)

Al estudiante

Si partimos de que -como valoró Miguel Barnet, actual Presidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba- “[...] El mundo de las palabras crea el mundo de los valores y de las cosas. Y es el espejo donde obligatoriamente nos miramos a diario y también desde donde nos miran”;¹ podrá considerarse entonces el papel que corresponde a quienes se forman como educadores de las generaciones de cubanos que en el porvenir dirigirán los destinos de nuestra patria.

En la actualidad -y seguramente coincides con nuestra apreciación, que es la de Nuria Gregori, Presidenta del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Potuondo Valdor-, “Estamos en condiciones de ser ciudadanos verdaderamente cultos y para ello le corresponde un primerísimo lugar al uso que hagamos de nuestra lengua materna, el español”.² Al maestro, y sobre todo al que contribuye a la educación de quienes poseen las más tiernas edades, concierne formarse para llegar a constituir un modelo idiomático en su comunidad y así fomentar que sus estudiantes formen parte de una sociedad caracterizada por el dominio de múltiples saberes y conocimientos que la encaminen para que avance hacia la mayor prosperidad.

Por ello te recomendamos no olvidar que “[...] todo maestro o profesor enseña a hablar, a leer y a escribir porque enseña a comprender y a producir desde los códigos de los discursos de su campo disciplinar. Todo maestro o profesor, de cualquier asignatura y disciplina, entonces, enseña a leer y a escribir [...]”.³

El libro de texto *Español-Literatura para escuelas pedagógicas Tomo II* aspira a brindarte algunas herramientas para que puedas continuar profundizando en los contenidos literarios necesarios para exhibir la cultura general integral inherente a los educadores; en especial, los referidos a la lírica y a la narrativa del pasado siglo XX y los años iniciales del XXI en Cuba y Latinoamérica, que hemos compilado -como en el Tomo I- de los excelentes libros de Español-Literatura destinados a la educación media superior (Preuniversitario y Educación Técnica y Profesional).

También como en el Tomo I, los textos escogidos para este libro constituyen intercambios socioculturales de sentido y encuentros a través de los cuales los significados y sentidos que integran el sistema social se intercambian. Cada texto es considerado un monumento de gran valor estético y vehículo para la difusión de ideas y valores; particularmente los de los capítulos finales son entendidos como el uso de los códigos en el desarrollo de la vida social y como actos comunicativos.

Con este segundo tomo -que está integrado por cuatro capítulos concordantes con el programa de estudio de la asignatura para el segundo año de tu formación y en los que te acompañarán secciones que ya conoces desde el curso anterior- también penetrarás en los contenidos lingüísticos

¹ Miguel Barnet: La lengua que hablamos. En *Granma*, 20 de agosto de 2010, p. 4.

² Nuria Gregori: En el Día del Idioma. En *Granma*, 23 abril 2008, p. 8.

³ Juan Ramón Montaña y Ana María Abello: La atención a la lengua materna como estrategia curricular en la formación del profesional en las Universidades de Ciencias Pedagógicas. Conferencia dictada el 21 de febrero de 2011, en la reunión de las Comisiones Nacionales de Carreras Pedagógicas celebrada en la UCPEJV, p. 6.

(gramaticales, léxicos y ortográficos), y en la construcción de textos coherentes por las vías oral y escrita.

Hallarás también una breve antología de obras líricas y narrativas que te permitirán adquirir una visión panorámica, diversa y representativa acerca del desarrollo de ambos géneros literarios en las últimas décadas.

Este libro de texto no pretende incluir la totalidad de las posibilidades para la ejercitación de esos contenidos; la creatividad de tu profesor y la que ustedes como futuros educadores van desarrollando favorecerá la realización de otras actividades con las que se acercarán al cumplimiento de ese propósito.

Compartimos con nuestro Héroe Nacional José Martí el precepto de que “Un libro nuevo es siempre un motivo de alegría, una verdad que nos sale al paso, un amigo que nos espera, la eternidad que se nos adelanta, una ráfaga divina que viene a posarse en nuestra frente”.⁴ Si así percibes *Español-Literatura para escuelas pedagógicas Tomo II* y encuentras aquí los valores creados por el mundo de las palabras a los que aludimos al inicio de esta presentación, nos sentiremos complacidos.

Los compiladores

⁴ José Martí. Obras Completas. La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975 (tomo 15, pp. 189-190).

Índice

Al estudiante

Capítulo 1. La literatura en los siglos XX y XXI. La lírica latinoamericana y caribeña

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de textos representativos de César Vallejo

Para la lectura y estudio de textos representativos de Pablo Neruda

Para la lectura y estudio de textos representativos de Nicolás Guillén

Para la lectura y estudio de textos representativos de Dulce María Loynaz

Para la lectura y estudio de textos representativos de Nancy Morejón

Para la lectura y estudio de la poesía cantada

Para profundizar en el tema

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Interésate en saber

Capítulo 2. La literatura en los siglos XX y XXI. La narrativa latinoamericana y caribeña

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de la novela *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier

Para la lectura y estudio de *¡Diles que no me maten!*, de Juan Rulfo

Para la lectura y estudio de *Muerte constante más allá del amor*, de Gabriel García Márquez

Para la lectura y estudio de *El otro yo*, de Mario Benedetti

Para la lectura y estudio de *Cazadores cazados*, de Jan Carew

Para la lectura y estudio de *Encancaranublado*, de Ana Lidya Vega

Para profundizar en el tema

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Interésate en saber

Consolidación general

Interésate en saber

Capítulo 3. Discurso y comunicación oral

Nota Preliminar

Para el estudio de la comunicación oral

Para profundizar en el estudio de los textos explicativos y argumentativos

Para el estudio de contenidos ortográficos

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Capítulo 4. Texto y comunicación escrita

Nota Preliminar

Para el estudio del párrafo como unidad compositiva del texto

Para el estudio del resumen

Para el estudio de los signos de puntuación y su importancia en los procesos de comprensión y construcción de los textos escritos

Para el estudio de otros aspectos de la expresión escrita

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Breve antología de obras líricas y narrativas

CAPÍTULO 1. *La literatura en los siglos XX y XXI. La lírica latinoamericana y caribeña*

NOTA PRELIMINAR

Hace dos semestres que emprendiste un extraordinario viaje que te ha llevado, gracias a la magia de las palabras, hasta remotas épocas y a distintas latitudes. Ese es el vasto horizonte que se ha desplegado ante ti con la lectura y estudio de obras representativas de lo mejor de la literatura universal.

Si reflexionas un tanto, convendrás en cómo este contacto con la literatura de diversos pueblos y épocas ha influido en alguna medida, en tu modo de pensar. Probablemente estuviste entre los incondicionales partidarios de Héctor y del Cid, entre los que se maravillaron de la riqueza de nuestra lengua con la prodigiosa historia de la "locura" del Quijote. Ojalá seas de los que se consternaron ante el trágico destino de Romeo y Julieta o de los que han condenado las sociedades en que vivieron Nora, Bernarda y Adela. ¿Experimentaste emociones similares?

Sin dudas, has comprendido qué determina el carácter universal de estas obras y por qué las de Martí siguen hablando al corazón de los pueblos. Ahora se te propone, como placentera escala de este viaje que siempre deberás continuar, un singular encuentro con cinco grandes líricos de la literatura hispanoamericana: el peruano César Vallejo, el chileno Pablo Neruda y nuestros cubanísimos Nicolás Guillén, Dulce María Loynaz y Nancy Morejón.

El estudio de algunas de sus obras debe convertirse en un verdadero recuento de lo aprendido sobre el género lírico y ocasión para demostrar hasta qué punto puedes determinar los valores de una obra, claro está, a partir del disfrute que ella te proporciona.

En tu formación como educador de niños en edad preescolar o de la educación primaria establecerás tus propias conclusiones acerca de por qué estos creadores son considerados como grandes de la poesía en lengua castellana de los siglos XX y XXI, y cómo han hecho entrar por la puerta ancha del arte universal al indio, al mestizo, al negro, al obrero, al campesino, en fin, al hombre de Latinoamérica y del Caribe.

Por eso, con la lectura y el estudio de, al menos, tres de las obras de esos creadores:

- Caracterizarás en forma sencilla la lírica de los siglos XX y XXI desde criterios temáticos, estilísticos, estéticos e ideológicos.
- Reconocerás y caracterizarás sustantivos, adjetivos, formas verbales, adverbios, pronombres, conjunciones y preposiciones, con lo que reconocerás la importancia de su uso adecuado para el logro de la coherencia y cohesión de los textos escritos.
- Continuarás tomando al dictado párrafos o textos de mediana extensión; así como enriqueciendo el vocabulario y los procesos de comprensión, análisis y construcción de significados, mediante el empleo adecuado de sinónimos, antónimos, homófonos y parónimos.
- Construirás coherentemente textos con diferentes propósitos comunicativos.

- Corregirás y autocorregirás tu propio pensamiento y el ajeno al escribir y tomar al dictado diferentes tipos de textos.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE TEXTOS REPRESENTATIVOS DE CÉSAR VALLEJO

La poesía hispanoamericana en la primera mitad del siglo XX

"...el *sentido* de una poesía no se comprende del todo, sino vista en relación con su tiempo",⁵ ha expresado Roberto Fernández Retamar, el destacado intelectual cubano. La justeza de esta aseveración la has podido comprobar por ti mismo al analizar cada una de las obras literarias estudiadas en los grados precedentes. Por ello, para realizar una cabal interpretación de la poesía que estudiarás en este capítulo, es conveniente partir de sus antecedentes históricos y literarios, porque aquí se encuentran los valores morales y sociales que abren el camino a la nueva creación artística.

Hispanoamérica en las postrimerías del siglo XIX e inicios del XX, presenta el panorama de una sociedad frustrada en sus más caros anhelos libertarios, donde cada vez, era más fuerte la penetración yanqui; en la que imperaba el latifundio y una incipiente y ambiciosa burguesía nacional. Es este el período en que surge y se proclama el *modernismo* que, como sabes, es el primer movimiento literario que ofrece esta región a la literatura universal y que tanta repercusión tendría en la poesía posterior de habla española.

Entre 1910 y 1920 ocurre la Revolución mexicana que cuenta entre sus méritos, el de representar las masas populares en el arte, por primera vez en la historia de nuestros pueblos. Además, los acontecimientos históricos que ensombrecían el panorama europeo, y de los cuales tienes noticias, dejaban sentir aquí sus efectos.

Estas circunstancias, en las que puedes apreciar el predominio de la violencia, indudablemente influyeron en el arte de ambas latitudes. En el Viejo Mundo surge una literatura que a partir del simbolismo anterior crea una poesía original y rebelde que rechaza desde el orden burgués establecido hasta el propio concepto de poesía sustentado en ese momento. Se trata de la *vanguardia* con su variedad de *ismos*.

Para las letras hispanoamericanas, al decir de los críticos, es este uno de los períodos más fecundos. Hacia los años veinte se aprecian visibles cambios en la poesía, especialmente referidos a la profundidad de las ideas y a la manifestación de inquietudes sociales. Esta nueva proyección se bifurca en dos direcciones: unos poetas se insertan en lo que se conoce como pos modernismo, que conserva, de su directo antecesor, la riqueza de lenguaje y otras conquistas formales. Uno de los logros de esta tendencia es haber dado notables voces femeninas a la poesía contemporánea de nuestros pueblos: Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou (uruguayas), Alfonsina Storni (argentina), Dulce Ma. Loynaz (cubana) y Gabriela Mistral (chilena), primer Premio Nóbel de Literatura que recibía Latinoamérica con todo el reconocimiento universal que esto representa.

⁵ Roberto Fernández Retamar: "Situación actual de la poesía hispanoamericana" en *Para el perfil definitivo del hombre*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981. p. 4

Otros autores, en cambio, prefirieron crear una nueva poesía, sin atadura alguna con el modernismo anterior, muy imaginativa, caprichosa y apartada por completo de toda regla en el aspecto formal. El primer poeta vanguardista de habla española fue el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), quien paralelamente al surgimiento de la vanguardia europea, inaugura en Buenos Aires (1916) uno de los *ismos*: el *creacionismo* que se propuso una originalidad sin límites. Según se ha dicho, esta denominación se le otorgó en Argentina al plantear su autor en una conferencia que la primera condición de un poeta era *crear*, la segunda, *crear* y la tercera, *crear*.

En 1922 aparece *Trilce*, libro de poemas con el que César Vallejo, una de las insignes figuras de este hemisferio, se anticipaba a otro *ismo* europeo, el *surrealismo*. Con estos poetas Hispanoamérica alcanza ya su madurez creadora, de la que es precursor José Martí y que llega a su plenitud con poetas como Vallejo y Neruda que logran con la poesía de vanguardia, expresar los valores autóctonos de nuestra América. En esta misma corriente vanguardista se sitúa la obra del Poeta Nacional de Cuba, Nicolás Guillén, quien cultivó la llamada *poesía negra*, como síntesis de la integración racial antillana y al que se considera el exponente más original y genuino de esta poesía en el continente.

Además de los poetas citados, también integra esta primera generación vanguardista el argentino Jorge Luis Borges; después vendrían otros como el mexicano Octavio Paz (Premio Nobel de Literatura en 1990 y Premio "Miguel de Cervantes Saavedra en 1981) y el cubano Lezama Lima.

Evidentemente los primeros vanguardistas se empeñaron en hacer una poesía distinta, reflejo de los problemas y dolores de Latinoamérica y de sus esperanzas en un destino mejor.

Actividades

1. Lee la cita textual que inicia este epígrafe y haz lo que se te indica:
 - a) Interpreta.
 - b) ¿Cuál es el significado con que está empleada la palabra sentido? Cita otras acepciones que de ella conozcas. Si aún tienes dudas consulta el diccionario.
 - c) Explica todo lo que sepas en relación con las citas, su valor y su correspondiente pie de página.
2. En este epígrafe aparecen las palabras siguientes:
aseveración, incipiente,
insignes, postrimerías,
insertar, autóctonos,
frustrada ensombrecían, genuino.
De cada una de ellas explica:
 - a) Significado.
 - b) Parte de la oración a que corresponde.
 - c) Estructura.
 - d) Sinónimos de aquellas palabras que los admitan.
3. En el tercer párrafo de este epígrafe se alude a "acontecimientos históricos" ocurridos en Europa en la primera mitad del siglo XX, de los cuales te has informado en los cursos precedentes. Cita y comenta alguno de los que recuerdes.

4. Expón oralmente las principales ideas que sobre la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX, se expresan en este epígrafe.
5. Escribe el o los párrafos que te dicte tu profesor o profesora. Es importante que prestes mucha atención a la ortografía de las palabras, y especialmente, a la puntuación.
6. Lee y comenta los párrafos que a continuación aparecen, donde se expresan ideas tomadas de *Para el perfil definitivo del hombre*, de Fernández Retamar. Analízalos sintácticamente:
 - a) Hispanoamérica no solo ejerció ismos ajenos, sino también presumió de los suyos propios como el *creacionismo* de Huidobro.
 - b) Los países subdesarrollados de Hispanoamérica han producido en la primera mitad del siglo XX, una literatura *mayor* que no es obligadamente subdesarrollada.
 - c) Uno de los logros más definitivos de la vanguardia latinoamericana ha sido su desafiante proclamación de los valores autóctonos de América Latina.

Un poeta profundamente humano: César Vallejo



Fig. 1 César Vallejo

César Vallejo es uno de los poetas de la lengua española que goza de mayor preferencia entre los jóvenes hispanohablantes, tanto de aquellos que se dedican a la creación literaria, como de los que la disfrutan en calidad de lectores. Quizás estés tú entre esos jóvenes; quizás te sumes a ellos ahora.

¿De dónde le vino a este hombre el alto aliento poético que lo mantiene completamente actual, a pesar de haber nacido en 1892? Indiscutiblemente estuvo dotado de un especial talento artístico, pero es seguro que las circunstancias en que vivió matizaron esas innatas facultades. Mestizo, de abuelos españoles y abuelas indias, procedía de una modesta familia establecida en Santiago de Chuco, pueblo de los Andes peruanos. Crecido al calor de diez hermanos mayores, sintió de manera muy fuerte el amor filial y fraternal; y ese sentimiento se hizo en él extensivo al género humano, en primer lugar al hombre sencillo, de pueblo, desposeído. Por ello pudo escribir, por ejemplo, poemas como "A mi hermano Miguel" -posiblemente la mejor obra sobre el luto familiar escrita en lengua española- y "Masa".

Por supuesto, no solo con los sentimientos y con el talento se puede hacer buena poesía; es necesario también tener conocimientos. César Vallejo

los tenía sobrados, tanto sobre la poesía y la literatura en general, como sobre la lengua española, su vehículo expresivo.

En su Perú natal se licenció en Filosofía y Letras. Mientras estudiaba ejerció varios oficios, entre ellos la enseñanza, durante algún tiempo. Pero sobre todo leyó mucha poesía, fundamentalmente la modernista, prueba de ello es la innegable huella de Darío en su primer libro, *Los heraldos negros*, publicado en 1918.

*Por los cuadros de santos en el muro colgados
mis pupilas arrastran un ¡ay! de anocheecer;
y en un temblor de fiebre, con los brazos cruzados,
mi ser recibe vaga visita del Noser.*⁶

Ten presente, no obstante, que Vallejo no fue nunca, ni siquiera en sus primeras producciones, enteramente modernista; se ha dicho que dentro de la poesía de ese momento en Hispanoamérica, *Los heraldos negros* resultaba un libro raro o poco entendible, por el sentimentalismo desmesurado de varios de sus poemas, desconocido hasta entonces, y por su alteración ortográfica y caligráfica.

Recién salido de una cárcel peruana donde había sido llevado en compañía de un hermano por absurdas acusaciones -según su propio decir-, publica en 1922 su segundo poemario: *Trilce*, Vallejo es aquí un poeta nuevo, no ya raro. Sucede que con él, la poesía en lengua española encuentra su más alta expresión dentro de la "vanguardia", como se te ha dicho anteriormente.

*Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hjar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.*

.....
*Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurtse!*⁷

Claro que ya antes habían surgido algunas tendencias de vanguardia como el ultraísmo, en España, y su precursor hispanoamericano, el creacionismo y con seguridad Vallejo los conocía; sin embargo su poesía, aunque muy renovadora, resultaba esencialmente distinta a la de aquellos. El surrealismo, con el que tiene evidentes puntos de contacto *Trilce*, no apareció en Europa, específicamente en Francia, sino hasta dos años después. ¿Cómo explicar entonces tamaña anticipación, diríase que osadía, de este latinoamericano, mestizo por añadidura, que aún no había salido de su suelo natal? Parece indiscutible que de nuevo las circunstancias personales matizan su creación.

⁶ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 69.

⁷ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 123.

La experiencia del presidio, aunque breve, dejó profundas huellas en el poeta, laceró su espíritu. Allí comprendió cabalmente la injusticia social. Si hasta entonces se condolía del indio explotado, ahora sentía profundamente la grandeza de los humildes y lo irracional de la separación en clases sociales de los seres humanos. Ahora su amor al hombre se ensancharía aún más, hasta convertirse en solidaria compasión.

Trilce es un producto de la cárcel. En ella escribió Vallejo la mayoría de los poemas que componen el libro; en ella, con ayuda de los reclusos, y de forma artesanal, lo editó; pero fundamentalmente, porque en la cárcel encontró Vallejo la forma descarnada y violenta de componer versos, que lo convertirían en uno de los poetas mayores de la lengua castellana. En esta obra continúa latente el sentimentalismo de *Los heraldos negros*, pero es un sentimentalismo rabioso, rebelde, que necesita quebrar la sintaxis, romper la métrica, alterar el tiempo, escalonar versos, crear nuevas palabras; el propio título del libro es muestra de esto último. Según algunos estudiosos el poeta lo ha formado de la unión de las tres primeras y las tres últimas letras de triste y dulce. Quizás nos quiera sintetizar la idea que parece presidir toda su obra: triste es el dolor de los hombres, dulce es su vida en hermandad.

*El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera...
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.*⁸

Poco después, en 1923, se trasladaría Vallejo a París para no regresar más a América.

Vivió allí en contacto con intelectuales y artistas, sin detener su producción poética. Durante su vida en Europa visitó varios países, entre ellos la Unión Soviética y España. El primero lo ayudó a radicalizar su pensamiento y llegar a militar en el Partido Comunista; escribió a propósito su libro *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. En España, país al que amó profundamente y al que debe su paso de hombre rebelde a hombre revolucionario, se adhirió a los republicanos durante la Guerra Revolucionaria de ese país. Este acontecimiento histórico, que conmovió a los grandes talentos artísticos del momento y en el que se involucraron de una u otra forma los intelectuales más progresistas del orbe, encontró en Vallejo un emotivo cantor, así lo evidencia el poemario *España, aparta de mí este cáliz*, obra en la que se exploya su militancia política.

En 1938 murió César Vallejo que había profetizado:

*Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.*⁹

⁸ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 116.

⁹ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 244.

Póstumamente, en 1939, apareció su libro *Poemas humanos*, que -escrito entre 1923 y 1937- incluye una colección homónima, *Poesía en prosa* y el antes citado *España; aparta de mí este cáliz*. Un cementerio parisino guardaría su cadáver, pero su obra poética, profundamente humana y a la vez, autóctonamente americana se inscribiría por siempre en el patrimonio de la cultura universal.

Actividades

1. Resume en tu libreta los datos que consideres más sobresalientes acerca de la vida y obra de César Vallejo.
2. A partir de lo que conoces de la vida de este poeta, explica cómo imaginas su personalidad. Confronta tu criterio con el de otros compañeros de aula.
3. En uno de los párrafos de este epígrafe se dice: "La experiencia del presidio, aunque breve, dejó profundas huellas en el poeta, laceró su espíritu".
 - a) Explica el uso de la coma en los dos casos en que aparece en la expresión.
 - b) Sustituye los sustantivos por sinónimos, de manera que no se altere en esencia el significado de lo dicho.
4. Expón oralmente lo que conozcas sobre las llamadas "vanguardias artísticas". Recuerda que estudiaste este asunto en octavo grado.
5. ¿Qué piensas del procedimiento utilizado por Vallejo para titular su libro *Trilce*? Expresa tus ideas al respecto.
6. A continuación se reproduce una de las preguntas incluidas en este epígrafe:

¿Cómo explicar entonces tamaña anticipación, diríase que osadía, de este latinoamericano, mestizo por añadidura, que aún no había salido de su suelo natal?

 - a) Explica el uso de la tilde en cada una de las palabras que la llevan en la pregunta.
 - b) Averigua cómo se le llama a este tipo de interrogante.
 - c) Localiza otras en los dos epígrafes siguientes.
 - d) ¿Qué función crees que cumplan en la redacción estas preguntas?

Selección de poemas de César Vallejo

Los heraldos negros

LOS HERALDOS NEGROS

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma ... Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

y el hombre ... Pobre ... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! ¹⁰

LOS PASOS LEJANOS

Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce ...
si hay algo en él de amargo, seré yo.

Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculta
la huida a Egipto, el restañante adiós.
Está ahora tan cerca;
si hay algo en él de lejos, seré yo.

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor.

Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
Y si hay algo quebrado en esta tarde,
y que baja y que cruje,
son dos viejos caminos blancos, curvos.
Por ellos va mi corazón a pie. ¹¹

Trilce

XXIII

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.

Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente

¹⁰ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 3.

¹¹ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 70.

mal plañidas, madre: tus mendigos.
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde, de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.

Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar
¡tierna dulcera de amor,
hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
en las cerradas manos recién nacidas.

Tal la tierra oirá en tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.
Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá? ¹²

Poemas humanos

UN HOMBRE PASA CON UN PAN AL HOMBRO...

Un hombre pasa con un pan al hombro
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño

¹² César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, pp. 133- 134.

¿Voy, después, a leer a André Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
¿Cabría aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando
¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito? ¹³

TRASPIÉ ENTRE DOS ESTRELLAS

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre:
el modo, arriba;
no me busques, la muela del olvido,
parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora
y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo.

¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!

¹³ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 322.

¡Amadas sean las orejas sánchez,
amadas las personas que se sientan,
amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos!

¡Amado sea aquel que tiene chinches,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea
el que tiene hambre o sed, pero no tiene
hambre con qué saciar toda su sed,
ni sed con qué saciar todas sus hambres!

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
el que suda de pena o de vergüenza,
aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niñez; amado sea
el calvo sin sombrero,
el justo sin espinas,
el ladrón sin rosas,
el que lleva reloj y ha visto a Dios,
el que tiene un honor y no fallece!

¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
y el hombre que ha caído y ya no llora!

¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos!¹⁴

España, aparta de mí este cáliz

MASA

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:

¹⁴ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 301- 302-302.

"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar... ¹⁵

XV

Niños del mundo,
si cae España -digo, es un decir-
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro, dos láminas terrestres;
niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas!
¡qué temprano en el sollo que os decía!
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras;
está nuestra maestra con sus férulas,
está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dio la altura;
vértigo y división y suma, niños;
está con ella, padres procesales!

Si cae -digo, es un decir- si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!

¹⁵ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 378.

Niños,
hijos de los guerreros, entretanto,
bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
con su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
la calavera hablando y habla y habla,
la calavera, aquella de la trenza,
la calavera, aquella de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto

de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aun
el de las sienes que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae -digo, es un decir
salid, niños del mundo; id a buscarla!...¹⁶

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE TEXTOS REPRESENTATIVOS DE PABLO NERUDA

Pablo Neruda: la intensidad humana de su lírica

*Fui tuyo, fuiste mía. Tú serás del que te ame,
del que corte en tu huerto lo que he sembrado yo.*

*Yo me voy. Estoy triste; pero siempre estoy triste.
Vengo desde tus brazos. No sé hacia dónde voy.*¹⁷

¹⁶ César Vallejo: Poesía Completa. Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, La Habana, 1988, pp. 382- 383.

¹⁷ Pablo Neruda: "Farewell". En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, p. 5.



Fig. 2. Pablo Neruda

Hace bastante tiempo ya que un estudiante chileno de Pedagogía publicó estos versos, y desde entonces, "Farewell" no ha dejado de recitarse en toda Hispanoamérica y aun más allá de sus fronteras. Su autor, Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, había nacido en Parral, Chile, un 12 de julio del año 1904, y ya en la década que se inicia en 1920 había ganado un concurso de poesía con el pseudónimo de Pablo Neruda.

Así comenzaba la trayectoria poética de quien sería uno de los más grandes líricos de la lengua castellana en el siglo XX.

Crepusculario, que es la colección a la que pertenecen los versos iniciales de este epígrafe, sorprende por la profundidad y belleza de las imágenes que el poeta logra cuando solo contaba dieciséis años. Fueron estos versos de reminiscencias modernistas, adecuado prelude de los que en 1924 consagran a Neruda como el poeta del amor:

*Era la sed y el hambre, y tú fuiste la fruta.
Era el duelo y las ruinas, y tú fuiste el milagro.*

*¡Ah mujer, no sé cómo pudiste contenerme
en la Tierra de tu alma, y en la cruz de tus brazos!*¹⁸

Sin dudas, has percibido la intensidad amorosa que traspasa este poema de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, considerado por la crítica como uno de los más grandes libros de poesía amorosa de nuestra literatura,

Poco tiempo después la influencia de la vanguardia, se hace sentir en la lírica de Pablo Neruda, quien trata de expresarse con novedosos recursos formales y evoluciona hacia una poesía audaz de herméticas imágenes, cuya atmósfera de visión o pesadilla recuerda mucho el surrealismo, pero con un marcado acento personal.

*Ven a mi alma vestida de blanco, con un ramo
de ensangrentadas rosas y copas de cenizas,
ven con una manzana y un caballo,
porque allí hay una sala oscura y un candelabro roto,
unas sillas torcidas que esperan el invierno,
y una paloma muerta, con un número.*¹⁹

¹⁸ Pablo Neruda: "La canción desesperada", de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, p. 21.

En este período en que Neruda escribe sus tres poemarios sobre *Residencia en la tierra*, alterna el quehacer poético con sus experiencias como diplomático de Chile, en diferentes países del Oriente y de Europa. En Madrid comparte con Lorca, con los poetas de la nueva poesía y vive el drama terrible de la Guerra Revolucionaria de España. Su genuina estirpe lírica se expresa entonces en el poemario *España en el corazón* que incluye en su libro *Tercera residencia*. El compromiso social irrumpe así en su poesía, y como supondrás, también en su vida se producen cambios: en 1945 ingresa en el Partido Comunista, toma parte activa en la vida política de su país. En este año había recibido el Premio Nacional de Literatura. Después vendrían el exilio, los viajes y la creación de su impresionante *Canto general*:

*Yo estoy aquí para contar la historia.
Desde la paz del búfalo
hasta las azotadas arenas
de la tierra final, en las espumas
acumuladas de la luz antártica,*²⁰

El poeta, como te anuncian estos versos, canta al vasto territorio de nuestra América, recorre su historia y sus personajes, fustiga a sus explotadores en un grandioso libro que muchos han comparado con una epopeya en la que, sin embargo, no se pierde el intenso lirismo que le es propio a Neruda. *Canto general* es, pues, una obra sin precedentes en la poesía moderna de la lengua española.

Los libros que siguen denotan que su lírica se hace ahora directa y sencilla, elemental y cotidiana, que al poeta interesa todo cuanto le rodea como muestra en *Odas elementales*. ¿Pero podría estar ausente la experiencia amorosa en un libro de Neruda? Tanto las *Odas...* como *Los versos del capitán*, *Estravagario* y *Cien sonetos de amor*, libros que escribe entre 1954 y 1959, demuestran lo contrario.

En 1960 es el poeta lírico de *Canción de gesta*, obra dedicada a la Revolución Cubana y en 1964, el original traductor de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, como ya conoces.

Tan fecunda y rica obra fue laureada por distintos pueblos y organismos internacionales, lo que culminó con el Premio Nobel de Literatura en 1971.

El 23 de septiembre de 1973 muere Neruda, pocos días después de la caída del gobierno constitucional de Allende. Su casa fue saqueada y sus libros quemados por los militares fascistas.

Actividades

1. Lee atentamente el epígrafe y determina circunstancias de la vida o características de la obra de Neruda que fundamentan los siguientes enunciados:

¹⁹ Pablo Neruda: "Oda con un lamento", de *Residencia en la Tierra II*. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, p. 61.

²⁰ Pablo Neruda: "La lámpara en la tierra", de *Canto General*. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, p. 112.

- a) Neruda fue siempre el poeta del amor.
- b) El reflejo de las experiencias vitales en la lírica de Neruda.
- c) Canto general representó una nueva faceta de la lírica de Neruda.
- d) Pablo Neruda es un poeta de reconocida calidad universal.

2. Relaciona las valoraciones que aparecen a la izquierda con tres de las obras de Neruda que se presentan a la derecha:

- | | |
|---|---|
| a) El libro más comprometido políticamente. | 1. <i>Odas elementales</i> |
| b) El poemario más conocido. | 2. <i>Canto general</i> |
| c) La obra más hermética. | 3. <i>Veinte poemas de amor y una canción desesperada</i> |
| | 4. <i>Residencia en la tierra</i> |

3. Forma cinco parejas de sustantivos y adjetivos con la relación de vocablos que aquí te ofrecemos. Deben tener sentido lógico y relacionarse con lo tratado hasta ahora. Puedes usar el diccionario en caso de duda:

innovaciones	precoz	hermetismo	fecundidad	lauros
surrealista	talento	creadora	formales	internacionales

- 4. ¿Conoces de memoria algún poema de Neruda? ¿Te gusta escuchar poemas? Participa en una actividad colectiva en la cual se discuta la importancia que nuestros jóvenes conceden a la lectura y memorización de poemas.
- 5. ¿Crees que los poemas de amor siguen siendo tan populares como hace medio siglo?

Explica tu criterio por escrito.

Selección de poemas de Pablo Neruda

Veinte poemas de amor y una canción desesperada

10

Hemos perdido aun este crepúsculo.
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas
mientras la noche azul caía sobre el mundo.

He visto desde mi ventana
la fiesta del poniente en los cerros lejanos.

A veces como una moneda
se encendía un pedazo de sol entre mis manos.

Yo te recordaba con el alma apretada
de esa tristeza que tú me conoces.

Entonces, dónde estabas?

Entre qué gentes?
Diciendo qué palabras?
Por qué me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?

Cayó el libro que siempre se toma en el crepúsculo,
y como un perro herido rodó a mis pies mi capa.

Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas.²¹

20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos."

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como el pasto al rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

²¹ Pablo Neruda: "Poema 10" de Veinte poemas de amor y una canción desesperada. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, pp. 12-13.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.²²

Canto general

LLEGARÁ EL DÍA

Libertadores, en este crepúsculo
de América, en la despoblada
oscuridad de la mañana,
os entrego la hoja infinita
de mis pueblos, el regocijo
de cada hora de la lucha.

Húsares azules, caídos
en la profundidad del tiempo,
soldados en cuyas banderas
recién bordadas amanece,
soldados de hoy, comunistas,
combatientes herederos
de los torrentes metalúrgicos,
escuchad mi voz nacida
en los glaciares, elevada
a la hoguera de cada día
por simple deber amoroso: somos la misma tierra, el mismo
pueblo perseguido,
la misma lucha ciñe la cintura
de nuestra América:

 Habéis visto
por las tardes la cueva sombría
del hermano?

 Habéis traspasado
su tenebrosa vida?

 El corazón disperso
del pueblo abandonado y sumergido!

Alguien que recibió la paz del héroe
la guardó en su bodega, alguien robó los

²² Pablo Neruda: "Poema 20" de Veinte poemas de amor y una canción desesperada. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, pp. 18-20.

frutos
de la cosecha ensangrentada
y dividió la geografía
estableciendo márgenes hostiles,
zonas de desolada sombra ciega.

Recoged de las tierras el confuso
latido de dolor, las soledades,
el trigo de los suelos desgranados:
algo germina bajo las banderas:
la voz antigua nos llama de nuevo.

Bajad a las raíces minerales,
y a las alturas del metal desierto,
tocad la lucha del hombre en la tierra,
a través del martirio que maltrata
las manos destinadas a la luz.

No renunciéis al día que os entregan
los muertos que lucharon. Cada espiga
nace de un grano entregado a la tierra,
y como el trigo, el pueblo innumerable
junta raíces, acumula espigas,
y en la tormenta desencadenada
sube a la claridad del universo.²³

Nuevas odas elementales

ODA AL DICCIONARIO

Lomo de buey, pesado
cargador, sistemático
libro espeso:
de joven
te ignoré, me vistió
la suficiencia
y me creí repleto,
y orondo como un melancólico sapo
dictaminé: "Recibo
las palabras
directamente
del Sinaí bramante.
Reduciré
las formas a la alquimia.
Soy mago".

El gran mago callaba.

²³ Pablo Neruda: "Llegará el día", de Canto general. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, pp. 160-162.

El Diccionario,
viejo y pesado, con su chaquetón
de pellejo gastado,
se quedó silencioso
sin mostrar sus probetas.

Pero un día,
después de haberlo usado
y desusado,
después
de declararlo
inútil y anacrónico camello,
cuando por largos meses, sin protesta,
me sirvió de sillón
y de almohada,
se rebeló y plantándose
en mi puerta
creció, movió sus hojas
y sus nidos,
movió la elevación de su follaje:
árbol
era,
natural,
generoso
manzano, manzanar o manzanero,
y las palabras
brillaban en su copa inagotable,
opacas o sonoras,
fecundas en la fronda del lenguaje,
cargadas de verdad y de sonido.

Aparto una
sola de
sus
páginas:
Caporal
Capuchón
qué maravilla
pronunciar estas sílabas
con aire,
y más abajo
Cápsula
hueca, esperando aceite o ambrosía,
y junto a ellas
Captura Capucete Capuchina
Caprario Captatorio
palabras
que se deslizan como suaves uvas
o que a la luz estallan
como gérmenes ciegos que esperaron

en las bodegas del vocabulario
y viven otra vez y dan la vida:
una vez más el corazón las quema.

Diccionario,
no eres tumba, sepulcro, féretro,
túmulo, mausoleo,
sino preservación,
fuego escondido,
plantación de rubíes,
perpetuidad viviente
de la esencia,
granero del idioma.
Y es hermoso
recoger en tus filas
la palabra
de estirpe,
la severa
y olvidada
sentencia,
hija de España,
endurecida
como reja de arado,
fija en su límite
de anticuada herramienta,
preservada
con su hermosura exacta
y su dureza de medalla.
O la otra
palabra
que allí vimos perdida
entre renglones
y que de pronto
se hizo sabrosa y lisa en nuestra boca
como una almendra
o tierna como un higo.

Diccionario, una mano
de tus mil manos, una
de tus mil esmeraldas,
una
sola
gota
de tus vertientes virginales,
un grano
de
tus
magnánimos graneros
en el momento
justo

a mis labios conduce,
al hilo de mi pluma,
a mi tintero.
De tu espesa y sonora
profundidad de selva,
dame,
cuando lo necesite,
un solo trino, el lujo
de una abeja,
un fragmento caído
de tu antigua madera perfumada
por una eternidad de jazmineros,
una
sílabas,
un temblor, un sonido,
una semilla:
de tierra soy y con palabras canto.²⁴

Canción de gesta

A FIDEL CASTRO

Fidel, Fidel, los pueblos te agradecen
palabras en acción y hechos que cantan,
por eso desde lejos te he traído
una copa de vino de mi patria:
es la sangre de un pueblo subterráneo
que llega de la sombra a tu garganta,
son mineros que viven hace siglos
sacando fuego de la tierra helada.
Van debajo del mar por los carbones
y cuando vuelven son como fantasmas:
se acostumbraron a la noche eterna,
les robaron la luz de la jornada
y sin embargo aquí tienes la copa
de tantos sufrimientos y distancias:
la alegría del hombre encarcelado,
poblado por tinieblas y esperanzas
que adentro de la mina sabe cuándo
llegó la primavera y su fragancia
porque sabe que el hombre está luchando
hasta alcanzar la claridad más ancha.
Y a Cuba ven los mineros australes,
los hijos solitarios de la pampa,
los pastores del frío en Patagonia,
los padres del estaño y de la plata,
los que casándose con la cordillera
sacan el cobre de. Chuquicamata,

²⁴ Pablo Neruda: "Oda al diccionario", de Nuevas odas elementales. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, pp. 274-279.

los hombres de autobuses escondidos
en poblaciones puras de nostalgia,
las mujeres de campos y talleres,
los niños que lloraron sus infancias:
esta es la copa, tómalas Fidel.
Está llena de tantas esperanzas
que al beberla sabrás que tu victoria
es como el viejo vino de mi patria:
no lo hace un hombre sino muchos hombres
y no una uva sino muchas plantas:
no es una gota sino muchos ríos:
no un capitán sino muchas batallas.
Y están contigo porque representas
todo el honor de nuestra lucha larga
y si cayera Cuba caeríamos
y vendríamos para levantarla,
y si florece con todas sus flores
florece con nuestra propia savia.
Y si se atreven a tocar la frente
de Cuba por tus manos libertada
encontrarán los puños de los pueblos,
sacaremos las armas enterradas:
la sangre y el orgullo acudirán
a defender a Cuba bienamada.²⁵

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE TEXTOS REPRESENTATIVOS DE NICOLÁS GUILLÉN

Nicolás Guillén: ritmo y color en la poesía social



Fig. 3. Nicolás Guillén

²⁵ Pablo Neruda: "A Fidel Castro", de Canción de gesta. En *Pablo Neruda. Poesías*. Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1972, pp. 327-328.

¿Qué razones existen para que a este cubano se le haya adjudicado el título de Poeta Nacional? ¿Cuáles son los motivos que justifican el reconocimiento americanista y universal de su poesía?

Una panorámica sobre su vida y obra, te ayudará a despejar estas incógnitas, a profundizar en el conocimiento de un autor ya estudiado en grados precedentes y, al mismo tiempo, te servirá de base para elaborar su cronología.

Nace este poeta camagüeyano el año en que se instaura la República de Cuba; crece, pues, en una sociedad marcada por la frustración de la independencia nacional, que tan heroicamente se había conquistado.

Su estirpe mambisa -el padre fue combatiente del Ejército Libertador- y su procedencia racial, hacen de Guillén un genuino representante del pueblo cubano, pueblo mestizo en cuyas ancestrales raíces se funden lo europeo y lo africano. Indudablemente estos elementos favorecen el conocimiento directo y profundo del espíritu nacional, lo que unido a su innata vocación poética, le permite plasmar en magistrales y cubanísimos versos la idiosincrasia de su patria.

Desde casi niño se despierta en Guillén la afición por la lectura y la poesía leyendo a los clásicos españoles en la biblioteca de su padre. A los quince años escribe sus primeros poemas en los que se evidencia la influencia del modernismo rubendariano.

A partir de 1920, sus versos comienzan a publicarse en revistas y periódicos locales. La primera estancia de Guillén en La Habana (1921-1922) como estudiante universitario de Derecho, ensancha su ámbito cultural y poético, al conocer la obra de otros autores cubanos contemporáneos y al entablar amistad con personalidades tan relevantes como Rubén Martínez Villena y Regino Pedroso. Todos ellos ya se consideraban posmodernistas, pues en sus obras poéticas se apreciaban marcados acentos renovadores que bien pronto Guillén captó en toda su plenitud.

En 1922, atacado de una fuerte crisis espiritual abandona los estudios y regresa a su Camagüey natal. Allí prepara su primer libro, *Cerebro y corazón*, el que no llega a publicarse en aquella ocasión.

Pasa el poeta cinco años sin escribir un solo verso, quizás por conciencia de no haber encontrado la forma ideal, hasta que vuelve, definitivamente a La Habana y a sus poemas, los que ahora poseen alientos vanguardistas, tan originales y cubanos que abren una nueva etapa en la poesía nacional. *Motivos de son* (1930), el libro en que los publica, destaca al negro cubano, en primer plano, con todas sus alegrías y dolores, sus creencias y costumbres, su forma de hablar y de vivir; Guillén plasma este contenido en una forma auténticamente innovadora: lo ajusta al ritmo del son, pieza musicalailable típica de nuestro pueblo:

Sóngoro cosongo,
songo be;
sóngoro cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;²⁶

²⁶ Nicolás Guillén: "Si tú supiera...", de *Motivos de son*. En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, pp. 168-169.

A *Motivos de son* sucede, al año siguiente, *Sóngoro Cosongo*, en cuyo prólogo el autor califica sus composiciones de versos mulatos porque el espíritu de Cuba es mestizo. En este libro el poeta se refiere a la mulatez como generalización de lo cubano; en él anuncia el sentimiento antimperialista que sostendría de por vida:

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral

.....
¡Sangre
que se nos va!²⁷

La década del treinta es de gran significación para Guillén. El panorama nacional es convulso: a la caída de la dictadura machadista sigue el golpe de estado batistiano dado en enero de 1934, lo que redobla los males tradicionales que sufría la república mediatizada. Pero en lo personal, es un período fecundo de creación, pues a sus publicaciones anteriores se suman ahora, *West Indies Ltd.* (1934), *Cantos para soldados y sones para turistas* y *España Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937).

Estos títulos revelan cómo se gesta y afirma la concepción revolucionaria del poeta y cómo con la cubanía, siempre presente en su obra, su poesía alcanza proyección antillana en el primero:

¡Ah, tierra insular!
¡Ah, tierra estrecha!

.....
Tierra en la ruta del "Orinoco".²⁸

En el segundo, ya se aprecia el más amplio ámbito americano:

Tú, paria en Cuba, solo y miserable,
puedes rugir con voz del Continente:²⁹

El tercero, *España...*, proyecta ya el sentido universal de su obra, al cantar en magistrales versos, la solidaridad americana' con el pueblo español, víctima de la agresión fascista:

yo, hijo de América
corro hacia ti, muero por ti.

.....
yo os grito con voz de hombre libre que os
acompañaré,

²⁷ Nicolás Guillén: "Caña", de Sóngoro cosongo. En *Nicolás Guillén. Sones, sonetos, baladas y canciones*. Ed. Biblioteca familiar. La Habana, 2002, p. 10.

²⁸ Nicolás Guillén: "West Indies, Ltd.", de *West Indies, Ltd.* En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, p. 213.

²⁹ Nicolás Guillén: "Elegía a un soldado vivo", de *Cantos para soldados y sones para turistas*. En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, p. 237.

camaradas;³⁰

Este libro se publica en México, a donde viaja junto con Juan Marinello, en su primera salida al extranjero para asistir a un Congreso de Escritores y Artistas Revolucionarios. De allí, ambos se trasladan a España integrando la delegación cubana al Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura. En suelo español, se le concede el ingreso en el Partido Comunista de Cuba.

Al regresar a la patria en 1938, Guillén se incorpora de lleno a la lucha del pueblo contra la dictadura batistiana.

De 1945 a 1948 visita distintos países latinoamericanos; estando en Buenos Aires publica *El son entero* (1947) obra en que el *poema-son* como él mismo lo denominara, alcanza un alto nivel de perfección literaria y libro que da mejor que los anteriores, el pleno y popular sentido de cubanía. Quizás por ello en el título, lo califica de *entero*.

Durante diez años (1948-1958) Guillén vive un agitado período. Escribe en distintas fechas, seis elegías en las que vuelca sus más profundos y dolorosos sentimientos ante hechos o sucesos que van desde el ambiente familiar y nacional al antillano y al continental. Entre ellas sobresale la "Elegía a Jesús Menéndez" (1951), inspirada en el vil asesinato del líder de los trabajadores azucareros cubanos a manos de la reacción imperialista, en 1948. Este poema revolucionario, de fuerte carga emotiva, al decir de los críticos, es quizás su más depurada obra poética.

Viaja a la Unión Soviética y a otros países en 1949; a las Repúblicas Populares de China y Mongolia en 1952. Durante el viaje escribe un largo poema en décimas, *El soldado Miguel Paz y el sargento José Inés*. Ese mismo año, se produce el golpe de estado del 10 de marzo.

En 1949 y después en 1951-1952, Guillén publica en la prensa comunista, casi a diario, décimas o coplas dirigidas a criticar, con una veta humorística, la actualidad nacional y a veces la internacional, por lo que esos versos conservan un inapreciable valor testimonial.

Participa en múltiples congresos y conferencias en distintos países; en 1954 recibe el Premio Lenin por la Paz, otorgado por la Unión Soviética. A partir de ese momento, imposibilitado de regresar a la patria por impedírselo la dictadura batistiana, viaja por distintos países europeos hasta que en 1958 se radica en Buenos Aires. Allí publica otro de sus libros capitales: *La paloma de vuelo popular*, de alto contenido humano y revolucionario revela, como dice Ángel Augier, su biógrafo, la realidad de "un mundo marcado por la lucha de clases y la batalla de los pueblos contra el imperialismo".³¹

Después del triunfo revolucionario, regresa Guillén a su patria, para continuar la lucha, ahora en defensa de la Revolución.

El mismo año de la victoria de Playa Girón, se crea la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y Guillén es designado su presidente.

En 1964 se reúnen en un tomo sus mejores composiciones amorosas bajo el título de *Poemas de amor*; también se publica un libro de crónicas, *Prosa de*

³⁰ Nicolás Guillén: "La voz esperanzada", de *España Poema en cuatro angustias y una esperanza*. En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, p. 259.

³¹ Ángel Augier. "Prólogo", en Nicolás Guillén. *Obra poética*, t. I. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 5, p. XXXIV.

prisa, y un nuevo libro de poesía, *Tengo*, en el que se canta a los héroes y al pueblo cubano triunfador, a la solidaridad con los pueblos del mundo, a la paz y hace patente su protesta ante la injusticia.

A esas publicaciones siguen otras de gran novedad artística, *El gran Zoo* (1967), *El diario que a diario* y *La rueda dentada* (1972), títulos que anticipan sus contenidos, ¿te los imaginas?

Al cumplir Guillén setenta y cinco años y como feliz culminación de su quehacer poético, publica *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*, poemas para niños y mayores.

Muere en La Habana, el 17 de julio de 1989, quien fuera el tercero de los poetas cubanos de talla universal; le habían precedido Heredia y Martí, a la distancia entre cada uno de aproximadamente cincuenta años.

¿Comprendes ahora por qué a esta excepcional figura se le llama *Poeta Nacional*? Este título solo lo otorga el pueblo a los que como él, han sabido fundir en sus obras, el sentir individual con el colectivo de su pueblo, y han sabido elevar su voz a una dimensión americana y universal, expresándose siempre en brillantes y novedosas formas artísticas.

Actividades

1. Comenta algunas de las circunstancias históricas a que se alude en el epígrafe.
2. ¿Recuerdas lo estudiado sobre el modernismo? Basándote en ello y en tus conocimientos gramaticales explica la significación de la palabra postmodernista.
3. Argumenta esta afirmación: Motivos de son abre una nueva etapa en la poesía cubana.
4. Cita en orden de publicación cinco de los libros más importantes de Guillén.
5. Selecciona entre las frases que aparecen más abajo, el significado que mejor convenga a cada una de estas palabras:

idiosincrasia étnica ancestrales

Apóyate, si lo crees necesario, en el contexto:

- a) Relativo a los antepasados.
 - b) Perteneciente o relativo a una raza.
 - c) Pasado de moda.
 - d) Temperamento muy propio.
 - e) Ciencia que estudia, describe y clasifica las razas.
-
6. En las dos unidades anteriores haz aprendido qué es una cronología, las diversas formas que adopta y su importancia para la mejor interpretación de autores, obras y hechos culturales representativos de la época. Elabora la cronología de Guillén para lo cual deberás tener en cuenta:
 - a) Entresacar de la biografía que acabas de leer, los datos que consideres más significativos o esenciales.
 - b) Investigar datos y fechas no explícitas que desees añadir.
 - c) Situar todos los datos por orden cronológico y en forma lo más sintetizada posible.

d) Escribir en una columna a la izquierda, las fechas y a continuación de cada una, el texto correspondiente.

Selección de poemas de Nicolás Guillén

Motivos de son

BÚCATE PLATA

Búcate plata,
búcate plata,
porque no doy un paso má:
etoy a arró con galleta,
na má.
Yo bien sé cómo etá to,
pero biejo, hay que comé:
búcate plata,
búcate plata,
porque me boy a corré.

Depué dirán que soy mala,
y no me quedrán tratá,
pero amó con hambre, biejo,
¡qué ba!
Con tanto sapato nuevo,
¡qué ba!
Con tanto reló, compadre,
¡qué ba!
Con tanto lujo, mi negro,
¡qué ba!³²

Sóngoro cosongo

VELORIO DE PAPÁ MONTERO

Quemaste la madrugada
con fuego de tu guitarra:
zumo de caña en la jícara
de tu carne prieta y viva,
bajo luna muerta y blanca.

El son te salió redondo
y mulato, como un níspero.

Bebedor de trago largo,
garguero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:

³² Nicolás Guillén: "Búcate plata", de *Motivos de son*. En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, pp. 170-171.

¿qué vas a hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!

En el solar te esperaban,
pero te trajeron muerto;
fue bronca de jaladera,
pero te trajeron muerto;
dicen que él era tu ecobio,
pero te trajeron muerto;
el hierro no apareció,
pero te trajeron muerto.

Ya se acabó Baldomero:
¡zumba, canalla y rumbero!

Sólo dos velas están
quemando un poco de sombra;
para tu pequeña muerte
con esas dos velas sobra.
Y aun te alumbran, más que velas,
la camisa colorada
que iluminó tus canciones,
la prieta sal de tus sonos
y tu melena planchada.

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!

Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa;
de filo cayó en la tierra
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche
y te la puse de almohada. ³³

El son entero

SON NÚMERO 6

³³ Nicolás Guillén: "Velorio de Papá Montero", de Sóngoro cosongo. En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, pp. 185-187.

Yoruba soy, lloro en yoruba
lucumí.

Como soy un yoruba de Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,
que suba el alegre llanto yoruba
que sale de mí.

Yoruba soy,
cantando voy,
llorando estoy,
y cuando no soy yoruba,
soy congo, mandinga, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que empieza así:

Adivinanza
de la esperanza:
lo mío es tuyo,
lo tuyo es mío;
toda la sangre
formando un río.

La ceiba ceiba con su penacho;
el padre padre con su muchacho;
la jicotea en su carapacho.
¡Que rompa el son caliente,
y que lo baile la gente,
pecho con pecho,
vaso con vaso
y agua con agua con aguardiente!

Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que sigue así:

Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,
todo mezclado;

San Berenito y otro mandado,
todo mezclado;
negros y blancos desde muy lejos,
todo mezclado;
Santa María y uno mandado,
todo mezclado;
todo mezclado, Santa María,
San Berenito, todo mezclado,
todo mezclado, San Berenito,

San Berenito, Santa María,
Santa María, San Berenito,
¡todo mezclado!
Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que acaba así:

Salga el mulato,
suelte el zapato,
díganle al blanco que no se va ...

De aquí no hay nadie que se separe;
mire y no pare,
oiga y no pare,
beba y no pare,
coma y no pare,
viva y no pare,
¡que el son de todos no va a parar! ³⁴

Elegías

ELEGÍA A JESÚS MENÉNDEZ

I

... armado
más de valor que de acero
Góngora

Las cañas iban y venían
desesperadas, agitando
las manos.
Te avisaban la muerte,
la espalda rota y el disparo.

El capitán de plomo y cuero,
de diente y plomo y cuero te enseñaban:
de pezuña y mandíbula,
de ojo de selva y trópico,
sentado en su pistola el capitán.
¡Con qué voz te llamaban,
te lo decían,
cañas
desesperadas,
agitando las manos!
Allí estaba,
la boca líquida entreabierta,
el salto próximo esculpido
bajo la piel eléctrica,
sentado en su pistola el capitán.

³⁴ Nicolás Guillén: "Son número 6", de El son entero. En *Nicolás Guillén. Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, pp. 271-273.

Allí estaba,
las narices venteando
tus venas inmediatas,
casi ya derramadas,
el ojo fijo en tu pulmón,
el odio recto hacia tu voz,
sentado en su pistola el capitán.

Cañas
desesperadas
te avisaban,
agitando las manos.

Tú andabas entre ellas. Sonreías
en tu estatura primordial y ardías.
Violento azúcar en tu voz de mando,
con su luz de relámpago nocturno
iba de yanqui en yanqui resonando.
De pronto, el golpe de la pólvora. El zarpazo
puesto en la punta de un rugido,
y el capitán de plomo y cuero,
el capitán de diente y plomo y cuero,
ya en tu incansable, en tu marítima,
ya en tu profunda sangre sumergido.

II

...hubo muchos va/ores que se destacaron.
New York Herald Tribune
(Sección Financiera)

Al fin sangre solar caída,
disuelta en agrio charco sobre azúcar.
Al fin arteria rota;
sangre anunciada, en venta
una mañana de la Bolsa
de Nueva York. Sangre anunciada, en venta
desde esa cinta vertiginosa
que envenena y se arrastra como una
víbora interminable de piel veloz marcada
con un tatuaje de números y crímenes.

Títulos que mejoran
o bajan medio punto.
Bonos sin vencimiento que ganaron
hasta el cinco por ciento de interés en un año.
La Cuban Atlantic Company
ayer martes,
operó, por ejemplo,
a veintinueve y medio con baja de dos puntos.

La Punta Alegre Sugar Company
cerró con alza de un octavo de punto.
El Wall Street Journal anuncia
que la Minnesota and Ontario Paper Company
ganó cuatro millones
más que el año anterior. (El New York Times
bate palmas y chilla: ¡Vamos bien!)
Dow Jones comunica por un hilo exclusivo
que la Fedders Quigan Corporation
ha retirado su propuesta para
advertir las acciones comunes.
La Cuban Railroad Company
estuvo activa y flrme.
La Mullings Manufacturing Company
recibió del Ejército
un colosal pedido
para fabricar proyectiles de artillería.
En fln, cotizaciones varias:

Cuban Company Cornmunes:

abre con 5 puntos,
cierra con 5 $\frac{3}{8}$.

West Indies Company,
abre con 69 puntos,
cierra con 69 $\frac{5}{8}$.

United Fruit Company,
abre con 31 puntos,
cierra con 31 $\frac{1}{8}$.

Cuban American Company,
abre con 21 puntos,
cierra con 21 $\frac{3}{4}$.

Foster Welles Company
abre con 40 puntos,
cierra con 41 $\frac{5}{8}$.

De repente
un gran trueno cuarteo el techo frágil,
un rayo cae
desde aquel bajo cielo sulfúrico
hasta el salón congestionado:

Sangre Menéndez, hoy, al cierre,
150 puntos $\frac{7}{8}$ con tendencia al alza.

El coro allí de
comerciantes
usureros
papagayos
lynchadores
amanuenses
policías

capataces
proxenetas
recaderos
delatores
accionistas
mayorales
trúmanes
macártures
eunucos
bufones
tahúres;
El coro allí de gente
seca
sorda
ciega
dura;

el coro allí junto a la abierta espalda
del alto atleta vegetal, vendiendo
borbotones de angustia, pregonando
coágulos cotizables, nervios, huesos de aquella
descuartizada rebeldía;
una mordida
no más en el pulmón ya perforado.
Y el capitán detrás de las medallas,
cóncavo en la librea,
el pensamiento en la propina,
la voz a ras con las espuelas:
-Please, please! Come on, ladies and gentlemen!
Oh please! Come on, come on, come on!

Finalmente, este cauteloso suspiro de angustia se escapó de un diario de la tarde:

Aunque las ganancias ayer fueron impresionantes, el volumen relativamente bajo de un millón seiscientas mil acciones da motivo para reflexionar. A pesar de la variedad de razones expresadas, parece muy probable que la mejoría haya sido de naturaleza técnica, y puede o no resultar de un viraje de la tendencia reciente, dependiendo de que los promedios logren penetrar sus máximos anteriores...

El capitán partió rumbo al cuartel
con una aguja de cuajada sangre
pinchándole los ojos.

III

*...si no hay entre nosotros
hombre a quien este bárbaro no afrente?*
Lope de Vega

Mirad al Capitán del Odio,
entre un buitre y una serpiente;
amargo gemido lo busca,
metálico viento lo envuelve.
En una ráfaga de pólvora
su rostro lívido se pierde;
parte a caballo y es de noche,
pero tras él corre la Muerte.

Allá donde anda su revólver
en diálogos con su machete
y le velan cuatro fusiles
el pesado sueño que duerme,
libre prisión un alto muro
su duro asilo le concede.
¡Oh capitán, el bien guardado!
Pero tras él corre la Muerte.

Quien le cuajara en nueve lunas
el violento perfil terrestre,
si doce meses lo maldice,
también lo llora doce meses.
Un angustiado puente líquido
de rojas lágrimas le tiende:
lo pasa huyendo el capitán
pero tras él corre la Muerte.

Quien le engendró dientes de lobo
soñándole angélica veste,
el ojo fijo arder le mira
y en lenta baba revolverse.
Baja, buscándole en el bosque
cubil seguro en que esconderle:
huye hasta el bosque el capitán,
pero tras él corre la Muerte.

Un mozo de dorado bozo,
de verde tronco y hojas verdes,
derrama en el viento su voz,
llora por la sangre que tiene.
¡Ay, sangre (sollozando dice)
cómo me quemas y me dueles!
El capitán huye en un grito,
pero tras él corre la Muerte.

Quien de sus rosas amorosas
le regaló la de más fiebre,
teje una cruel corona oscura

y es con vergüenza como teje.
Le resplandece el corazón
en la gran noche de la frente;
huye sin verla el capitán,
pero tras él corre la Muerte.

En medio de las cañas foscas
galopa el hirsuto jinete;
va con un látigo de fósforo
y el odio cuando pasa enciende.
Jesús Menéndez se sonríe,
desde su pulmón amanece:
huye de un golpe el capitán,
pero tras él corre la Muerte.

IV

*Un corazón en el pecho
de crímenes no manchado*
Plácido

Jesús es negro y fino y prócer, como un bastón
de ébano, y tiene los dientes blancos y corteses,
por lo que su boca se abre siempre amanecida;

Jesús brilla a veces con ojos tristes y dulces;
a veces óyese bramar en sus ojos un agua embravecida;

Jesús dice *carro, río, ferrocarril, cigarro*,
como un francés renuente a olvidar su lengua
de niño, nunca perdida;

pero es cubano y su padre habló con Maceo; su
padre, que llevaba en el hombro una estrella de
oro, una ardiente estrella encendida;

alguna vez anduve con Jesús transitando de
sueño en sueño su gran provincia llena de
hombres que le tendían la mocha encallecida;

su gran provincia llena de hombres que gritaban
¡Oh Jesús! Como si hubieran estado esperando
largamente su venida;

viósele entonces hablarles sin tribuna y tan
cerca de ellos que les contaba los poros y les
olían la piel agria y repartida;

se le vio luego sentárseles a la mesa
de blanco arroz y oscura carne; a la mesa sin vino

ni mantel, y presidirles la comida;

Jesús nació en el centro de su isla y allí
se le descubre desde el mar, en los días claros,
cubierto de nubes fijas;

¡subid, subidlo y contemplaréis desde su frente
con qué fragor hierve a sus pies y se renueva
en ondas interminables la vida!

V

*Vuelve a buscar a aquel que lo ha herido
y al punto que miró, le conocía.*

Ercilla

Los grandes muertos son inmortales: no mueren nunca. Parece que se marchan; parece que se los llevan, que se pudren, que se deshacen, Pensamos que la última tierra que les llena la boca va a enmudecerlos para siempre. Pero la lengua se les hincha, les crece; la lengua se les abre como una semilla bárbara y expulsa un árbol gigantesco, un árbol duro, cargado de plumas y de nidos, ¿Quién vio caer a Jesús? Nadie lo viera, ni aun su asesino. Quedó en pie, rodeado de cañas insurrectas, de cañas coléricas. Y ahora grita, resuena, no se detiene. Marcha por un camino si'n término, hecho de tiempo sutil, polvoriento de instantes menudos, como una arena fina. No esperes a que Jesús te bendiga y te oiga cada año, luego de la romería y el sermón y la salve y el incienso, porque él no espera tanto tiempo para hablarte. Te habla siempre, como un dios cotidiano, a quien puedes tocar la piel húmeda temblorosa de latidos, de pequeñas mariposas de fuego aleteándole en las venas; te habla siempre como un amigo puro que no desaparece. El desaparecido es el otro. El vivo es el muerto, cuya persistencia mineral es apenas una caída anticipada, un adelanto lúgubre. El vivo es el muerto. Rojo de sangre ajena, habla sin voz y nadie le atiende ni le oye. El vivo es el muerto. Anda de noche en noche y amenaza en el aire con un puño de agua podrida. El vivo es el muerto. Con un puño de limo y cloaca, que hiede como el estómago de una hiena. El vivo es el muerto. ¡Ah, no sabéis cuántos recuerdos de metal le martillean a modo de pequeños martillos y le clavan largos clavos en las sienes!

Caña Manzanillo ejército
bala yanqui azúcar
crimen Manzanillo huelga
ingenio partido cárcel
dólar Manzanillo viuda
entierro hijos padres
venganza Manzanillo zafra.

Un torbellino de voces que lo rodean y golpean, o que de repente se quedan fijas, pegadas al vidrio celeste. Voces de macheteros y campesinos y

cortadores y ferroviarios. Ásperas voces también de soldados que aprietan un fusil en las manos y un sollozo en la garganta.

Yo bien conozco a un soldado,
compañero de Jesús,
que al pie de Jesús lloraba
y los ojos se secaba
con un pañolón azul.
Después este son cantaba:

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
roja le brillaba un ala,
que yo la vi.

Ay, mi amigo,
he andado siempre contigo:
tú ya sabes quién tiró,
Jesús, que no he sido yo.
En tu pulmón enterrado
alguien un plomo dejó,
pero no fue este soldado,
pero no fue este soldado,
Jesús,
¡por Jesús que no fui yo!

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
rojo le brillaba el pico,
que yo la vi.

Nunca quiera
contar si en mi cartuchera
todas las balas están:
nunca quiera, capitán.
Pues faltarán de seguro
(de seguro faltarán)
las balas que a un pecho puro,
las balas que a un pecho puro,
mi flor,
por odio a clavarse van.

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
rojo le brillaba el cuello,
que yo la vi.

¡Ay, qué triste
saber que el verdugo existe!
Pero es más triste saber

que mata para comer.
Pues que tendrá la comida
(todo puede suceder)
un gusto a sangre caída,
un gusto a sangre caída,

caramba,
ya lágrimas de mujer.

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
rojo le brillaba el pecho,
que yo la vi.

Un sinsonte
perdido murió en el monte,
y vi una vez naufragar
un barco en medio del mar.
Por el sinsonte perdido
ay, otro vino a cantar
y en vez de aquel barco hundido,
y en vez de aquel barco hundido,
mi bien,
otro salió a navegar.

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
iba volando, volando,
volando, que yo la vi.

VI

*Y alumbrando el camino de la fácil conquista
la libertad levanta su antorcha en Nueva York.*
Rubén Darío

Jesús trabaja y sueña. Anda por su isla, pero también se sale de ella, en un gran barco de fuego. Recorre las cañas míseras, se inclina sobre su dulce angustia, habla con el cortador desollado, lo anima y lo sostiene. De pronto, llegan telegramas, noticias, voces, signos sobre el mar de que lo han visto los obreros de Zulia cuajados en gordo aceite, contar las veces que el balancín petrolero, como un ave de amargo hierro, pica la roca hasta llegarle al corazón. De Chile se supo que Jesús visitó las sombrías oficinas del salitre, en Tarapacá y Tocopilla, allá donde el viento está hecho de ardiente cal, de polvo asesino. Dicen los bogas del Magdalena que cuando lo condujeron a lo largo del gran río, bajo el sol de grasa de coco, Jesús les recordó el plátano servil y el café esclavo en el valle del Cauca, y el negro dramático, acorralado al borde del Caribe, mar pirata. Desde el Puente Rojo exclama Dessalines: “¡Traición, traición, todavía!” Y lo presenta a Defilée, loca y trágica, que le veló la muerte haitiana llena de moscas. Hierven los morros y favelas en Río de Janeiro,

porque allá anunciaron la llegada de Jesús, con otros trabajadores, en el tren de la Leopoldina. Puerto Rico le enseña sus cadenas, pero levanta el puño ennegrecido por la pólvora. Un indio de México habló sin mentarse. Dijo: "Anoche lo tuve en mi casa." A veces se demora en el Perú de plata fina y sangrienta. O bajando hacia la punta sur de nuestro mapa, júntese a los peones en los pagos enérgicos y les acompaña la queja viril en la guitarra decorosa. ¿A dónde vuela ahora, a dónde va volando, más allá del cinturón de volcanes con que América defiende su ombligo torturado por la United Fruit desde el Istmo roto hasta la linde azteca? Vuela ahora, sube por el aire oleaginoso y correoso, por el aire grasiento, por el aire espeso de los Estados Unidos, por ese negro humo. Un vasto estrépito le hace volver los ojos hacia las luces de Washington y Nueva York, donde bulle el festín de Baltasar.

Aquí ve que de un zarpazo Norteamérica
alza una copa de ardiente metal;
la negra copa de violento hidrógeno
con que brinda el Tío Sam.
Lúbrico mono de pequeño cráneo
chilla en su mesa: ¡Por la muerte va!
Crepuscular responde un coro múltiple:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Aire de buitre removiendo el águila
mira de un mar al otro mar;
encapuchados danzan hombres fúnebres,
baten un fúnebre timbal
y encendiendo las tres letras fatídicas
con que se anuncia el Ku Klux Klan,
lanzan del Sur un alarido unánime:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Arde la calle donde nace el dólar
bajo un incendio colosal.
En la retorta hierve el agua química.
Establece la asfixia el gas.
Alegre está Jim Crow junto a un sarcófago.
Lo viene Lynch a saludar.
Entre los dos se desenreda un látigo:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Fijo en la cruz de su caballo, Walker
abrió una risa mineral.
Cultiva en su jardín rosas de pólvora
y las riega con alquitrán;
sueña con huesos ya sin epidermis,
sangre en un chorro torrencial;
bajo la gorra, un pensamiento bárbaro:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Jesús oye el brindis, las temibles palabras, el largo trueno, pero no desanda sus pasos. Avanza seguido de una canción ancha y alta como un pedazo de océano. ¡Ay, pero a veces la canción se quiebra en un alarido, y sube de Martinsville un seco humo de piel cocida a fuego lento en los fogones del diablo! Allá abajo están las amargas tierras del Sur yanqui, donde los negros mueren quemados, emplumados, violados, arrastrados, desangrados, ahorcados, el cuerpo campaneando trágicamente en una torre de espanto. El jazz estalla en lágrimas, se muerde los gordos labios de música y espera el día del Juicio Inicial, cuando su ritmo en síncope ciña y apriete como una cobra metálica el cuello del opresor. ¡Danzad despreocupados, verdugos crueles, fríos asesinos! ¡Danzad bajo la luz amarilla de vuestros látigos, bajo la luz verde de vuestra hiel, bajo la luz roja de vuestras hogueras, bajo la luz azul del gas de la muerte, bajo la luz violácea de vuestra putrefacción! ¡Danzad sobre los cadáveres de vuestras víctimas, que no escaparéis a su regreso irascible! Todavía se oye, oímos todavía; suena, se levanta, arde todavía el largo rugido de Martinsville. Siete voces negras en Martinsville llaman siete veces a Jesús por su nombre y le piden en Martinsville, le piden en siete gritos de rabia, como siete lanzas, le piden en Martinsville, en siete golpes de azufre, como siete piedras volcánicas, le piden siete veces venganza. Jesús nada dice, pero hay en sus ojos un resplandor de grávida promesa, como el de las hoces en la siega, cuando son heridas por el sol. Levanta su puño poderoso como un seguro martillo y avanza seguido de duras gargantas, que entonan en un idioma nuevo una canción ancha y alta, como un pedazo de océano. Jesús no está en el cielo, sino en la tierra: no demanda oraciones, sino lucha; no quiere sacerdotes, sino compañeros; no erige iglesias, sino sindicatos: Nadie lo podrá matar.

VII

*Apriessa cantan los gallos
e quieren crebar albos.
Poema del Cid*

¡Qué dedos tiene, cuántas
uñas saliéndole del sueño! Brilla
duro fulgor sobre la hundida zona
del aire en que quisieron destruirle
la piel, la luz, los huesos, la garganta.
¡Cómo le vemos, cómo habrá de vérselo
pasar aullando en medio de las cañas,
o bien quedar suspenso remolino,
o bien bajar, subir,
o bien de mano en mano
rodar como una constante moneda o bien arder al filo de la calle
en demorada llamarada,
o bien tirar al río de los hombres,
al mar, a los estanques de los hombres canciones como piedras,
que van haciendo círculos de música vengadora, de música
puesta, llevada en hombros como un himno!

Su voz aquí nos acompaña y ciñe.
Estrujamos su voz
como una flor de insomnio
y suelta un zumo amargo,
suelta un olor mojado,
un agua de palabras puntiagudas que encuentran en el viento
el camino del grito,
que encuentran en el grito
el camino del canto,
que encuentran en el canto
el camino del fuego,
que encuentran en el fuego
el camino del alba,
que encuentran en el alba un gallo rojo,
de pólvora, un metálico
gallo desparramando el día con sus alas.

Venid, venid y en la alta
torre estaréis, campana y campanero;
estaremos, venid,
metal y huesos juntos que saludan
el fino, el esperado amanecer
de las raíces; el tremendo hallazgo
de una súbita estrella;
metal y huesos juntos que saludan
la paloma de vuelo popular
y verde ramo en el aire sin dueño;
el carro ya de espigas
lleno recién cortadas;
la presencia esencial
del acero y la rosa:
metal y huesos juntos que saludan
la procesión final, el ancho séquito
de la victoria.

Entonces llegará,
General de las Cañas, con su sable
hecho de un gran relámpago bruñido;
entonces llegará,
jinete en un caballo de agua y humo,
lenta sonrisa en el saludo lento;
entonces llegará para decir,
Jesús, para decir:
-Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas.
Para decir:
-He vuelto, no temáis.
Para decir:
-Fue largo el viaje y áspero el camino.
Creció un árbol con sangre de mi herida.
Canta desde él un pájaro a la vida.

La mañana se anuncia con un trino.³⁵

Tengo
MUCHACHA RECIÉN CRECIDA

(Texto para una canción
a dos voces)

PRIMERA VOZ

Revolución, eres una
paloma que va volando
de noche bajo la luna.
En la soledad montuna,
todos a una voz de mando,
contigo pasan soñando,
paloma que vas volando
de noche bajo la luna.

SEGUNDA VOZ

La ve mi amor que camina
por un camino empedrado
que un sol de hierro ilumina:
lleva el puñal y la espina
temblándole en el costado:
la persigue el yanqui armado,
por el camino empedrado
que un sol de hierro ilumina.

LAS DOS VOCES

¡Ay, paloma que nació
en la Sierra y bajó al llano,
y en sierra y llano creció!
Muchacha recién crecida,
dame la mano,
toma mi vida;
con dos y dos,
con cuatro y cuatro,
te sigo yo.

PRIMERA VOZ

En calle y plaza,
contra el puñal, pecho y coraza.

SEGUNDA VOZ

³⁵ Nicolás Guillén: "Elegía a Jesús Menéndez", de Elegías. En *Nicolás Guillén. Sones, sonetos, baladas y canciones*. Ed. Biblioteca familiar. La Habana, 2002, pp. 33-41.

Contra la espina,
en calle y plaza, tu flecha fina.

LAS DOS VOCES

Desde el monte, monte,
desde el monte vienes tú:
pon contra el yanqui
el campo verde, la tierra libre y el cielo azul,
y una guirnalda de pólvora
y una bandera sonrisa
y un gallo de cresta fija,
curvas espuelas de luz!
Muchacha de sierra y llano,
muchacha recién crecida,
dame la mano,
toma mi vida;

con dos y dos,
con cuatro y cuatro,
te sigo yo.

Machete y flor.
Paloma y viento.
Te sigo yo.³⁶

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE TEXTOS REPRESENTATIVOS DE DULCE MARÍA LOYNÁZ

Dulce María Loynaz: eterna dama de la poesía

Dulce María Loynaz nace en La Habana el 10 de diciembre de 1902. Hija de Enrique Loynaz del Castillo, general del Ejército Libertador, y de María de las Mercedes Muñoz Sañudo. Sus primeros textos poéticos aparecieron en el periódico La Nación en 1920, año en que también visita los Estados Unidos. A partir de ese momento viaja por Norteamérica y casi toda Europa.

³⁶ Nicolás Guillén: "Muchacha recién crecida", de Tengo. En *Nicolás Guillén. Sones, sonetos, baladas y canciones*. Ed. Biblioteca familiar. La Habana, 2002, p. 50-51.



Fig. 4. Dulce María Loynaz

En 1927 aprobó los exámenes para doctorarse en Derecho Civil en la Universidad de La Habana. Viaja, en 1929, a otros países: Turquía, Siria, Libia, Palestina y Egipto, y años más tarde a México, Suramérica y las Islas Canarias.

Colaboró con numerosas publicaciones. Invitada por la Universidad de Salamanca, asistió a la celebración del V Centenario del Nacimiento de los Reyes Católicos, en 1953. Fue Presidenta de la Academia Cubana de la Lengua y miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Recibió numerosas condecoraciones, entre las que se destacan: Orden Carlos Manuel de Céspedes, Orden Félix Varela, Distinción por la Cultura Nacional y Medalla Alejo Carpentier (en Cuba), además de la española Orden de Alfonso X El Sabio. Fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura (1987), el Premio de la Crítica (1991) y el Premio Miguel de Cervantes (1992).

Selección de poemas de Dulce María Loynaz

SI ME QUIERES, QUIÉREME ENTERA

Si me quieres, quíereme entera,
no por zonas de luz o sombra...
Si me quieres, quíereme negra
y blanca. Y gris, y verde, y rubia,
y morena...
Quiéreme día,
quíereme noche...
¡Y madrugada en la ventana abierta!

Si me quieres, no me recortes:
¡Quiéreme toda... O no me quieras! ³⁷

DIÁLOGO

Están cayendo estrellas...

³⁷ Dulce María Loynaz: "Si me quieres, quíereme entera". En *Alas en la sombra*. Hermanos Loynaz. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1992, pp. 110-111.

— ¿Qué estás diciendo, hermano?
Son estrellas fugaces.

— ¡Están cayendo estrellas!...
— Qué pensamiento extraño...
— ¡Cómo del cielo claro
se desprenden estrellas!...
Pon las manos abiertas
para que en ellas caigan...

— ¿Qué estás diciendo, hermano?
Son estrellas fugaces,
ni caen ni se recogen.

— No importa. Pon las manos... ³⁸

POEMA CXXIV

Isla mía, ¡qué bella eres y qué dulce!... Tu cielo es un cielo vivo, todavía con un calor de ángel, con un envés de estrella.

Tu mar es el último refugio de los delfines antiguos y las sirenas desmaradas.

Vértebras de cobre tienen sus serranías, y mágicos crepúsculos se encienden bajo el fanal de tu aire.

Descanso de gaviotas y petreles, avemaría de navegantes, antena de América: hay en ti la ternura de las cosas pequeñas y el señorío de las grandes cosas.

Sigues siendo la tierra más hermosa que ojos humanos contemplaron. Sigues siendo la novia de Colón, la benjamina bien amada, el Paraíso Encontrado.

Eres, a un tiempo mismo, sencilla y altiva como Hatuey, ardiente y casta como Guarina.

Eres deleitosa como la fruta de tus árboles, como la palabra de tu Apóstol.

Hueles a pomarrosa y a jazmín; hueles a tierra limpia, a mar, a cielo.

Cuando te pintan en los mapas, a contraluz sobre ese azul intenso de litografía, pareces una fina iguana de oro, un manjuarí dormido a flor de agua...

Pero también pareces un arco entesado que un invisible sagitario blande en la sombra, apunta a nuestro corazón.

Isla grácil, te visten las auroras y las lluvias; te abanica el terral; te bailan los solsticios de verano.

³⁸ Dulce María Loynaz: "Diálogo". En *Alas en la sombra. Hermanos Loynaz*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1992, p. 113.

Como Diana, libre y Diosa, no quieres más diadema que la luna, ni más escudo que el sol naciente con tu palma real.

La mala bestia no medró en tus predios, y jamás ha muerto en ti un solo pájaro de frío.

Idílicas abejas pueblan de miel la urdimbre de tus frondas; allí vibra el zunzún desprendido del iris, y destilan música viva los sinsontes.

Escarchada de sal y de luceros, te duermes, Isla niña, en la noche del Trópico. Te reclinás blandamente en la hamaca de las olas.

Tienes la rosa de los vientos prendida a tu cintura; tus mayos están llenos de cocuyos; tus campos son de menta, y tus playas, de azúcar.

Varas de San José en trance de boda, tórnanse todos los gajos secos clavados en tu tierra taumatúrgica. Rocas de Moisés, todas tus piedras preñadas de surtidores.

Vela un arcángel escondido tras cada zarza tuya, y una escala de Jacob se tiende cada noche para el hombre que duerma en paz sobre tu suelo.

Otra escala sutil es para él, el humo rosa del tabaco que le alegra las siestas y le aroma de sueños el camino.

Para el hombre hay en ti, Isla clarísima, un regocijo de ser hombre, una razón, una íntima dignidad de serlo.

Tú eres por excelencia la muy cordial, la muy gentil. Tú te ofreces a todos aromática y graciosa como una taza de café; pero no te vendes a nadie.

Te desangras a veces como los pelícanos eucarísticos; pero nunca, como las sordas criaturas de las tinieblas, sorbiste sangre de otras criaturas.

Isla esbelta y juncal, yo te amaría, aunque hubiera sido otra tierra mi tierra, pues también te aman los que bajaron del Septentrión brumoso, o del vergel mediterráneo, o del lejano país del loto.

Isla mía, Isla fragante, flor de Islas: tenme siempre, náceme siempre, deshoja una por una todas mis fugas.

Y guárdame la última, bajo un poco de arena soleada... ¡A la orilla del golfo donde todos los años hacen su misterioso nido los ciclones!³⁹

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE TEXTOS REPRESENTATIVOS DE NANCY MOREJÓN

³⁹ Dulce María Loynaz: "Poema CXXIV". En *Alas en la sombra*. Hermanos Loynaz. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1992, pp. 143-146.

Nancy Morejón: identidad caribeña y voz femenina actual

Nancy Morejón nació en La Habana, en 1944. Es una figura representativa de la incorporación femenina a nuestra actual literatura por su sostenida labor en el campo de las letras y la creciente madurez de sus facultades poéticas.



Fig. 5. Nancy Morejón

Estudió Lengua y Literatura Francesa en la Universidad de La Habana y su primera mención le fue otorgada por la UNEAC, en 1967 por su poemario *Richard trajo su flauta y otros argumentos*. Esta misma institución le otorgó el premio de ensayo en 1980. Su colección de poemas *Piedra pulida* obtuvo el Premio Nacional de la Crítica, en 1986. Como ensayista ha realizado estudios acerca de la obra de Nicolás Guillén y sobre la literatura caribeña. Trabaja en la Casa de las Américas.

Su poesía es serena y profunda, de versos limpios y cálidos, como los calificara Mario Benedetti.

Selección de poemas de Nancy Morejón

A UN MUCHACHO ⁴⁰

Entre la espuma y la marea
se levanta su espalda
cuando la tarde ya
iba cayendo sola.

Tuve sus ojos negros, como hierbas,
entre las conchas brunas del Pacífico.

Tuve sus labios finos
como una sal hervida en las arenas.

⁴⁰ Este poema pertenece al libro *Piedra pulida*.

Tuve, en fin, su barbilla de incienso
bajo el sol.

Un muchacho del mundo sobre mí
y los cantares de la Biblia
modelaron sus piernas, sus tobillos
y las uvas del sexo
y los himnos pluviales
que nacen de su boca
envolviéndonos si como a dos nautas
enlazados al velamen incierto del amor.

Entre sus brazos, vivo.
Entre sus brazos duros quise morir
como un ave mojada.⁴¹

PRESENTE ÁNGELA DOMÍNGUEZ

a mi abuela materna

tú eres un poco más ligera
cantas con trovadores y guitarras
en la noche clarísima
clara como tus ojos

pareces enredarte entre pulsos de oro
y reconocer un navío de bambú
para llevarte algunos sueños en los brazos
y respirar ahora por la paz del sepulcro

eres la dueña de la risa
Ángela
aquí en mi cuarto
has estado todos estos años en un retrato
y una flor seca
mustia para los muertos

que eres la más dulce he soñado⁴²

Sugerencias para el análisis de la poesía de Vallejo, Neruda, Guillén, Dulce María Loynaz y Nancy Morejón

Seguramente ya el profesor, tus compañeros y tú seleccionaron los poemas que estudiarán en clase. Para que puedan analizarlos con más facilidad, se les propone a continuación una secuencia de acciones que no deben olvidar.

⁴¹ Nancy Morejón: "A un muchacho". En *Español-Literatura. Duodécimo grado*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2005, p. 180.

⁴² Nancy Morejón: "Presente Ángela Domínguez". En *Álbum de poetisas cubanas*. Inventario e introducción de Mirta Yáñez. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2002, p. 102.

Tengan en cuenta que este modo de proceder es válido para cualquier poema, pero que en cada uno de ellos hay especificidades que deben considerar y que les permitirán arribar a conclusiones sobre una obra en particular y sobre su autor.

En el proceso de análisis vuelvan cuantas veces lo crean necesario a las obras en cuestión, a los epígrafes referidos a cada autor y al que trata sobre la poesía hispanoamericana de este siglo.

Para iniciar el análisis literario anota en tu libreta la impresión inicial que te produce la lectura del poema; las ideas que vienen a tu mente, la emoción que te produce, etc. Después comienza a “desmontar” ese todo, es decir, a detenerte en las partes que lo componen. Para ello debes:

- a) Determinar el tema o aspecto de la realidad a que alude y las ideas esenciales que expresa el autor.
- b) Referirte a la forma que emplea el poeta para transmitir esas ideas.

Con tal fin, debes precisar los recursos de que se valió el autor, fundamentalmente:

- a) La estructura de la composición.
- b) Las características del lenguaje (el léxico, la sintaxis).
- c) El ritmo, la musicalidad y otros recursos literarios y estilísticos que favorezcan la expresión sugerente de las ideas y sentimientos.

Finalmente haz tu valoración personal del poema; ahora podrás explicar algunas de las ideas que manifestaste en la impresión inicial o fundamentar los posibles cambios de opinión.

Cierto es que no conoces toda la obra de estos poetas, pero has tenido oportunidad de informarte acerca de las características de su producción artística con el estudio de este capítulo. Te habrás percatado de que todos han creado una obra tan valiosa que, a pesar de su contemporaneidad, pertenece al patrimonio cultural de la humanidad; por lo que puede asegurarse que tienen estos poetas valor universal.

Ahora puedes acometer una tarea de mayor envergadura demostrando una tesis relacionada precisamente con la universalidad encerrada en estos poemas, tanto por el mensaje que transmiten como por la forma particular de manifestarla cada uno de estos poetas. La demostración de la tesis habrá de llevarte a la síntesis que supone este generalizador ejercicio.

A manera de ejemplo te ofrecemos el siguiente enunciado de tesis:

El valor universal de la obra de Vallejo, Neruda, Guillén, Dulce María Loynaz y Nancy Morejón es evidente tanto por el mensaje que transmiten como por la forma en que este se expresa.

Si lo consideras conveniente, enuncia tú mismo la tesis.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LA POESÍA CANTADA

Cuando estudiaste el curso pasado el surgimiento de las primeras manifestaciones del arte y la literatura, apreciaste cuán mezcladas estaban la

música y la poesía. Seguramente recuerdas también que los rapsodas griegos solían acompañar sus versos con la música salida de la lira.

Con el transcurso del tiempo, las artes evolucionaron y adquirieron fisonomía propia. Así, música y poesía lograron existir con independencia una de la otra; pero conservando elementos afines que favorecen el hecho de que por momentos se retome la primitiva fusión entre ambas.

En las décadas finales del pasado siglo XX, la búsqueda de buenos textos de poesía escrita para ser musicalizados se ha incrementado. Poemas escritos por los españoles Antonio Machado y Miguel Hernández, así como varios creados por los cubanos José Martí y Nicolás Guillén estuvieron entre los elegidos. Por supuesto, bien conoces que no toda poesía puede ser musicalizada; para que esto suceda, el poema tiene que tener sonoridad y ritmo.

También sabes que en nuestro continente, por esa misma época, surgió un nuevo fenómeno musical que se dio en llamar *nueva canción latinoamericana*, integrado por músicos que afincan sus raíces en la tradición y que comprometidos con los cambios sociales motivadores del despertar político de los pueblos americanos. Sus obras renuevan y amplían el ámbito melódico y armónico con un lenguaje coloquial, directo y vital, con modulaciones rítmicas y nuevos recursos expresivos.

Entre los representantes de la nueva canción latinoamericana es justo mencionar a los chilenos Violeta Parra y Víctor Jara, los venezolanos Alí Primera y Soledad Bravo y el brasileño Chico Buarque de Holanda. Si del movimiento de la Nueva Trova en Cuba se trata, sería necesario -antes de nombrar a sus figuras más representativas- reconocer cuánto la Revolución ha favorecido la elevación del nivel cultural de los artistas y la creación de un público cada vez más exigente. Esos artistas son Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

En el análisis de los poemas seleccionados para este acercamiento a la poesía cantada, bajo la guía de las actividades diseñadas por tu profesor, observarás lo novedoso de la relación contenido-forma y establecerás relaciones intertextuales entre los textos de los diferentes autores para corroborar que los temas y motivos que los obsesionan están relacionados con lo cotidiano, con su proyección política, con aspectos sociales como la clara denuncia de los problemas que afectan al hombre, con el amor y la muerte, la paz, la solidaridad humana, el trabajo, la lucha contra todas las formas de explotación, así como otros aspectos de interés.

Desde el punto de vista formal tendrás en cuenta la influencia de la vanguardia europea en muchos de estos creadores: la estructura que adoptan sus obras, la supresión de los signos de puntuación y de las mayúsculas, las metáforas atrevidas, el aparente desorden y lo irracional, por solo citar algunos ejemplos.

A continuación, algunos poemas cantados:

TE DOY UNA CANCIÓN, de Silvio Rodríguez

Cómo gasto papeles recordándote,
cómo me haces hablar en el silencio,
cómo no te me quitas de las ganas
aunque nadie me ve nunca contigo.

Y cómo pasa el tiempo, que de pronto son años,
sin pasar tú por mí, detenida.

Te doy una canción si abro una puerta
Y de las sombras sales tú.
Te doy una canción de madrugada,
cuando más quiero tu luz.
Te doy una canción cuando apareces
del misterio del amor,
y si no lo apareces no me importa
yo te doy una canción.

Si miro un poco afuera, me detengo:
la ciudad se derrumba y yo cantando.
La gente que me odia y que me quiere
no me va a perdonar que me distraiga.
Creen que lo digo todo, que me juego la vida
porque no me conocen ni te sienten.

Te doy una canción y hago un discurso
sobre mi derecho a hablar.
Te doy una canción con mis dos manos,
con las mismas de matar.
Te doy una canción y digo Patria
y sigo hablando para ti.
Te doy una canción como un disparo,
como un libro, una palabra, una guerrilla:
como doy el amor.⁴³



Fig. 6. Silvio Rodríguez

YOLANDA, de Pablo Milanés

Esto no puede ser no más que una canción
quisiera fuera una declaración de amor,
romántica sin reparar en formas tales
que pongan freno a lo que siento ahora a raudales.
Te amo, te amo,

⁴³ Silvio Rodríguez: "Te doy una canción". En *Español-Literatura. Duodécimo grado*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2005, p. 199.

eternamente te amo.

Si me faltaras no voy a morirme,
si he de morir quiero que sea contigo,
mi soledad se siente acompañada
por eso, sé que a veces necesito
tu mano, tu mano,
eternamente tu mano.

Cuando te vi sabía que era cierto
ese temor de hallarme descubierto,
tú me desnudas con siete razones,
me abres el pecho el pecho siempre que me colmas
de amores, de amores,
eternamente de amores.

Si alguna vez me siento derrotado,
renuncio a ver el sol cada mañana
rezando el credo que me has enseñado
miro tu cara y digo en la ventana:
Yolanda, Yolanda,
eternamente Yolanda.

44



Fig. 7. Pablo Milanés

CUANDO TE ENCONTRÉ, de ambos cantautores

Donde te encontré ha pasado algo
cuando no soñé que fuera posible
donde te encontré ha crecido un árbol
junto a un hondo lago de tibio cristal.

Donde te encontré ha surgido un valle

⁴⁴ Pablo Milanés: "Yolanda". En *Español-Literatura. Duodécimo grado*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2005, p. 198.

donde brilla el sol, donde canta un hombre
donde te encontré, donde tú me hallaste
la noche es de estrellas, la luna es de mar.

Cuando te encontré, cada criatura era un sueño
que debía llegar con los buenos tiempos
cuando te encontré nada conocía su función,
no había canción con que besar el viento.

Cuando te encontré todo era desconocido
y el mundo nació del amor que hicimos
cuando te encontré aprendió la nube a pasar,
el ala a volar y el cielo a ser infinito.

Y lo que encontré se fue haciendo grande
desbordando el mar, despertando el tiempo
y tu corazón voló con el viento
a veces en paz, a veces violento...

Y esto que encontré ya no era desconocido
se hizo la canción que se había perdido
no la perderé, ni la mayor riqueza arrancará
una concesión a este clamor repartido.

Y se encontrarán los del machete aguerrido
con el último héroe que hasta hoy se ha perdido
todos gritarán, será mejor hundirnos en el mar
que antes traicionar, la gloria que se ha vivido...

45



Fig. 8. Pablo Milanés y Silvio Rodríguez

PARA PROFUNDIZAR EN EL TEMA

Con el objetivo de mostrarles a quienes se forman como futuros profesionales de la educación cubana un panorama más diverso, actualizado y representativo de la lírica continental y regional, presentamos en esta sección el epígrafe *Otros poetas distinguidos en nuestra tradición lírica del siglo XX: voces femeninas y masculinas de la América continental e insular*.

⁴⁵ Silvio Rodríguez y Pablo Milanés: "Cuando te encontré". En *Español-Literatura. Duodécimo grado*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2005, p. 205.

Otros poetas distinguidos en nuestra tradición lírica del siglo XX: voces femeninas y masculinas de la América continental e insular

Gabriela Mistral

Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, conocida por su seudónimo Gabriela Mistral ([Vicuña](#), 7 de abril de 1889 – [Nueva York](#), 10 de enero de 1957), fue una destacada [poetisa](#), [diplomática](#) y [pedagoga chilena](#). Gabriela Mistral, una de las principales figuras de la [literatura chilena](#) y [latinoamericana](#), es la primera persona latinoamericana y primera mujer americana en ganar el [Premio Nobel de Literatura](#), el cual recibió en 1945.

El 12 de diciembre de 1914 obtiene el primer premio en el concurso de literatura de los [Juegos Florales](#), por sus *Sonetos de la Muerte*. Desde entonces utilizó el [seudónimo](#) literario *Gabriela Mistral* en casi todos sus escritos, en homenaje a dos de sus poetas favoritos, el italiano [Gabriele D'Annunzio](#) y el francés [Frédéric Mistral](#). En el año 1917 Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya publican una de las más importantes antologías poéticas de Chile, *Selva Lítica*, donde Lucila Godoy aparece ya como una de las grandes poetisas chilenas. Esta publicación es una de las últimas en que utiliza su nombre verdadero.

Desempeñó el cargo de inspectora en el Liceo de Señoritas de [La Serena](#). Además fue destacada educadora; visitó México, [Estados Unidos](#) y [Europa](#) estudiando las escuelas y métodos educativos de estos países. Fue profesora invitada en las universidades de Barnard, Middlebury y [Puerto Rico](#).



Fig. 9. Gabriela Mistral

El hecho de haber vivido desde [Antofagasta](#), en el extremo norte, hasta el puerto de [Punta Arenas](#) en el extremo sur, donde dirigió su primer liceo y estimuló la vida de la ciudad, la marca para siempre. En 1920 se mudó a [Temuco](#), desde donde partió en ruta a Santiago en 1921. Durante su estancia en la [Araucanía](#) conoció a un joven llamado Neftalí Reyes, quien posteriormente sería conocido mundialmente como [Pablo Neruda](#).

Gabriela Mistral aspiraba a un nuevo desafío después de haber dirigido dos liceos de pésima calidad. Opositó y ganó el puesto prestigioso de directora

del Liceo N° 6 de Santiago, pero los profesores no la recibieron bien, reprochándole su falta de estudios profesionales.

Desolación, considerada su primera obra maestra, aparece en Nueva York en 1922. La mayoría de los poemas que forman este libro los había escrito diez años atrás mientras residía en la localidad de Coquimbito. El 23 de junio de ese año Gabriela Mistral zarpa hacia [México](#). Allí permaneció casi dos años, trabajando con los intelectuales más destacados del mundo hispanoparlante en aquel entonces.

En 1923 se inaugura su estatua en México, se publica allí su libro *Lectura para mujeres*, aparece en Chile la segunda edición de *Desolación* con una tirada de 20.000 ejemplares y aparece en España la antología *Las mejores poesías*.

Tras una gira por Estados Unidos y Europa, volvió a Chile, donde la situación política era tan tensa que se vio obligada a partir de nuevo, esta vez para servir en Europa como secretaria de una de las secciones de la [Liga de Naciones](#) en 1926; el mismo año ocupa la secretaría del Instituto de Cooperación Internacional, de la [Sociedad de las Naciones](#), en [Ginebra](#).

En 1924 publica en [Madrid](#) *Ternura*, libro en el que practica una novedosa "poesía escolar", renovando los géneros tradicionales de la poesía infantil (por ejemplo, canciones de cuna, rondas, y arrullos) desde una poética austera y muy depurada. Petronila Alcayaga, su madre, murió en 1929, por lo cual le dedicó la primera parte de su libro *Tala*.

Su vida es, en adelante, una continuación de la errantía incansable que conoció en Chile, sin un puesto fijo en que utilizar su talento. Preferirá, entonces, vivir entre América y Europa. Así, viaja, por ejemplo, a la isla de [Puerto Rico](#) en 1931, como parte de un tour del Caribe y de América del Sur. Es en esta gira donde la nombra "Benemérita del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional" en [Nicaragua](#) el general [Sandino](#), a quien había dado su apoyo en numerosos escritos. Además, dio discursos en la [Universidad de Puerto Rico](#), Río Piedras, en [Santo Domingo](#), en tierras cubanas y en todos los demás países de la [América Central](#).

A partir de 1933, y durante un periodo de veinte años, trabajó como cónsul de su país en ciudades de Europa y América. Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán y sueco, resultando muy influyente en la obra creativa de muchos escritores latinoamericanos posteriores, como [Pablo Neruda](#) y [Octavio Paz](#). Sus diversos poemas escritos para los niños se recitan y cantan en muy diversos países en la actualidad. Muchos de sus poemas y libros han sido leídos por niños y adultos en diversos países.

El 10 de diciembre de 1945 -como se expresó antes- recibió el [Premio Nobel de Literatura](#) de manos del Rey [Gustavo V de Suecia](#). Con este galardón se convirtió en el primer literato latinoamericano en recibir el Nobel. En la ceremonia de entrega del galardón se la llamó "reina de la literatura latinoamericana". Recibió otros reconocimientos a su labor como escritora: en 1947 recibió el *Doctorado Honoris Causa* del *Mills College of Oakland*, [California](#) y los de la Universidad de Guatemala, la Universidad de California, la Universidad de Florencia (Italia) y la Universidad de Chile, este último en 1954; además, en 1951 obtuvo el [Premio Nacional de Literatura](#), [Chile](#).

Gabriela Mistral fue nombrada cónsul en Nueva York en 1953.

Estaba enferma: tenía diabetes y problemas cardíacos. Murió en Nueva York, a causa de un [cáncer](#) de páncreas, el 10 de enero de 1957, a la edad de 67

años. Sus restos llegaron a Chile el [19 de enero](#) de [1957](#) y fueron velados en la casa central de la [Universidad de Chile](#), para después ser sepultados en Montegrande, como era su deseo.

Entre sus obras se destacan: Sonetos de la Muerte (1914), Desolación (1922), Lecturas para mujeres (1923), *Tala* (1938), *Lagar* (1954) y *Recados, contando a Chile* (1957). Póstumamente se editan *Poema de Chile* y *Almácigo* (2008, edición de poemas inéditos)

Gioconda Belli

Nació en Managua, Nicaragua, el 9 de diciembre de 1948. Es una de las más populares escritoras nicaragüenses. Entre sus obras destacan "Línea de fuego" y "La mujer habitada", entre otras muchas.

Comenzó a escribir poesía, siendo premiada por sus poemas en 1970. Se opuso a la dictadura del general Somoza. Esto le valió verse obligada a emprender el exilio rumbo a México y Costa Rica. Fue durante años refugiada política. El régimen de Somoza la había condenado a prisión. Desde 1970 fue militante revolucionaria del Frente Sandinista de Liberación Nacional FSLN, organización cuyo objeto era la eliminación del régimen de Somoza. Tras su final ocupó cargos en el nuevo gobierno revolucionario.



Fig. 10. Gioconda Belli

Se destaca como autora de poesía y también de novela. Primero con obras poéticas como *Línea de Fuego*, *Truenos y Arco Iris* y *De la costilla de Eva*. Más tarde, en 1988, publicó una exitosa novela, titulada *La mujer habitada*.

Entre 1982 y 1987, publicó tres libros de poesía: "Truenos y Arco Iris", "Amor Insurrecto" y "De la costilla de Eva". Estos libros o selecciones de ellos se han publicado en España, México, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Italia y Estados Unidos.

En 1988, Belli publicó su primera novela "La mujer habitada", que fue muy aclamada por la crítica y alcanzó en Europa y América Latina, altos tirajes y numerosas ediciones. En Alemania la novela obtuvo el Premio de los Bibliotecarios, Editores y Libreros a la Novela Política del Año en 1989. Ese año la autora recibió también el Premio Anna Seghers. Desde su publicación, la

novela ha sido traducida a once idiomas y ha tenido gran éxito editorial en España e Italia.

En el 2001 apareció su libro “El País bajo mi piel”, un testimonio-memoria de sus años en el sandinismo. Fue publicado, simultáneamente, en alemán, holandés e italiano.

En febrero del 2008 publica su última novela El infinito en la palma de la mano, la cual fue merecedora del Premio Biblioteca Breve 2008 de la editorial española Seix Barral y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz de la [Feria Internacional del Libro de Guadalajara](#).

Fina García Marruz

Josefina García-Marruz Badía, conocida artísticamente como Fina García Marruz ([La Habana](#), [28 de abril](#) de [1923](#)), es una poeta e investigadora literaria [cubana](#), que ha recibido numerosas distinciones entre las que destacan los premios [Nacional de Literatura](#) 1990, el [Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda](#) 2007 y el [Reina Sofía de Poesía Iberoamericana](#) 2011.



Fig. 11. Fina García Marruz

Se doctoró en Ciencias Sociales en la [Universidad de La Habana](#) (1961). Publicó su primer libro de poemas a principios de los años cuarenta y perteneció, junto a su esposo [Cintio Vitier](#), al grupo de poetas de la revista *Órigenes* (1944-1956), creada por [José Lezama Lima](#).

Su obra poética ha sido traducida a varios idiomas y ha formado parte de numerosas antologías. Sus ensayos y poesías, además de en libros, han aparecido en diversas revistas y periódicos, como *Lyceum*, *Nueva Revista Cubana*, *Cuba en la Unesco*, *Islas*, *La Gaceta de Cuba*, *Unión*, *Revista de la Biblioteca Nacional* o *Anuario Martiano*.

Desde 1962 fue investigadora literaria en la [Biblioteca Nacional de Cuba "José Martí"](#) y desde su fundación en 1977 trabajó hasta 1987 en el Centro de Estudios Martianos, donde fue miembro del equipo encargado de la edición crítica de las *Obras Completas* de [José Martí](#).

Octavio Paz Lozano

Nació [31 de marzo](#) de [1914](#) y murió el [19 de abril](#) de [1998](#), ambos hechos ocurrieron en [Ciudad de México](#). [Escritor](#), [ensayista](#) y [diplomático](#), obtuvo el [Premio Nobel de Literatura](#) en 1990. Se le considera uno de los más grandes escritores del [siglo XX](#) y uno de los grandes poetas hispanos de todos los tiempos. Su

extensa obra abarcó géneros diversos, entre los que sobresalieron textos [poéticos](#), el [ensayo](#) y [traducciones](#). Nació en medio de la [Revolución Mexicana](#). Su educación se inició en los [Estados Unidos](#). Regresaría a México casi cuatro años más tarde, en 1920.

Paz tuvo contacto con la literatura desde pequeño gracias a su abuelo, quien estaba familiarizado tanto con la clásica como con la moderna. Durante la década de 1920-1930 descubrió a los poetas europeos [Gerardo Diego](#), [Juan Ramón Jiménez](#) y [Antonio Machado](#), que también influyeron en sus escritos más tempranos. Publicó su primer poema ya como adolescente en 1931, con el nombre *Mar de día*. Dos años después, a la edad de 19, apareció *Luna silvestre*, y hacia 1937, Paz ya era considerado el poeta más joven y prometedor de la capital mexicana.

Finalizados sus estudios universitarios en la [Universidad Nacional Autónoma de México](#) en 1937, viaja a [Yucatán](#) como miembro de las misiones educativas del Gral. [Lázaro Cárdenas](#) en una escuela para hijos de obreros y campesinos de [Mérida](#).

Fue invitado a [España](#) durante la [guerra civil](#) como miembro de la delegación mexicana al Congreso Antifascista.

En 1945 comenzó a servir como [diplomático](#) mexicano, y fue destinado a [Francia](#) donde permaneció hasta 1951 y donde conoció a los surrealistas, que le influyeron. En 1959 regresó a París y tres años más tarde fue designado embajador en la [India](#).



Fig. 12. Octavio Paz

Entre las principales distinciones que recibió están el [Premio Nacional de Literatura](#) 1977, el [Premio Cervantes](#) 1981, el [Premio Nobel de Literatura](#) 1990, así como el [Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades](#) 1993 a su revista *Vuelta*. Fue miembro honorario de la [Academia Mexicana de la Lengua](#) a partir del 26 de agosto de 1997 y se le otorgó el [Premio Nacional de Periodismo de México](#) 1998 en reconocimiento a su trayectoria.

De sus innumerables obras poéticas mencionamos: *Luna silvestre* ([1933](#)), *Puerta condenada* ([1938](#) - [1946](#)), *Salamandra* (1962), *Ladera este* (1969), *Pasado en claro* (1975) y *Árbol adentro* (1987). También su producción ensayística fue prolija, sirvan de botón de muestra los siguientes: *El laberinto de la soledad* ([1950](#)), *Las peras del olmo* ([1957](#)), *Conjunciones y disyunciones* (1969) y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* ([1982](#)).

Luis Palés Matos

Nació en [Guayama](#), el [20 de marzo](#) de [1898](#) y allí murió el [23 de febrero](#) de [1959](#) este escritor, [novelista](#), [poeta](#) y [periodista puertorriqueño](#).

De familia culta, inició pronto su actividad literaria y, con diecisiete años, publicó su primer libro de poemas. Sus lecturas de [Julio Verne](#) le acercaron a la literatura universal, formándose como autodidacta. Más tarde dirigió el diario *El Pueblo* en su ciudad natal.

En [San Juan](#) trabajó para *El Imparcial* o *Puerto Rico Ilustrado*, además de otros diarios y revistas, aunque debió ganarse la vida como oficinista, repartidor y actor de teatro. En la capital conoció a [José de Diego Padró](#). Ambos representarán el comienzo de la poesía de vanguardia en el país conocido como el *diepalismo* donde prima la sonoridad y musicalidad de los versos.



Fig. 13. Luis Palés Matos

En la década de 1920 participó en la actividad política convulsa de Puerto Rico, integrándose en la [Alianza Puertorriqueña](#), siendo un activo orador independentista. En estos años desarrolló lo que sería la *poesía negra* o el *verso negro*, con una visión de la cultura negra puertorriqueña integrada dentro de la originalidad de su obra de sonidos armoniosos. La influencia que ejerció sobre otros autores de [Sudamérica](#) fue destacable, sobre todo en hombres de la talla de [Nicolás Guillén](#). Se casó nuevamente en [1930](#).

En las décadas de 1940 y 1950 viajó por [Estados Unidos](#) donde ofreció distintas conferencias en varias instituciones y universidades.

Derek Walcott

Es un poeta, escritor de obras de teatro, y artista visual caribeño. Nació en 1930 en el pueblo de Castries, Santa Lucía, país insular ubicado en las Antillas Menores, en el Mar Caribe. Es hijo de una mujer negra y de un pintor británico blanco, nacido en Santa Lucía. En 1992 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura.

Su obra se encuentra intensamente relacionada con el simbolismo de los mitos y su relación con la cultura, sin embargo la misma fue desarrollada en forma independiente a las escuelas de [realismo mágico](#) que emergían por esta misma época en Sudamérica y Europa. Es especialmente conocido por su poema épico [Omeros](#), una historia alusiva, y reescrita de la historia y tradición [homérica](#), sobre la tradición de un viaje por el [Mar Caribe](#) y más allá hasta África, Nueva Inglaterra, el Oeste Norteamericano, Canadá, y Londres (con abundantes referencias a las Islas Griegas).



Fig. 14. Derek Walcott

Cursó sus estudios de licenciatura en la Universidad de las Indias Occidentales en Jamaica. En 1953 se mudó a Trinidad y Tobago, lugar donde fundaría el Taller Trinitario de Teatro y produciría sus primeras obras. En 1981 comenzó a vivir en los Estados Unidos y a trabajar en la Universidad de Harvard.

Durante un tiempo alternó sus estancias entre Trinidad y Tobago, y la ciudad de Boston, en donde fue catedrático de literatura y composición de la Universidad de Boston. En la actualidad se encuentra jubilado y reside en Castries, su ciudad natal y capital de Santa Lucía.

Walcott ha publicado más de veinte dramas, que en su mayoría han sido montados por el Taller de Teatro de Trinidad, así como en un gran número de otros escenarios. Su obra presenta una gran riqueza verbal, visual y conceptual que refleja las costumbres, las tensiones y la historia de una región colonizada. En ella son evidentes los aportes amerindios, europeos (en particular ingleses y holandeses) y africanos, los cuales son para el autor la base de la riqueza cultural del Caribe; dentro de este contexto cabe resaltar la importancia que tienen para el autor el simbolismo de los mitos y su relación con la cultura.

Walcott es autor de una vasta obra que incluye más de quince libros de poesía y alrededor de treinta obras de teatro. Dentro de sus textos destacan *Otra vida* (1973), *El reino del caimito* (1979), *El testamento de Arkansas* (1987) y, en 1990 su principal texto hasta la fecha, *Omeros*, un poema épico basado en la *Odisea*.

Sueño en la montaña del mono 1970 es la más famosa de sus obras de teatro.

En 2006 recibió el Premio Grinzane Cavour.

Aimé Césaire

Nacido en Martinica, el 26 de junio de 1913 y fallecido en Fort-de-France, el 17 de abril de 2008, fue poeta y político. Su obra ha estado marcada por la defensa de sus raíces africanas.

Su familia, de seis hijos, estaba integrada por su padre que era profesor y su madre, costurera. Su abuelo había sido el primer profesor negro de Martinica y su abuela, en oposición a muchas de las mujeres de su generación, sabía leer y escribir y enseñó a hacerlo a sus nietos desde muy jóvenes.



Fig. 15. Aimé Césaire

En septiembre de 1931 se traslada a París como becario del gobierno francés y conoce desde el primer día al senegalés, futuro presidente de su país, Léopold Sédar Senghor, con el que entablará una amistad que durará hasta la muerte de Senghor.

En contacto con los jóvenes africanos que se encontraban estudiando en París, Aimé Césaire y su amigo de la Guayana Francesa Léon Gontran Damas, al que ya había conocido en Martinica, van descubriendo una parte desconocida de su identidad, el componente africano, víctimas de la alienación cultural características de las sociedades coloniales de Martinica y Guayana Francesa.

En septiembre de 1934, Césaire funda, junto a otros estudiantes de las Antillas, de Guayana y africanos, el periódico *L'étudiant noir* (El estudiante negro). En sus páginas aparecerá por primera vez el término *negritud*. Este concepto, ideado por Aimé Césaire como reacción a la opresión cultural del sistema colonial francés, tiene como objetivo, por una parte rechazar el proyecto francés de asimilación cultural y por otra, fomentar la cultura africana, desprestigiada por el racismo surgido de la ideología colonialista. Edificado pues en contra de la ideología colonial francesa de la época, el proyecto de la *negritud* es más cultural que político.

En 1935 empezará a escribir el *Cahier d'un retour au pays natal* (Cuaderno de un retorno al país natal), que finalizará en 1938. En 1939, ya catedrático de letras, vuelve a Martinica, para ejercer, al igual que su padre, la docencia.

En 1945, Aimé Césaire se afilia al Partido Comunista Francés, y a la cabeza de ese partido es elegido alcalde de la capital de la isla, Fort-de-France. También se presenta y sale elegido diputado a la Asamblea Nacional por Martinica, escaño que conservará sin interrupción hasta 1993.

Funda en 1958 el Partido Progresista Martiniqués, desde el que reivindicará la autonomía de Martinica. Alineado con los "no inscritos" de la Asamblea Nacional entre 1958 y 1978, y en el grupo socialista de 1978 a 1993. Césaire seguirá siendo alcalde de Fort-de-France hasta en 2001.

Aimé Césaire se retiró de la vida política, pero sigue siendo un personaje imprescindible para entender la historia de Martinica.

José Lezama Lima

La Habana lo vio nacer el 19 de diciembre de 1910 y morir el 9 de agosto de 1976. Aunque fue fundamentalmente poeta y ensayista, su novela *Paradiso* ha alcanzado una gran repercusión internacional desde su publicación en 1966.



Fig. 16. José Lezama Lima

Comienza sus estudios de segunda enseñanza en el Instituto de La Habana, donde se gradúa como Bachiller en Ciencias y Letras en 1928. Un año más tarde iniciará los estudios de Derecho en la Universidad de La Habana.

Su obra culterana está saturada de claves, enigmas, alusiones, parábolas y alegorías que aluden a una realidad secreta, íntima y, al mismo tiempo, ambigua. Desarrolló una erótica de la escritura, anticipándose, de esta manera, a las corrientes europeas de la estilística estructuralista. Sus ensayos son imaginativos, poéticos, abiertos y constituyen una recreación de textos y visiones. Promotor de revistas y cenáculos, supo congregarse en torno de sí a poetas de la talla de Cintio Vitier, Eliseo Diego, Virgilio Piñera y Octavio Smith, entre otros.

Participó el 30 de septiembre de 1930 en los movimientos estudiantiles contra la dictadura de Gerardo Machado. Publicó su primer trabajo, el ensayo *Tiempo negado*, en la revista *Grafos*, en la que al año siguiente se publica su primer poema titulado *Poesía*. Fundó en 1937 la revista *Verbum* y su famoso libro *Muerte de Narciso*. Durante los siguientes años creó otras tres revistas: *Nadie parecía*, *Espuela de Plata* y *Orígenes* junto a José Rodríguez Feo, una de las publicaciones más importantes de la década del 40, en la que publicó los primeros cinco capítulos de su obra cumbre: *Paradiso*. Solo salió de Cuba durante dos breves períodos en viajes a México y Jamaica. Un año después ocupa el cargo de investigador y asesor del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias. Es en esa época cuando publica su *Antología de la poesía cubana*.

Su novela *Paradiso*, obra cumbre del autor, fue publicada en el año 1966. Considerada por muchos críticos como una de las obras maestras de la narrativa del siglo XX, en ella confluye toda su trayectoria poética de carácter barroco, simbólico e iniciático.

En 1972 recibe el Premio Maldoror de poesía de Madrid y en Italia el premio a la mejor obra hispanoamericana traducida al italiano, por la novela *Paradiso*.

En enero del 2011 la revista *Revolución y Cultura*, órgano oficial del Ministerio de Cultura cubano, publicó un número dedicado a Lezama Lima, con una selección de artículos y reseñas sobre su obra, escritos por el Ministro de Cultura Abel Prieto, la Dra. Luisa Campuzano, la poeta Marilyn Bobes, el Premio de la Latinidad 2005 Cintio Vitier, los investigadores Félix Guerra y Ciro Bianchi, entre otros intelectuales que le rindieron así homenaje al poeta en sus primeros cien años.

Virgilio Piñera

Nació en Cárdenas, Matanzas, el 4 de agosto de 1912 y murió el 18 de octubre de 1979 en La Habana. Fue un poeta, narrador y dramaturgo cubano.

Cursó sus primeros estudios en su localidad natal, pero en 1925 se trasladó con su familia a Camagüey, donde estudió el bachillerato. En 1938 se instaló en La Habana, en cuya universidad se doctoró en Filosofía y Letras en 1940. Ya el año anterior había empezado a publicar, sobre todo poemas, en la revista Espuela de plata, predecesora de Orígenes, en la que coincidió con José Lezama Lima. En 1941 vio la luz su primer poemario, Las furias, y ese mismo año escribió también la que es quizá su obra teatral más importante, Electra Garrigó.

En 1943 publicó el extenso poema La isla en peso, una de las cumbres de la poesía cubana. Cuando en 1944 Lezama y Rodríguez Feo fundaron la revista Orígenes, Piñera formó parte del plantel inicial de colaboradores.

En febrero de 1946 viajó a Buenos Aires, donde residió, con algunas interrupciones, hasta 1958. Allí trabajó como funcionario del consulado de su país, como corrector de pruebas y como traductor.



Fig. 17. Virgilio Piñera

En 1955 fundó con Rodríguez Feo la revista Ciclón, de gran importancia en la historia de la literatura cubana. En 1958 abandonó Argentina y se instaló definitivamente en Cuba, donde viviría hasta su muerte.

Tras el triunfo de la Revolución Cubana, Piñera colaboró en el periódico Revolución y en su suplemento Lunes de Revolución. En 1960 reestrenó Electra Garrigó y publicó su Teatro completo. En 1968 recibió el Premio Casa de las Américas de teatro por Dos viejos pánicos.

Como narrador, destaca por su humor negro, dentro de la línea del absurdo. Fue también un destacado traductor.

Eliseo Diego

Nació en La Habana, en 1920 y murió en Ciudad de México, en 1994. Poeta y escritor cubano que publicó su primer libro en 1942 bajo el título En las oscuras manos del olvido. Su poesía, siempre entintada de relatos oníricos que se entremezclan con la realidad y tratando temas como la trascendencia a pesar de la muerte o la soledad, es un desafío de palabra a lo efímero de la vida.

Es considerado uno de los más grandes poetas de Latinoamérica. Por ello el célebre escritor colombiano Gabriel García Márquez se refirió alguna vez a

Eliseo Diego así: "Uno de los más grandes poetas que *hay en la lengua castellana*".



Fig. 18. Eliseo Diego

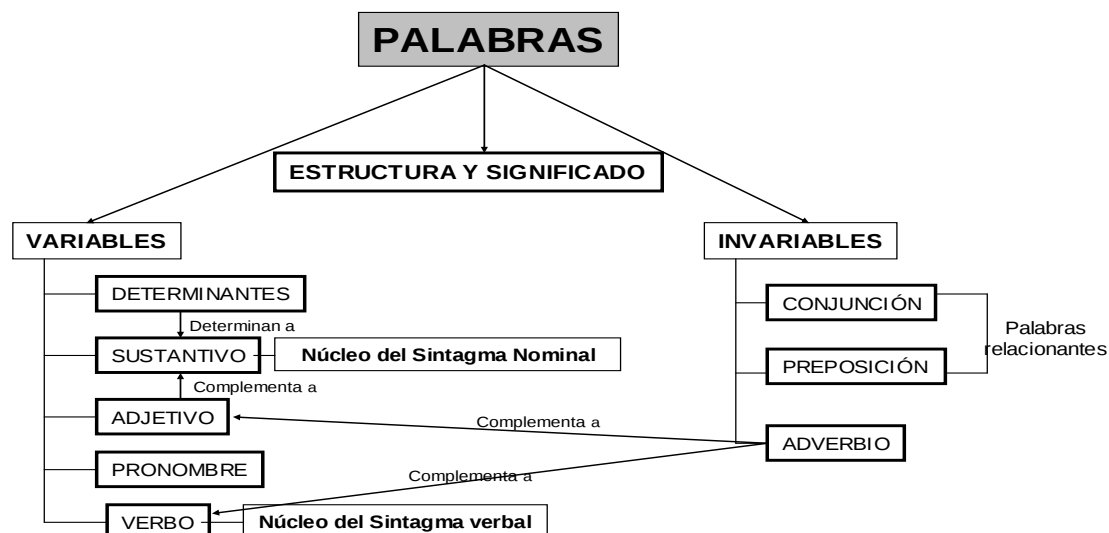
Fue fundador de la revista "Orígenes" junto a José Lezama Lima y Cintio Vitier; revista para la cual también publicó artículos.

En 1986 obtuvo el Premio Nacional de Literatura por el conjunto de su obra y en 1993 obtuvo el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe "Juan Rulfo". Publicó alrededor de catorce libros distintos, de los cuales varios fueron seriamente aclamados por la crítica.

Entre sus principales obras líricas se destacan: *En la calzada de Jesús del Monte* (1949), *Por los extraños pueblos* (1958), *El oscuro esplendor* (1966), *Libro de las maravillas de Boloña* (1967), *A través de mi espejo* (1981), *Inventario de asombros* (1982), *Sóñar despierto* (1988), *Los días de tu vida* (1977); *Cuatro de Oros* (1990), *En otro reino frágil* (publicado en 1999) y *Aquí he vivido* (publicado en 2000). De su narrativa son significativas: *Divertimentos* (1946) y *Noticias de La Quimera* (1975); y de la producción ensayística, *Libro de quizás y quién sabe* (1989).

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

I. Observa el siguiente mapa conceptual:



1. Analízalo y explica oralmente lo que en él se resume.
2. Comenta la importancia del conocimiento de estos contenidos para que seamos eficientes comunicadores.

II. Resume el texto que sigue:

Como bien sabes, una estrategia para obtener información en un texto es la localización de las palabras clave,⁴⁶ que incluyen no solo vocablos aislados sino grupos de estos o sintagmas “[...] que soportan juntos una significación importante del texto”.⁴⁷ Cuando lo lees detenidamente, siempre hallas esa(s) palabra(s) básicamente relevante(s) que se convierten en la llave para abrir el contenido del texto. Ese(os) término(s) se torna(n) el(los) núcleo(s) alrededor del(los) cual(es) giran las ideas de este.

Etimológicamente, o sea, por su origen, la palabra *texto* proviene del latín y significa *tejido*; por tanto, al comprender lo que hacemos es *destejer* el significado del texto y asirnos, agarrar bien fuerte ese hilo que sirve para enlazar todo el texto. A ese(os) vocablo(s) significativo(s), llave(s), núcleo(s) o hilo(s) conductor(es) le(s) llamamos **palabra(s) clave**. En todo texto existen una o varias palabras claves que establecen relaciones entre sí, a las que conocemos como **redes de palabras**.

⁴⁶ De seguro te llamó la atención que empleáramos la expresión *palabras clave*. Lo hicimos porque resulta una incorrección decir “palabras claves”. La expresión correcta en plural es **palabras clave**.

⁴⁷ Ileana Domínguez: Comunicación y texto. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2010, p. 45.

Entre los pasos que te sugerimos para determinar las palabras clave están la lectura total del texto con el fin de informarte sobre su tema, la identificación de las ideas esenciales del texto (a partir de tantas relecturas como consideres necesarias), el análisis de todas las palabras o expresiones que se relacionen con esas ideas y, finalmente, mediante el hilo que te condujo por la significación del texto, el reconocimiento de las palabras clave.

1. Una vez resumido el texto, escribe palabras que se constituyan en sinónimos de las subrayadas en el párrafo inicial.
2. Escoge de la prensa plana el texto de un artículo cuyo tema sea de tu interés. Aplícale los conocimientos que plantea el texto.
3. Aprovecha los dos últimos párrafos del texto para la realización de un dictado selectivo en el que solo copies las palabras agudas.

III. Realiza la lectura del siguiente fragmento del capítulo titulado *Muerte y funeral de Pablo*, de las memorias escritas por su viuda Matilde Urrutia, “Mi vida junto a Pablo Neruda”:

“[...] Con la ayuda de los amigos y vecinos se superó lo que al comienzo parecía imposible. Así entró en su casa Pablo, después de muerto. Yo iba detrás de su ataúd, tomada de su urna como para darme valor. No podría describir mi asombro al llegar arriba. ¿Qué se había hecho de esta casa que hasta hace tan poco era alegre y florida? ¿Qué había pasado? ¿Por qué esta destrucción? El ciclón de la furia la había azotado; habían arrasado el jardín, quebrando todo. ¿Por qué?

Entramos al living,⁴⁸ acompañados por una música aterradora producida por nuestros pies al pisar los vidrios del suelo. Era como si el horror saliera a la superficie. En aquella casa transparente no quedó un vidrio intacto, montones de ellos por todas partes. Mi capacidad de asombro se había colmado [...]. Miraba estremecida esta casa destruida por una ola de odio.

Cuando entro al living, me detienen: <<Tenemos que barrer —me dice alguien—, está inundado de cosas rotas y vidrios.>> Yo avanzo, pisando los vidrios. <<Así es mejor —les digo—. No barran ni hagan nada.>> Y allí, [...], instalamos a Pablo. Hace mucho frío; será la falta de vidrios o lo desnudo de las paredes. ¿Qué se hizo de este living tan calentito, donde chisporroteaba la leña en la chimenea? ¿Qué se hizo de esta casa tan alegre, donde había siempre flores, risas y alegría? [...]”.⁴⁹

1. Escribe dos sustantivos que sirvan para nombrar los sentimientos que te ha provocado la lectura del texto. Explica por qué los seleccionaste.

⁴⁸ Sala de estar.

⁴⁹ Matilde Urrutia: *Mi vida junto a Pablo Neruda*. Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, 1986, pp. 20-21.

2. ¿Qué hechos narra Matilde Urrutia? Copia del texto y comenta dos expresiones en sentido figurado que contribuyan a intensificar el dramatismo de los sucesos.
3. Valora la actitud asumida por la autora ante esos hechos narrados. Resume con dos adjetivos tu apreciación.
4. A partir de la imagen con la que te has representado la casa de Pablo Neruda antes de su saqueo y destrucción, sustituye el vocablo subrayado por tres sustantivos, de modo tal que sea más precisa la expresión.
5. Localiza y extrae del texto la palabra con la que se comunica:
 - La situación del living en relación con otras piezas de la casa.
 - La posición de Matilde Urrutia respecto al féretro de Neruda.
 - El área en que lo colocaron.
 - a) Clasifícalas atendiendo a la clase de palabra que son.
 - b) ¿Qué circunstancia indican?
 - c) Emplea en oraciones compuestas relacionadas con la obra de Pablo Neruda otros vocablos de igual clasificación, pero que indiquen circunstancias diferentes.
 - d) Escribe los contrarios semánticos, o sea, los antónimos de las dos primeras palabras que extrajiste.
6. Identifica y copia las palabras del texto cuyo significado es cercano a:
 - ubicamos
 - asistencia
 - temblorosa
 - coraje
 - fustigado
 - a) Clasifica los vocablos copiados por ti según la cantidad de sílabas que los integran.
 - b) Organízalos alfabéticamente.
7. Las voces destacadas en los enunciados que siguen pertenecen al texto que hemos analizado. Escribe en cada caso lo que se le solicita a partir de ellas.
 - a) El adjetivo que es palabra primitiva de **capacidad**:
 - b) El sustantivo abstracto derivado de **desnudo**:
 - c) El sustantivo que integra la familia de palabras de **imposible**:
 - d) Un adjetivo derivado de **asombro**: _____. Escríbelo en superlativo absoluto (esdrújulo): _____.
8. Continuemos la práctica ortográfica dando respuesta a las preguntas que siguen:

a) Identifica, entre las siguientes, cuál es la razón que obliga a colocar la última coma del texto:

- ___ Aislar el vocativo del resto de la oración.
- ___ Separar los miembros de una enumeración.
- ___ Separar los enunciados que aclaran o amplían lo expresado.
- ___ Señalar que se ha omitido el verbo.

- Escribe oraciones relacionadas con el texto o con el autor en las que ejemplifiques los tres usos de la coma que desechaste al responder.

b) Escribe en el número opuesto los siguientes vocablos extraídos del texto:

- ciclón
- ataúd
- paredes
- destrucción
- jardín

- Compara, atendiendo a su acentuación, los miembros de cada pareja de palabras.

- Cita otros tres ejemplos en los que ocurra una situación ortográfica similar.

c) A continuación aparecen algunas de las palabras del texto en las que confluyen vocales. Agrúpalas según esa confluencia constituya diptongo o hiato. Divídelas en sílabas y clasifícalas por su acentuación:

- | | |
|------------------|------------|
| • comienzo | • odio |
| • parecía | • alegría |
| • chimenea | • detienen |
| • muerto | • furia |
| • chisporroteaba | • vidrios |

d) Construye oraciones bimembres con el homófono de los siguientes términos que aparecen en el texto: *hasta* y *hace*.

e) Redacta una oración unimembre en la que utilices el homófono de otra palabra empleada por la autora: *ola*.

9. Imagina que tuviste la posibilidad de recorrer esa casa de Neruda que fue allanada por los fascistas del gobierno de Pinochet, luego de su restauración. Descríbela en un texto cuyo propósito comunicativo sea informar a los lectores acerca de cómo quedó transformada.

IV. Sobre la obra de Nicolás Guillén, su principal biógrafo -Ángel Augier- escribió:

“Enraizado en su Isla, con toda la savia de un pueblo de ininterrumpida tradición de lucha contra el dominio extranjero y por su absoluta independencia, la poesía de Guillén se va abriendo progresivamente hacia ámbitos de mayor amplitud: en tanto que cubana, es antillana y americana, por la identidad de origen de nuestros pueblos como por la de sus problemas comunes dentro

del enorme complejo económico-político en que los constrñe la explotación del imperialismo norteamericano. Pero es, además, universal por cuanto expresa la angustia, el espíritu de lucha y la esperanza de los hombres que en cualquier rincón del mundo combaten contra la opresión y la injusticia, de los trabajadores, en fin, que cada día libran batallas contra el sistema burgués capitalista y por la paz y el socialismo”.⁵⁰

1. Argumenta, a partir de lo que conoces sobre la obra de Guillén, las ideas expresadas por Ángel Augier.
2. ¿Compartes la idea de que la obra de Guillén es cubana, americana y universal? Explica tu respuesta.
3. Reescribe el párrafo, sustituyendo las voces subrayadas por equivalentes semánticos, o sea, por sinónimos.
4. Explica la acentuación en las palabras compuestas del párrafo.
5. Completa el siguiente cuadro con las palabras que aparecen atildadas en el texto:

Palabras esdrújulas	Palabras llanas con tilde hiática	Palabras agudas con tilde ortográfica

- a) Rellena la primera columna con otros vocablos hasta llegar a diez. Proponte que las palabras que adiciones estén relacionadas con la obra poética de Guillén.
 - b) Identifica la función sintáctica que realizan los términos de la segunda columna. Escribe tres palabras derivadas de uno de ellos.
 - c) Realiza los esquemas acentuales de los vocablos de la última columna.
6. Clasifica como verdaderos (V) o falsos (F) los siguientes enunciados:
- a) ___ La palabra *esperanza*, tomada al texto, se ajusta a una norma ortográfica del grafema z.
 - b) ___ La palabra primitiva del vocablo inicial del texto es *raíz*. En el plural de este, la letra final se convierte en s.
 - c) ___ Los dos puntos empleados por el autor anteceden a una enumeración.
 - d) ___ Una oración en la que se usa el homófono del primer sustantivo común del párrafo es: *Mi abuela conoce tanto sobre plantas medicinales que puede ser considerada una sabia*.
 - e) ___ El adverbio *progresivamente* se clasifica como vocablo dítono porque presenta dos sílabas tónicas: *si*, *men*.

⁵⁰ Ángel Augier: Prólogo. En Nicolás Guillén. *Obra poética 1920-1958*. Ed. Bolsilibros Unión. La Habana, 1974, pp. 43-44.

f) ____ El sustantivo *Is/a*, utilizado por Augier, alude a Cuba; de ahí su escritura con letra inicial mayúscula.

- Justifica en cada caso tu clasificación de los enunciados.

V. Acerca de una obra muy singular de Dulce María Loynaz trata el texto que aparece a continuación:

La famosa “Carta de amor al rey Tut-Ank-Amen” es un poema escrito en 1929 y publicado por primera vez en 1953 en dos limitadísimas ediciones realizadas en Madrid. El tema, que a primera vista puede parece algo insólito, surge como resultado de la visita realizada por la escritora a Luxor, la antigua Tebas. Se afirma que el poema es el único fragmento que deseó conservar de su extenso Diario de Viaje, escrito durante su recorrido por Grecia, Trípoli, Turquía, Siria, Egipto, y otros lugares célebres en la antigüedad. La tumba del rey Tut-Ank-Amen, entonces recién descubierta, dio origen a este poema, calificado por un crítico español como “la más desolada carta de amor que puede escribir una mujer sobre la Tierra”.

En el inexplorado epistolario inédito de la escritora, encontramos casualmente la copia de una carta enviada por ella en 1938 a una amiga de la época con afirmaciones reveladoras: “No hay canto mejor que el que no se dice. No hay nota que sea más bella que ese guión negro que es signo de silencio en los pentagramas. [...] Silencio, silencio... Solo el silencio sugiere. [...] Quizás por eso me enamoré de Tut-Ank-Amen, amante sin palabras que no podrá contestar nunca mi carta, amante hierático, inmutable, [...]. Sí, yo amo a Tut-Ank-Amen porque tiene el silencio de la Muerte [...] Si lo viera sentarse sobre el último de sus sarcófagos, desatar sus vendas de momia y salir a limpiarse el polvo de los siglos de las sandalias [...] dejaría en el acto de amarlo”.⁵¹

1. ¿Qué opinas de un amor como este? Explica tu respuesta.
2. ¿Cuál de las acepciones del vocablo *hierático* se usó en el fragmento de carta por la poetisa?
____ Pertenece o relativo a las cosas sagradas o a los sacerdotes.
____ Aplícase a cierta escritura de los antiguos egipcios, que era una abreviación de la jeroglífica.
____ Dícese de la escultura y la pintura religiosas que reproducen formas tradicionales.
____ Dícese del estilo o ademán que tiene o afecta solemnidad extrema, aunque sea en cosas no sagradas.
3. Comenta la siguiente expresión de Dulce María Loynaz: “Silencio, silencio... Solo el silencio sugiere”.

⁵¹ Pedro Simón: Al lector (adaptación). En *Poemas Náufragos*, de Dulce María Loynaz. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1991, pp. 8-9.

4. Demuestra que reconoces la utilidad de los pronombres para evitar las repeticiones innecesarias al reproducir o referirse a elementos ya expresados y que son, por tanto, un medio lingüístico de coherencia y cohesión textual:
 - a) Clasificando y precisando la función sintáctica de los subrayados en el texto.
 - b) Escogiendo tres e identificando los vocablos a los que sustituyen.

5. Escribe la cita textual que recoge un juicio crítico sobre el poema. ¿Por qué el último sustantivo aparece con letra inicial mayúscula? Señala el lexema en las siguientes palabras de la familia cuya primitiva es ese nombre y organiza las de la segunda fila:
 enterrar terreno terrenal terrestre territorio aterrizar terrario
 onrásbtur niterrteanete qtráruoeo énrntaelp ortícaltre
 teomretro

6. En el fragmento de la carta de la Loynaz a su amiga se usó la expresión **porque**. Identifica, entre las siguientes razones, a qué se debe que haya sido escrita así:
 - ___ preposición + pronombre interrogativo;
 - ___ conjunción causal que expresa *por causa o razón de que*;
 - ___ sustantivo sinónimo de *la causa, la razón, el motivo*;
 - ___ preposición + pronombre relativo, fácilmente sustituible por (**la, el, las, los**) **cual(es)**.
 - a) Construye oraciones en las que ejemplifiques cada uno de los restantes modos de escribir la expresión, no identificados por ti.

7. Intenta escribir tu más desolada carta de amor. Compártela con tus compañeros y, entre todos, elijan la mejor lograda en cuanto a la expresión de la sensibilidad.

8. Lee ahora el siguiente fragmento ilustrativo del poema “Carta de amor al rey Tut-Ank-Amen”:
 “[...] Todo cabía en tus ojos, Rey tierno y poderoso, todo te estaba destinado antes de que tuvieras tiempo de mirarlo... Y ciertamente no tuviste tiempo.
Ahora tus ojos están cerrados y tienen polvo gris sobre los párpados; más nada tienen que ese polvo gris, ceniza de los sueños consumidos. Ahora entre tus ojos y mis ojos, hay siempre un cristal inquebrantable...
 Por esos ojos tuyos que yo no podría entreabrir con mis besos, daría a quien los quisiera, estos ojos míos ávidos de paisajes [...]”⁵²
 - a) ¿Serías capaz de amar así? ¿Por qué?
 - b) Realiza los esquemas acentuales de las palabras subrayadas.

⁵² Dulce María Loynaz: “Carta de amor al rey Tut-Ank-Amen”. En *Poemas Náufragos*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1991, p. 34.

- VI. Lee con detenimiento el poema de la poetisa Dulce María Loynaz que aparece seguidamente:

La impaciencia

Dejo mi amor al sol, mi sol al viento,
mi canto al viento, mi esperanza al viento
y al viento mi fe.

Voy hacia arriba como la hoja verde...

Voy hacia abajo como la que muerde
la tierra, como la raíz oscura y fiel.

¡Al sur, al norte, al este y al oeste
voy! ... Alas tengo; garras tengo... — ¡Y este
afán de partir! —

— Hay un muro:

Lo escalo.

— Hay un sueño:

Lo vendo.

— Hay un amo:

Lo entrego.

— ¡Hay la sombra!

¡La enciendo!...

¡Y hacia ti, hacia ti!... ⁵³

1. Explica la relación entre el contenido del texto leído y su título.
 - a) Enuncia la regla ortográfica que obliga a escribir con c el sustantivo que titula el poema.
 - b) A partir de él, escribe un equivalente contextual, es decir, un sinónimo y un opuesto semántico, o sea, un antónimo.
2. ¿Has experimentado tú ese sentimiento? ¿En qué sentido valoras su posesión: como positiva o como negativa? Fundamenta tu selección.

- VII. Realiza la lectura cuidadosa del siguiente fragmento, tomado de las palabras que pronunciara la poetisa Fina García Marruz con motivo de la inauguración de la XVIII Feria Internacional del Libro, evento que le fue dedicado:

“Si se logra que el niño, o el joven, no asocie la lectura a un penoso deber sino a un maravilloso descubrimiento, ya todo estará ganado. Leerá, por su propio gusto, toda la vida. [...] Leer es seguir leyendo. [...] Sigue leyendo hasta que encuentres la fuente misma de tu necesidad de leer”. ⁵⁴

1. ¿Cuál es, a tu juicio, la principal idea planteada por esta insigne escritora cubana? ¿Coincides con ella? Fundamenta tu respuesta.

⁵³ Loynaz, Dulce María. La impaciencia. En “Alas en la sombra. Hermanos Loynaz”. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1992, p. 115.

⁵⁴ García Marruz, Fina. Palabras con motivo de la inauguración de la XVIII Feria Internacional del Libro. Impresión ligera, La Habana, 12 de febrero de 2009, p. 2.

2. Explica la importancia que cobra para ti, como futuro educador de las nuevas generaciones cubanas, esa idea.
3. Relee el consejo final de la autora. ¿Ya has encontrado tú “la fuente misma de tu necesidad de leer”? Expresa de modo sincero lo que piensas acerca de este tema, escríbelo y compártelo con tus compañeros.
4. De las palabras de la poetisa, extrae el segundo sustantivo. Escríbelo en el otro número.
 - a) ¿Qué diferencias puedes apreciar, al cambiar el número, en cuanto a la clasificación de estos sustantivos por su acentuación?
 - b) Cita al menos otros cinco ejemplos en que ocurra lo mismo.
5. Localiza y copia las tres primeras conjunciones del texto presentado.
 - a) Escribe oraciones predicativas con el homófono de las dos primeras.
 - b) Emplea en una oración atributiva la tercera conjunción como sustantivo sinónimo de *destino*.
 - c) Utiliza en una oración compuesta esta otra forma de escribir la tercera conjunción: separada, o sea, la conjunción condicional (*si*) + el adverbio de negación (*no*).
5. Identifica en las palabras de Fina García Marruz:
 - a) Dos adjetivos ajustados a una norma ortográfica sin excepciones del grafema *s*. Enuncia y ejemplifica la regla.
 - b) Dos palabras agudas, una con acento prosódico y la otra, con acento ortográfico. Enriquece con otros diez ejemplos ambas listas.
 - c) La preposición cuyo significado es *límite, término*. Emplea su homófono en una oración interrogativa.

VIII. Observa con detenimiento el afiche que sigue. Para ello, te sugerimos fijarte en el uso de los planos en que aparecen los textos verbales y las figuras, el empleo de los colores, las líneas de las figuras, la economía de recursos para comunicar y el dinamismo en el afiche.

iiiLeer es un placer!!!



**DEFINITIVAMENTE,
LO MEJOR ES LEER Y DISFRUTAR DE LA
IMAGINACIÓN.**

***¡¡ENRIQUECE TU AMOR POR LA
LECTURA!!***

1. ¿Qué mensaje envían los emisores de este texto? Resúmelo en un sintagma nominal.
2. ¿Quiénes podrían ser los receptores del texto? Caracterízalos atendiendo a los parámetros siguientes: edad, sexo, nivel de escolaridad, raza, nivel económico, credo. Arriba a conclusiones.
3. Distingue los textos verbales incluidos en el afiche y reléelos:
 - a) ¿Cómo se cohesionan con las figuras?
 - b) Valora la ubicación de estos, respecto a esas figuras.
 - c) Analiza el empleo de letras mayúsculas y minúsculas en los textos verbales.
 - d) Comenta el primero de estos.
 - e) Escribe la consigna central de las ferias internacionales del libro que cada año celebramos en Cuba. Compárala con el primer texto del afiche

en cuanto a su estructura sintáctica y el sentido metafórico presente en ambos.

- f) Identifica el adverbio con que se da inicio al segundo texto. ¿A qué atribuyes su presencia? ¿Qué particularidades posee en cuanto a su acentuación?
- g) ¿En qué clase de oración -según la naturaleza del predicado- se inserta ese adverbio? Analiza la importancia de que aparezcan oraciones así en un afiche como este.
- h) Como sabes, existen adjetivos que presentan formas especiales para los grados comparativo y superlativo. Localiza en esa oración un adjetivo con estas características, identifica su grado de significación y los vocablos a los que modifica.
- i) Clasifica por la actitud del hablante el tercer texto verbal presente en el afiche.
- j) ¿Qué papel juega, para la transmisión del mensaje, la presencia de más de un signo de exclamación en dos de esos textos?

4. Observa nuevamente las figuras y responde:

- a) ¿A qué se debe la selección de dos seres humanos de sexos diferentes en el afiche?
- b) Valora la originalidad de sus autores al concebir el “vehículo” motor en que se trasladan. ¿Con qué otra metáfora relacionas el texto icónico?
- c) Observa los rostros de ambos. ¿Qué expresan? ¿Qué los asemeja y qué los diferencia?
- d) ¿Con qué recursos se otorga movimiento a las figuras?

5. ¿Por medio de qué actividades desarrollarías tú en tus alumnos, con apoyo de un afiche como este, el amor por la lectura de obras del género lírico?

6. Preparen, junto a los profesores y bibliotecarios de la escuela, una semana de la lectura. Creen un afiche que identifique sus actividades. Pueden tomar como modelo este que has analizado y el de las ferias cubanas internacionales del libro.

IX. Lee -y si lo deseas, canta- el siguiente ejemplo de poesía cantada, compuesto por Silvio Rodríguez. Para poder hacerlo, completa antes los grafemas ausentes:

__ITA(C/S/Z) CON __NGELES(A/Á)

Desde los tiempos m__s(a/á) remotos
__uelan(b/v) los __ngeles(a/á) guardianes
siempre celo__os(s/z) de sus votos
contra atropellos y desmanes.
Junto a las cunas infantiles,
junto a los tri__tes(s/z) mori__undos(b/v),
cuentan que velan los __entiles(g/j)
seres con __las(a/ha) de otro mundo.

Cuando este __ngel(a/á) surca el cielo,
no __y(a/ha) nada que se le aseme__e(g/j).
El fin de su apurado __uelo(b/v)
es la senten__ia(c/s/z) de un here__e(g/j).
No se distraiga ni demore,
todo es ahora inoportuno.
Va rumbo al campo de las flores
donde la ho__era(g/gu) espera a Bruno.

Se lanza un __ngel(a/á) de la altura,
ca__da(i/í) libre que da fr__o(i/í).
La orden de su __efatura(g/j)
es descender hasta Dos Ríos.
Es 19 y también mayo,
monte de espuma y madre __ierra(c/s),
cuando otro __ngel(a/á) a caballo
cae <<con los pobres de la tierra>>.

Dicen que al filo de la una
un angelote compasi__o(b/v)
pasó delante de la luna,
sobre __olando(b/v) los olivos.
Y cuentan que con mala maña
fue tiroteando su abanico,
justo a la __ra(o/ho) que en España
se asesina__a(b/v) a Federico.

Un bello arc__ngel(a/á) aletea
junto a un gran p__jaro(a/á) de hierro.
Procura que un hombre lo vea
para ahu__entar(l/ll) __ien(c/s) mil destierros.
Pero el arc__ngel(a/á) se sofoca
y un __la(a/ha) azul se le lastima
y el ave negra abre la boca
cuando agravie__an(s/z) Hiroshima.

Dejando un surco lumino__o(s/z)
por sobre Memphis, Tennessee,
pasó volando presuro__o(s/z)
un ser __lado(a/ha) en frenesí.
I__a(b/v) vistiéndose de luto,
i__a(b/v) llorando el querubín
e i__a(b/v) contando los minutos
de Dios y Martin Luther King.

El __ngel(a/á) pasa bajo un puente,
después rodea un rascacielos.
Parque Central, lleno de __nte(g/j),
no se da cuenta de su __uelo(b/v).
Cu__nta(a/á) utop__a(i/í) será rota

y cu__nto(a/á) de ima__inación(g/j)
cuando a la puerta del Dakota
las balas derriben a John.

Septiembre a__lla(u/ú) todav__a(i/í)
su doble saldo escalofriante.
Todo sucede un mismo día
gracias a un odio semejante.
Y el mismo __ngel(a/á) que allá en Chile
vio bombardear al presidente,
ve las dos torres con sus miles
ca__endo(ll/y) inolvidablemente.

Desesperados, los querubes
toman los cielos de la tierra
y con sus lápi__es(c/s/z) de nu__es(b/v)
pintan adio__es(c/s/z) a las guerras.
El mundo llena los balcones
y e__clama(s/x) al fin: esta es mi lucha,
pero el señor de los cañones
no mira al cielo ni lo escucha.

Pobres los __ngeles(a/á) ur__entes(g/j)
que nunca llegan a salvarnos.
¿Será que son incompetentes
o que no __y(a/ha) forma de ayudarnos?
Para evitarles más dolores
y cuentas del sicoanalista,
seamos un til__n(i/í) mejores
y mucho menos ego__stas(i/í).

55

1. ¿Cuál es, a tu juicio, el tema de esta canción? ¿En qué te has basado para arribar a esa conclusión?
2. Destaca dos de las expresiones que más te hayan impresionado por su belleza poética. Coméntalas.
3. Acerca de la producción artística de Silvio Rodríguez se ha afirmado: *La perfecta coincidencia en la integración de música y poesía que ha alcanzado en sus canciones contribuye a que su obra sea la genuina expresión cultural de un nuevo momento histórico*. Argumenta ese juicio valorativo a partir de versos de “Cita con ángeles”.
4. Relee el poema-canción y demuestra que lo has comprendido plenamente llenando el siguiente cuadro sinóptico:

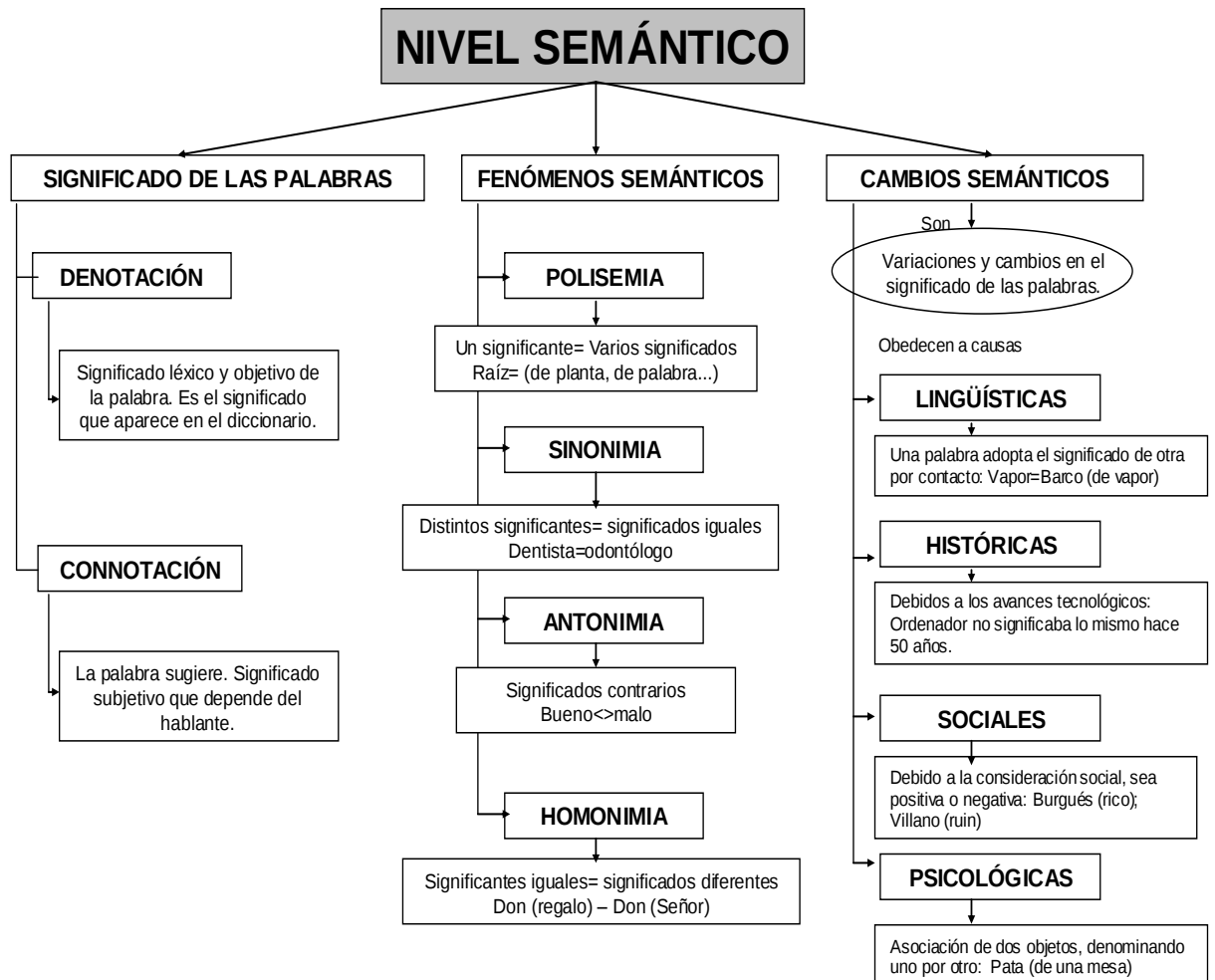
⁵⁵ Silvio Rodríguez: “Cita con ángeles”. En *Silvio Rodríguez*, de Clara Díaz. Ed. Letras Cubanas. Colección Mínima. La Habana, p. 58-60.

Es- trofa	Hecho(s) histórico(s)	Siglo y año en que ocurre(n)	Personaje(s) involucrado(s) en él(ellos)	Continente y país en que sucede(n)	Pistas ofrecidas por el autor
2					
3					Dos Ríos, <<con los pobres de la tierra>>
4				Europa, España (Granada)	
5		XX (9 de agosto de 1945)			
6			Martin Luther King (pastor estadounidense)		
7					Utopía, imaginación
8		XX (11 de septiembre,1973) XXI (11 de septiembre,2001)			

5. Expresa con tus palabras el mensaje de las dos estrofas finales del poema-canción.
 6. Organicen en el aula una peña o festival de la nueva canción de acuerdo con las preferencias musicales del grupo. Declamen o interpreten en ella como solistas, o en dúos, tríos o agrupaciones corales las obras de este tipo previamente seleccionadas por ustedes.
- IX. Durante el curso pasado y haciendo uso del Tomo I de *Español-Literatura para escuelas pedagógicas*, ejercitaste varios tipos de dictado, todos ellos útiles para tu futura labor profesional. Entre estos se destacan el dictado tradicional, el explicativo, el preventivo, el selectivo, el dictado entre dos, el oral visual, el autodictado y el de control. Elige uno y practícalo -junto a tus compañeros de equipo- con dos párrafos de mediana extensión que tomes de uno de los epígrafes de este capítulo.
- X. Continúa practicando la toma de dictados con el siguiente párrafo, relacionado con la responsabilidad de los adultos en la formación de hábitos de lectura en los niños:
- Insistimos en la trascendencia que para el lector principiante tienen la familia y el educador como auténticos mediadores. Si decimos que el encuentro con el libro debe ser de gozo y no de aburrimiento o de imposición, entonces debe crearse un ambiente festivo en torno al libro. La preparación de este ambiente demanda de conocimiento, de tiempo y de habilidad por parte del mediador. Al futuro lector debe preparársele el

camino, así como los amantes preparan el suyo para el encuentro pleno y de gozo mutuo. Los expertos sostienen que antes de que el niño sepa leer, ya debe haber un interés lector a favor de él.⁵⁶

XI. Observa el mapa conceptual que aparece seguidamente:



- Comenta y ejemplifica su contenido.
- Relaciónalo con las ideas expresadas por el etnólogo Miguel Barnet en el fragmento que sigue: “[...] lo que más nos preocupa es la pobreza léxica que observamos en muchos de nuestros jóvenes y adultos. Es decir, la escasez de vocabulario. La reiteración de las mismas palabras porque no se conocen otras, y la mala dicción”.⁵⁷

XII. A continuación aparece un párrafo en el que todas sus palabras están escritas con letra inicial mayúscula. Reescribelo haciendo los cambios

⁵⁶ Galo Guerra Jiménez: Las ventajas de saber leer. Ed. SEDAB. Ecuador, 2004, p. 35.

⁵⁷ Miguel Barnet: La lengua que hablamos. En *Granma*, 20 de agosto de 2010, p. 4.

pertinentes y con los rasgos caligráficos característicos de alguien que se forma como educador de las nuevas generaciones:

“LOS POETAS AQUÍ REUNIDOS SON PERSONAS FIELES, ATENTAS Y GENEROSAS QUE HAN ACCEDIDO A COMPARTIR SU MAYOR BIEN, SU OBRA. LO HACEN POR LO MISMO QUE LOS HEMOS CONVOCADO: POR DEJARSE QUERER. ENTRE MUCHAS COSAS ESENCIALES, LA POESÍA ES ACERCAMIENTO Y COMUNIÓN. ES MAR QUE CONECTA ORILLAS. ESTA NO ES UNA ANTOLOGÍA. TAMPOCO UNA SELECCIÓN. ES UN PUÑADO DE POEMAS, APRETADOS COMO EL AFECTO, DE UN NÚMERO ACCIDENTAL DE POETAS. DISTINTAS PROMOCIONES, DIVERSOS GRADOS DE RECONOCIMIENTO, DIFERENTES MIRADAS HACIA LO POÉTICO Y SU EXPRESIÓN. TODOS SON POETAS DE LEY. ES UN INTENTO POR ABRIR UNA HENDIDURA POR DONDE MIRAR LA POESÍA HISPANOAMERICANA DE HOY MISMO PARA COMPONER UN PAISAJE Y COMPRENDER MEJOR. LOS POEMAS, DE CIERTA MANERA, DAN UNA IDEA DEL MUNDO POÉTICO DEL AUTOR. Y, SI NO ES UNA ANTOLOGÍA NI UNA SELECCIÓN, ¿QUÉ ES ESTE LIBRO? UN ARCA DE POESÍA. ENSAMBLADA POR LA AMISTAD. AMISTAD Y AMOR. QUIZÁ HAYA RAZONES MÁS TÉCNICAS PARA ARMAR UN LIBRO, PERO NUNCA MÁS AUTÉNTICAS. [...]”⁵⁸

7. Explica con tus palabras qué entiendes de la expresión: *La poesía es acercamiento y comunión. Es mar que conecta orillas.*
 - a) Identifica el término que se define en la expresión. Luego de haber estudiado las obras recogidas en este capítulo dedicado a la lírica latinoamericana y caribeña en los siglos XX y XXI, ofrece tú tu propia manera de conceptualizarlo.
 - b) ¿De qué clase de oraciones, según la naturaleza de sus predicados, se valió el autor para esa definición? ¿A qué crees que se deba esto?
 - c) Analiza si en lugar del punto y seguido podría ir otro signo de puntuación. Si es así, ¿cuál sería? ¿Por qué?
8. Si estuvieras tú en el lugar del poeta holguinero Manuel García Verdecia, ¿qué poetas y obras escogerías para armar un libro así? Fundamenta tu selección.
9. Elige uno de los sentimientos que se convierten en los argumentos auténticos para esa mirada a la poesía hispanoamericana actual, brindada por el creador de referencia. Escribe tus reflexiones acerca de él, incluye en ellas trozos de una obra que los contenga y favorezca su crecimiento en tus educandos.

⁵⁸ Manuel García Verdecia: Poetas de Iberoamérica. Más que el leopardo. Ed. Holguín, Holguín, 2007, Nota de sobrecubierta.

XIII. Eliseo Diego, célebre escritor cubano del siglo XX, publicó en 1998 una exquisita colección de poemas titulada “Soñar despierto”, que te recomendamos leer para que selecciones algunos para tu futuro desempeño profesional. Por nuestra parte, cerramos la sección *Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica* del presente capítulo con el poema *Elegía*; léelo con detenimiento:

Mi perro era negro y blanco,
la noche en él con el día,
y adentro de su mirada
vivió siempre la alegría.

¡Qué lana rebelde y suave,
qué hocico leve y certero,
y aunque chiquito, valiente,
y si valiente y ligero!

Cuando más contento estaba
su cola era un remolino.
Los pelos la cola mecen:
¡la vieras tú hecha un molino!

Por el trillo del jardín
corrió feroz una tarde.

¡Y en brazos volvió, tan gacha
La oreja como su alarde!

Le tiraban de la cola
los niños con él jugando.
Su paciencia era un reproche
Como quien dice ¡hasta cuando!

Tobi se llamó mi perro.
Si me preguntas por qué,
te digo: <<Pues por lo mismo
que tú Pablo, Juan, José>>.

¡Buen amigo, camarada!
Se me murió un mediodía.
Sin embargo, ¿no es extraño?,
me acompaña todavía.⁵⁹

1. Como de seguro sabes, las elegías son composiciones poéticas del género lírico, en las que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro acontecimiento digno de ser llorado. ¿Cuál es el motivo de inspiración de esta?
2. Caracteriza, a partir del contenido del poema y con adjetivos, a ese ser que inspira el poema.
3. Comenta las ideas expresadas en la estrofa final.
4. En la penúltima estrofa del texto se utilizó la expresión **por qué**. Identifica, entre las siguientes razones, a qué se debe que haya sido escrita así:
 - ___ conjunción causal que expresa *por causa o razón de que*;
 - ___ preposición + pronombre interrogativo;
 - ___ sustantivo sinónimo de *la causa, la razón, el motivo*;
 - ___ preposición + pronombre relativo, fácilmente sustituible por (**la, el, las, los) cual(es)**.
 - a) Construye oraciones en las que ejemplifiques cada uno de los restantes modos de escribir la expresión, no identificados por ti.
5. ¿Has tenido alguna vez un cachorro como Tobi?
 - Si tu respuesta es afirmativa, descríbelo.

⁵⁹ Eliseo Diego: *Elegía*, en “Soñar despierto”. Ed. Gente Nueva, La Habana, 2008, pp. 56-57.

- Si contestas negativamente, expón tus criterios acerca del valor que se atribuye al vínculo afectivo con animales.
- a) En cualquiera de los dos casos, haz uso en tu texto de al menos tres signos de puntuación diferentes. ¿A qué se debe su empleo?

CONSOLIDACIÓN GENERAL

1. Selecciona la afirmación más completa sobre la lírica hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX.

- Refleja abiertamente la influencia de la vanguardia europea.
- Es una prolongación del Modernismo.
- Postmodernismo y vanguardismo confluyen y dan lugar a una poesía moderna pero de auténtica expresión hispanoamericana.

a) Copia de nuevo las afirmaciones a partir de la sustitución de las palabras subrayadas por sus sinónimos.

b) Realiza el análisis sintáctico de las que constituyan oraciones simples.

c) Numera las oraciones gramaticales que integran las oraciones compuestas. Clasifica el tipo de compuesta.

2. ¿Qué hechos son comunes en las vidas y obras de estos grandes escritores de América? Coméntalos.

3. Elabora un resumen de lo estudiado en este capítulo. Hazlo mediante recuadros con ideas fundamentales, cuadros sinópticos o cualquier otro tipo de esquema. Puedes partir de la lírica hispanoamericana del período o de los autores estudiados.

Recuerda que debes recoger las ideas esenciales de forma que resulte comprensible para quien lo observe. Lo importante es que encuentres la forma de reflejar las relaciones entre todos los elementos.

4. Propón epítetos que sirvan para calificar a Vallejo, a Neruda, a Guillén, a Dulce María Loynaz y a Nancy Morejón.

6. Explica en qué reside la americanía y al propio tiempo la universalidad de estos grandes líricos.

7. Organiza con tus compañeros de aula un recital poético con los poemas que han gustado más. Pueden incluir obras que no hayas estudiado en clases. Su lectura o recitación debe estar a cargo de los más destacados en estas habilidades. Para darle realce a la actividad pueden confeccionarse invitaciones, programas y afiches o carteles de propaganda.

8. Selecciona en las obras estudiadas un recurso literario propio del lenguaje poético (símil, metáfora, epíteto, imagen u otro) que te haya impresionado por su belleza.

a) Denomínalo.

b) Analiza qué elemento gramatical es determinante para conseguir ese efecto artístico.

9. El siguiente párrafo recoge palabras expresadas por Alejo Carpentier en una entrevista:

Rafael Alberti me informó que en Java había un poeta muy interesante llamado Pablo Neruda. Le escribí preguntándole si tenía algún libro que publicar, pues Imán se había convertido también en editorial, y me mandó *Residencia en la tierra*. Creo que fui el primero en leer este libro capital de la poesía americana, que desde el primer momento hallé excelente.⁶⁰

Léelo con detenimiento:

- a) Determina cuántas oraciones lo forman.
- b) Analiza sintácticamente la primera o la tercera oración.
- c) Seguramente valoras la importancia del uso adecuado de los pronombres para el logro de la coherencia y cohesión de los textos escritos. Extrae y clasifica los que aparecen subrayados en las palabras de Carpentier. Identifica, además, los elementos reproducidos o aludidos por ellos.

10. Localiza y resume la información que acerca de la poesía cantada en Cuba y Latinoamérica puedas encontrar en el software educativo *El mundo de las letras*, de la colección *Futuro*.

11. La vanguardia hispanoamericana representó una continuación de la renovación poética iniciada por Martí. Para que tengas una muestra fehaciente de esto, se te ofrece ahora un texto poco conocido de Martí.

"Después de esto -volver a la vida diaria!"

Y se saltó de un balazo el cráneo.

Comenzaron entonces a clamar todos los que necesitan del hombre.

Pasó la humanidad y lo maldijo.

¡Oh poeta! Ahora, quién echará aceite en la lámpara!

¡Oh sufridor! Quién abonará por el olvido de los torpes y de los indiferentes!

En la vida, es necesario que unos se consuman en beneficio de los otros.

Oyó: se levantó dolorosamente: compuso los huesos rotos de su cráneo, y

si
g
ui
ó
a
n
d
a
n
d
o!

- a) Léelo reflexivamente y determina con cuál de los poemas de Vallejo que aparecen en este texto guarda similitud. ¿A qué lo atribuyes?

⁶⁰ Ramón Chao: Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier, Ed. Arte y Literatura, La Habana. 1985, p. 165.

b) Explícalo por escrito. Trata de ser cuidadoso en tu redacción, revísala una vez concluida.

INTERÉSATE EN SABER

La legendaria Haydeé Santamaría, heroína del Moncada y de la Sierra, primera directora de Casa de las Américas, en declaraciones a la prensa resaltaba el papel desempeñado por esta institución en el acercamiento de la cultura del continente.

La Revolución cubana encontró en esta institución, surgida en 1959, una promotora de sus ideas y sus logros, así como una fuerte barrera contra el bloqueo cultural impuesto por los Estados Unidos. Al propio tiempo sirvió desde sus inicios -¡su nombre es harto significativo!- de hogar, refugio y tribuna de la intelectualidad progresista de esta parte del mundo.

Una de las primeras actividades de Casa de las Américas fue la fundación de la revista homónima, en la que han publicado durante estos largos años los principales escritores del mundo latinoamericano y caribeño, y en la que la labor de crítica cultural ha servido a su propósito de orientación de las masas.



Fig. 19. Casa de las Américas

Otra importantísima actividad es la celebración anual del concurso literario que lleva su nombre y que cuenta cada año con prestigiosas figuras de las letras no solo hispánicas, sino también francesas e inglesas. Talentos del ámbito cubano han sido descubiertos mediante este concurso, baste citar a José Soler Puig, con su novela *Bertillón 166*.

En los terrenos de la música y las artes plásticas, Casa de las Américas ha desplegado también una destacada labor. Lo confirman el hecho de que sea hoy depositaria de la mayor colección de arte popular del continente -muestra que debieras visitar en alguna oportunidad-, y el haber contribuido

decisivamente al conocimiento en Latinoamérica de la obra de artistas como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

Sin embargo, al margen de los logros de esta institución en el orden artístico, su principal mérito ha sido cumplir su aspiración de acercar y hermanar a los pueblos latinoamericanos y caribeños, así como dar a conocer su cultura en Europa y otras regiones del mundo.

¿Quién no ha tarareado esta pegajosa melodía, que en las voces y guitarras del trío Matamoros ha recorrido el mundo?:

Mamá yo quiero saber
de dónde son los cantantes
que los encuentro galantes
y los quiero conocer
con sus trovas fascinantes
que me las quiero aprender.

¿De dónde serán? ¡Ay, mamá!
¿Serán de La Habana?
¿Serán de Santiago,
tierra soberana?

Son de la loma
y cantan en llano.

Es el *Son de la loma*, de Miguel Matamoros, una de nuestras glorias musicales.

Es posible que al estudiar los poemas de Guillén hayas comprendido las razones que llevan al poeta a incorporar este ritmo musical a sus obras. Quizás te resulte interesante conocer ahora que este género musical del que con seguridad gustas y disfrutas, porque como dice uno de ellos "el son es lo más sublime para el alma divertir", es expresión de la identidad cultural cubana y al propio tiempo de nuestra vinculación con el mundo caribeño.

Surgido probablemente en el siglo XIX, todo parece indicar que en la antigua provincia de Oriente, pronto se extendió al resto del país y encontró, fundamentalmente en La Habana, excelentes cultivadores como el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, de larga trayectoria artística, cuyas interpretaciones constituyen verdaderos clásicos del son. El auge que experimentó este género hacia los años 50, se debió en buena medida a dos de nuestros grandes soneros: Benny Moré y Miguelito Cuní.

Pero, ¿no te has preguntado alguna vez lo parecido que resulta el son a otros ritmos caribeños, por ejemplo, el merengue dominicano? Ello se debe a que los pueblos de la región han atravesado circunstancias muy comunes, que han determinado la singular viveza y el colorido de nuestra música.

Y el son, precisamente por reflejar nuestro modo de ser, lejos de haberse perdido, como han pretendido algunos para disminuir nuestras raíces, se enriquece constantemente con nuevos cultivadores y nuevas sonoridades; y, por supuesto, ¡se seguirá bailando el son!

CAPÍTULO 2. *La literatura en los siglos XX y XXI. La narrativa latinoamericana y caribeña*

NOTA PRELIMINAR

En la década del cincuenta, con obras como las de Juan Rulfo y escritores de la talla del argentino Jorge Luis Borges, creador del ultraísmo americano; del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, merecedor de un Premio Nobel, y del cubano Alejo Carpentier, introductor del concepto de lo real-maravilloso americano, por solo citar algunas de las más prestigiosas figuras, se produce el auge de la narrativa latinoamericana, en la que ya se venían apreciando notables cambios desde los albores del siglo XX. ¿Recuerdas a Horacio Quiroga, el renovador de la cuentística hispanoamericana en las primeras décadas del siglo?

Actualmente, el cuento y la novela de nuestros pueblos muestran notable calidad artística y un alto nivel en cuanto al volumen de obras y a la difusión que estas reciben. Sus temáticas abordan lo cotidiano, lo fantástico, lo maravilloso de los pueblos latinoamericanos y del Caribe. Se apela al cuidado formal, a novedosas estructuras, a un nuevo modo de decir, y en este sentido son esclarecedoras las palabras del propio Rulfo: "Precisamente lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería, no hablar como se escribe, sino escribir como se habla".⁶¹

Escritores de reconocido prestigio universal como Julio Gortázar (argentino), Augusto Roa Bastos (paraguayo), Gabriel García Márquez (colombiano), Mario Benedetti (uruguayo), Onelio Jorge Cardoso (cubano), muestran en sus cuentos con mucho vigor y claridad la realidad de nuestros pueblos. En la novela descuellan figuras como Alejo Carpentier (cubano) e Isabel Allende (chilena), por solo ofrecer dos botones de muestra.

Indudablemente la narrativa latinoamericana actual ha alcanzado personalidad propia y ha merecido, en consecuencia, un lugar en la literatura universal. En este capítulo se te presentan muestras de cuentos; trata de leerlos todos, así disfrutarás de breves y buenas lecturas que en cada caso te moverán a la reflexión sobre problemas que atañen al hombre en cualquier latitud.

Muchas expresiones que te presentamos te parecerán significativas, bien por lo sugerentes que resultan, por su belleza, o incluso por su rareza, como son los regionalismos en el caso del cuento de Rulfo, pero analiza en todas ellas la capacidad de la lengua española para recrear artísticamente la realidad, esta lengua de la que te vales para comunicarte y cuyo uso debes perfeccionar en aras de transmitir clara, eficaz y elegantemente tus ideas. El conocimiento de estos cuentos va acompañado, además, de una variada ejercitación sobre aspectos lingüísticos que deberás dominar como futuro educador; entonces, con este capítulo:

- Leerás y estudiarás al menos una obra representativa de la narrativa latinoamericana y caribeña.
- Efectuarás una práctica integral de análisis de las estructuras lingüísticas presentes en el cuento objeto de lectura y análisis.

⁶¹ Juan Rulfo: "Prólogo", en *El llano en llamas*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1970, p. 17.

- Continuarás ejercitando de relaciones de sinonimia, antonimia, homonimia y paronimia que establecen las palabras en las obras, todo ello en función de la comprensión, análisis y construcción de textos.
- Practicarás otros tipos de dictados, a fin de que puedas ser un eficiente comunicador por esta vía y también emplearlos en tu desempeño profesional pedagógico.
- Construirás diferentes tipos de textos con diversos propósitos comunicativos.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LA NOVELA EL REINO DE ESTE MUNDO, DE ALEJO CARPENTIER

Madrid - 12 abril - 1978

Compañero *Fidel Castro Ruz*
La Habana
Comandante:

Considerando que toda recompensa lograda por un cubano en esta fase trascendental de nuestra Historia no debe quedar en egoísta propiedad de quien la reciba, tengo la satisfacción de remitirle la adjunta medalla conmemorativa del Premio "Miguel de Cervantes Saavedra" que me fue otorgado el día 4 de abril pasado en la Universidad de Alcalá de Henares, por estimar que, más que a mí, corresponde su posesión a mi Partido -lo que equivale a decir: a la Revolución Cubana, que hizo cristalizar los ideales de los mejores hombres de mi generación dándome en mis años maduros, una plena conciencia de mi razón de ser.

Le ruego acepte, en esta misma ocasión el monto material de dicho Premio "Cervantes", para que de él haga el uso que tenga por más conveniente.

Agradezco a la querida compañera Haydée Santamaría su diligencia en hacer llegar a sus manos el presente envío, quedando de Usted muy atentamente.

Con mis sinceros y revolucionarios saludos.

Alejo Carpentier

En la carta respuesta de Fidel a Carpentier, el Comandante en Jefe califica su "gesto de noble y conmovedora generosidad" y en uno de sus párrafos añade:

Muchas condecoraciones pueden caber en el pecho de un hombre. Pero cuando un hombre siente que no puede existir verdadera grandeza si está separada de la obra colectiva a la que pertenece, como usted lo

manifiesta ahora, se hace digno de la más alta y más valiosa de todas: la de la admiración, el cariño y el respeto de su pueblo.

Estas líneas de presentación del autor que puedes estudiar en este capítulo, te revelan no solo los grandes valores literarios del escritor cubano de alcance americano y universal, sino también la calidad humana del hombre que en la hora del triunfo personal, hace a su pueblo partícipe de él.

El reino de este mundo, la primera gran novela de Carpentier, en la que ya enuncia una novedosa concepción artística, te hará conocer el mundo fascinante de nuestros países caribeños y el papel que desempeña el hombre en la tierra. Debes asumir la lectura y el estudio de esta obra, considerando que su pleno disfrute radica, en gran medida, en tratar de descifrar las interrogantes que a cada paso asaltan al lector y en lograr explicar por qué produce tal efecto.

Sin dudas, la novela carpenteriana te resultará un reto. Pero ¡vale la pena enfrentarlo!

La narrativa latinoamericana del siglo XX

En nuestro continente, el género épico es de incorporación tardía, y solo logra consolidarse comenzando el siglo XX. No es que se desconociera en el siglo XIX, pero hacia la segunda mitad de la centuria cuando en Europa la narrativa ganaba auge con el realismo crítico y aparecían grandes maestros como Balzac, por ejemplo, Hispanoamérica cultivaba una narrativa eminentemente romántica o costumbrista.

De manera que la renovación iniciada en las letras de este continente hacia fines del XIX, muy evidente en la lírica y en la prosa ensayística, no se hizo sentir en el cuento o la novela. Sin embargo, dos cosas debes tener en cuenta: por una parte, que esa narrativa a pesar de su influencia europea se afianzaba en la realidad americana, no solo por su regionalismo, sino por su modo de decir, por su lenguaje, en el que son ostensibles los elementos propios del Modernismo; y por otro lado, que un narrador, el José Martí de *La Edad de Oro*, lograba con sus cuentos verdaderas joyas del género dentro de la literatura infantil.

Al iniciarse el siglo XX, en sus primeras décadas el panorama de la narrativa latinoamericana cambia sustancialmente. El cuento ve surgir a Horacio Quiroga, una de las figuras cumbres del género, algunas de cuyas obras has tenido oportunidad de conocer en secundaria básica; y la novela, alejada ya del sentimentalismo romántico, ve aparecer uno tras otro importantísimos ejemplares como *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos; *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, y *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes.

Estas novelas incrementan la estrecha relación entre el escritor latinoamericano y su realidad más inmediata, y algunos estudiosos las han denominado "la novela de la tierra", precisamente por su apego a este suelo nuestro, a esta naturaleza y a la idiosincrasia latinoamericana. Aquí están presentes el enfrentamiento a las duras condiciones de una naturaleza enérgica, virgen, y el caudillismo y sus secuelas, fenómeno típico de nuestros pueblos. Esto último, el caudillismo, tuvo particular fuerza en México, país que cultivó una vigorosa y coherente narrativa, motivada por la revolución que allí

se llevara a cabo a inicios del siglo XX; una de las más conocidas novelas mexicanas de este período es *Los de abajo*, de Mariano Azuela.

Mientras en el continente se escribían estas novelas, en Cuba aparecían obras como *Las honradas*, de Miguel de Carrión, por ejemplo, que aunque en apariencias muy distintas a aquellas por su ambiente citadino, tienen en común además del apego a la realidad inmediata, el reflejo de los males sociales.

A medida que el siglo avanza, las circunstancias que vive Latinoamérica se van haciendo más críticas y a la vez más visibles para los escritores, quienes adquieren un conocimiento más objetivo de la realidad. A esto debes añadir que ya para la década de 1930 la renovación iniciada por Kafka, Joyce y Proust en la narrativa europea, era conocida por los escritores de nuestro continente; ello, por supuesto, aportaría elementos que desde el punto de vista estético serían prontamente asimilados.

No te sorprenderá entonces saber que hacia fines de la década de 1940 se produce una explosión del género, tanto en número de obras como en su efectividad artística, nunca antes conocida en el mundo, y, por ello mismo, asombrosa, inusitada. Con rapidez vertiginosa aparecieron novelas y colecciones de cuentos en los que se plasma con tremenda fuerza expresiva la vida y la historia del hombre latinoamericano y caribeño, con su naturaleza vigorosa, su miseria y su grandeza, como había ocurrido en las décadas anteriores, pero esta vez con una calidad artística muy superior y un mayor conocimiento de la realidad del continente. La narrativa latinoamericana había alcanzado una fisonomía propia, que incluso repercutiría en la literatura mundial.

Escritores como Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, entre otros, se alzan como figuras cimeras de la actual narrativa hispanoamericana. Si has tenido oportunidad de leer algunas de sus obras, habrás podido percatarte de que es significativa la relación que se establece en ellas entre el hombre y las circunstancias, debido a la mezcla de realidad y ficción en que se entretajan la trama y los personajes. Pero lo más destacable de estos narradores es su concepción de un mundo cotidiano en el que su protagonista es el hombre común.

Debes considerar, pues, la aparición de la narrativa latinoamericana del presente siglo como parte integral de un gran esfuerzo creativo que ha madurado a la par de las luchas por la total independencia de nuestros pueblos y la búsqueda de la identidad cultural.

Actividades

1. Localiza información en revistas, diccionarios, textos de consulta u otras fuentes que te sugieran tu profesor o el bibliotecario de tu escuela, sobre algunos de los narradores latinoamericanos a los que se alude en este epígrafe. Elabora una breve reseña biográfica de esos autores.
2. Expón ante tus compañeros lo que conozcas sobre narradores latinoamericanos actuales. Si has leído alguna de sus obras, coméntala en el aula.
3. Relee el contenido de este epígrafe y busca elementos que justifiquen la siguiente afirmación. *La narrativa latinoamericana de los años 40 no implica una ruptura tajante con la de los años 20.*

4. ¿Sabías que entre los narradores latinoamericanos que han sido condecorados con el máximo galardón al que puede aspirar un escritor, el Premio Nobel, están Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez? ¿A qué atribuyes tan significativo hecho?
5. Escribe al dictado lo que tu profesor te indique.
6. ¿Qué clases de palabras son las siguientes: *afianzaba, fisonomía, enérgica, ciudadano, propicia, agresiva, aportaría, ostensibles, secuelas*? Busca y escribe, además, un sinónimo de aquellas que lo admitan. En el caso de las formas verbales di: tiempo, modo, número y persona en que aparecen conjugadas.

Alejo Carpentier: historia de un creador



Fig. 1. Alejo Carpentier

En cierta oportunidad Alejo Carpentier, considerado justamente como uno de los principales narradores de lengua española del siglo XX, expresó en una entrevista:

La nostalgia de mi isla me rondaba hacía tiempo, y cuando vi otra vez sus costas, sus calles que tanto amo; cuando la tierra grumosa bajo mi pie me hizo entender que mi vida estaba aquí a pesar de mi ausencia, me dieron unas ganas enormes de quedarme. Pero mi vida estaba organizada en París, y, además, ¿qué podía hacer aquí un escritor donde hasta este término era un insulto?

[...]

Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. (...) Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América (...) Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una gran nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana.⁶²

Si analizas estas referencias autobiográficas, advertirás no pocos elementos de los que conforman la vigorosa personalidad de Alejo Carpentier y

⁶² Alejo Carpentier. "Confesiones sencillas de un escritor barroco", en *Valoración múltiple*, Casa de las Américas, La Habana, 1977, p. 65.

también se te hará evidente en qué medida su sentimiento de hombre americano marcó su existencia y dio original rumbo a su obra.

De aquí la importancia que tiene la observación y el análisis de los principales acontecimientos que vivió y la relación que guardan con la creación de su valiosa producción literaria.

Con el propósito de que arribes a tus propias conclusiones sobre la trayectoria vital de este creador, se te ofrece a continuación la cronología de la vida de Carpentier. Su estudio te resultará imprescindible para la comprensión del alcance de su obra y de las altas valoraciones que suscita la figura de este escritor.

CRONOLOGÍA

- 1904: Nace el 26 de diciembre en La Habana, en la calle Maloja No. 276, de padres amantes de la música y la literatura. La madre, rusa; el padre, arquitecto francés.
- 1913: Viaja con sus padres a Bakú, Rusia, y luego a París donde estudia francés durante tres meses.
- 1916: Ya en Cuba su padre lo pone en contacto con las obras de Balzac, Flaubert, Stendhal y las de la Generación del 98. Estudia piano con la madre. Escribe sus primeras narraciones.
- 1917: Ingresa en el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana.
- 1922: El padre se marcha del país. Carpentier abandona sus recién iniciados estudios de Arquitectura. Comienza a trabajar en el periodismo.
- 1923: Hace amistad con Julio A. Mella, Rubén Martínez Villena y Juan Marinello. Se incorpora al Grupo Minorista. Escribe artículos sobre música, teatro y literatura, en periódicos y revistas de la época.
- 1924: Participa en el Movimiento de Veteranos y Patriotas organizado contra la corrupción del gobierno de Alfredo Zayas.
- 1926: Viaja a México, donde conoce al que sería su amigo, el pintor Diego Rivera. Queda deslumbrado por lo que allí aprende sobre la expresión de la historia y la tradición americanas en el arte vanguardista de los muralistas mexicanos.
- 1927: Funda con otros intelectuales la Revista de Avance, dedicada a la difusión del vanguardismo en Cuba. Firma el Manifiesto Minorista y es encarcelado bajo la acusación de comunista. En la cárcel inicia la novela *¡Ecue- Yamba-O!* En libertad condicional organiza conciertos de música nueva con Amadeo Roldán.
- 1928: Escapa a Francia con la documentación de un amigo francés. Se relaciona con los principales surrealistas franceses y otros artistas. Publica artículos y ensayos en revistas parisinas y cubanas. Incursiona en el teatro como libretista de ópera y ballet en colaboración con músicos famosos.
- 1931: Es nombrado jefe de redacción de la revista *Imán*, que se publica en español para dar a conocer la creación latinoamericana en Europa.
- 1932: Comienza a trabajar en la emisora radial más importante de Francia.
- 1937: Participa junto a Guillén, Marinello y otros intelectuales cubanos en el Segundo Congreso Internacional de Escritores, que se celebra en Madrid, en plena Guerra Revolucionaria de España.

- 1939: Regresa a Cuba. Se incorpora a la radiodifusión con gran éxito. Participa activamente en la vida cultural del país. Realiza importantes descubrimientos sobre la música cubana.
- 1941: Se casa con Lilia Esteban.
- 1943: Viaja a Haití. A su regreso a Cuba proyecta escribir *El reino de este mundo*, que se publica en 1949.
- 1945: Se establece en Caracas. Trabaja en la radiodifusión y más tarde en televisión, hasta 1959. Continúa ejerciendo el periodismo.
- 1946: Publica en México *La música en Cuba*.
- 1953: Publica en México *Los pasos perdidos*, cuya acción transcurre, fundamentalmente, en las selvas del Orinoco.
- 1955: En viaje a París, por desperfectos del avión, debe permanecer breves días en la isla de Guadalupe. Allí concibió la idea de escribir *El siglo de las luces*, novela sobre la difusión de las ideas de la Revolución Francesa en Las Antillas.
- 1958: Publica *Guerra en el tiempo*.
- 1959: Regresa a Cuba al triunfar la Revolución cubana. Ocupa importantes cargos en Cultura.
- 1962: Ofrece cursos de Historia de la Cultura en la Universidad de La Habana. Publica *El siglo de las luces*. Se le nombra director de la Editorial Nacional de Cuba.
- 1966: Viaja a Viet Nam y a su regreso es designado Ministro Consejero de la Embajada de Cuba en Francia. Participa en el tribunal Rusell de Estocolmo, denunciando los crímenes de Estados Unidos en Viet Nam.
- 1969: Viaja a la URSS, donde pronuncia varias conferencias.
- 1974: Publica *El recurso del método* y *Concierto barroco*, también en México. Realiza valioso donativo a la Biblioteca Nacional "José Martí". Recibe homenaje de reconocimiento del Comité Central del Partido Comunista de Cuba por su aniversario 70.
- 1975: Recibe el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de La Habana. Visita Caracas, invitado por la Universidad de esa capital. Recibe el Premio Internacional Alfonso Reyes, de México. Es laureado con el Premio Mundial Cino del Duca y dona al Partido Comunista de Cuba los \$38 000 dólares que recibe.
- 1976: Obtiene reconocimientos y distinciones de instituciones culturales de Estados Unidos, Rumania, Gran Bretaña. Se le otorga la militancia del Partido Comunista de Cuba. Es electo diputado a la Asamblea Nacional por el municipio Habana Vieja. Dona al Museo Nacional de Cuba el cuadro *La silla*, de Wifredo Lam, que pertenecía a su colección particular.
- 1978: Recibe el Premio Miguel de Cervantes y Saavedra, la más alta distinción literaria de España. Envía al Partido Comunista de Cuba la medalla y el importe en metálico de este premio. Publica *La consagración de la primavera*, novela inspirada en hechos históricos del siglo XX, que concluye con la Victoria de Playa Girón.
- 1979: Se publica *El arpa y la sombra*. Recibe el Premio Médicis al mejor libro extranjero del año.
- 1980: Fallece en París el 24 de abril, en plena actividad de trabajo. Se le rinde homenaje nacional en la base del monumento a José Martí, en la Plaza

de la Revolución. El Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, encabezó la representación del pueblo que asistió a su sepelio.

Actividades

1. Analiza la cronología de Carpentier y pon ejemplos de hechos o situaciones que evidencien:
 - a) La amplitud cultural del escritor.
 - b) Su ideología política.
 - c) El sentimiento de cubanía.
 - d) La labor de promotor cultural.
2. Contrasta esa cronología con los datos de nuestro novelista mayor que pudiste consultar en el software educativo *El mundo de las letras* o en el Diccionario de Literatura Cubana. Completa la cronología con los datos nuevos que hallaste en tu búsqueda bibliográfica.
3. Redacta un comentario sobre uno de los puntos anteriores. Puedes añadir a los datos la cronología otros que recuerdes de lo estudiado en noveno grado o que investigue diferentes fuentes.
4. Relee el primer fragmento de la entrevista que aparece al inicio del epígrafe. ¿A qué momento de la vida de Carpentier crees que corresponde? Redáctalo de la forma en que lo insertarías en la cronología.
5. Determina el sentido o las ideas fundamentales del segundo fragmento de la entrevista a Carpentier. ¿Cuáles son las palabras *claves*, es decir, las que resultan indispensables expresar la idea esencial?
De la entrevista extrae:
 - a) Dos adverbios que son esenciales.
 - b) La familia de una palabra de gran significación.
 - c) Un símil que encierra una explicación necesaria.

Una novela singular: El reino de este mundo

La segunda novela escrita por Carpentier es la obra que estudiarás en este capítulo. Ella te permitirá profundizar en el estudio de este autor a quien ya conociste en noveno grado su cuento "Los fugitivos", y quien, siendo el *mayor* novelista cubano, rebasa las fronteras nacionales y americanas y se inserta por derecho propio en la literatura universal del siglo XX.

La creación de esta novela, según confesión de su autor, se debió a una casual circunstancia: en 1943, encontrándose en La Habana una famosa compañía teatral francesa, su director y principal actor, Louis Jouvet, de quien Carpentier se había hecho amigo, le propuso que lo acompañara a Puerto Príncipe, capital de Haití, próxima plaza donde debutaría la compañía. El escritor aceptó la invitación de inmediato y, una vez allí, decidió recorrer el país, visitar sus lugares históricos -la bellísima ciudadela de La Ferrière, la antigua Ciudad del Cabo-, admirar sus paisajes, conocer sus costumbres, sus creencias. Le interesó, especialmente, la historia de Mackandal, personaje extraordinario y líder, en 1750, de la primera sublevación de esclavos que se produjo en Haití.

El viaje, pues, causó gran impresión en Carpentier, quien durante dos años estuvo proyectando escribir una historia real y a la vez mágica, tan propia

de las tierras de *nuestra América*, que como él diría resulta "imposible de situar en Europa".⁶³

En 1945, al radicarse el autor en Venezuela, escribe *El reino de este mundo* que se publica cuatro años más tarde. La novela abarca aproximadamente sesenta años de la historia haitiana, desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta las primeras décadas del XIX, etapa histórica en que, como recordarás, ocurren acontecimientos de gran trascendencia: la Revolución Francesa, en Europa; en los países de América Latina, la tenaz lucha por independizarse de la opresión colonial y las rebeliones de los esclavos.

Y precisamente, uno de esos negros esclavos, de ínfima condición social y mente primitiva es a quien el novelista escoge como figura central de su obra. Con él comienza y termina la novela; él enlaza los distintos momentos de la trama.

Esta novela carpenteriana une a sus muchos méritos literarios el de plasmar un nuevo enfoque artístico que necesitaba la realidad vívida de la América Latina. En el prólogo a la obra, el propio autor expresa que su texto:

[...] narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles. Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes -incluso secundarios-, de lugares y hasta de calles [...]⁶⁴

Como puedes apreciar por estas palabras, para Carpentier lo maravilloso, en nuestras tierras, es consecuencia directa de lo real, y ese elemento *maravilloso*, no fantástico, se basa en mitos, leyendas y el rito vodú, en los que se afirman las masas populares para luchar contra un destino adverso.

En su visita a Haití y, después en México y Venezuela, al enfrentarse el escritor con lo cotidiano, con la mitología popular, tuvo la confirmación de sus tesis sobre lo *real-maravilloso*, por lo que termina el citado prólogo con estas reveladoras palabras: "Pero ¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?"⁶⁵

Con su valiosísima obra, basada en la nueva concepción artística, Carpentier logra insertar en la literatura universal el contexto de su América. De ahí su reconocimiento como escritor de talla universal.

En 1989 se celebró el XL aniversario de la publicación de *El reino de este mundo*, novela que, no obstante el tiempo transcurrido, mantiene su connotación literaria.

Actividades

1. Comenta oralmente alguna de las ideas relacionadas con las circunstancias en que se crea la obra *El reino de este mundo*.

⁶³ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1979. p. 9

⁶⁴ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1979, pp. 8-9.

⁶⁵ Ibídem, p. 9.

2. En la cita textual del epígrafe ***Una novela singular: El reino de este mundo***, el escritor emplea la palabra *lapso*. Puedes auxiliarte del diccionario para:

- a) Escribir su significado.
- b) Sustituir en el texto dicha palabra por un sinónimo.
- c) Explicar por qué la expresión *lapso de tiempo*, aunque se escucha con cierta frecuencia, resulta repetitiva.

3. Explica, tal como lo entiendas, por qué en la novela se aprecia el concepto artístico de lo real-maravilloso. Ejemplifica con pasajes o momentos de la obra.

4. Selecciona de este epígrafe palabras que ilustren las distintas reglas de acentuación e incluye aquellos casos especiales de acentuación que aparezcan.

Sugerencias para el análisis de *El reino de este mundo*

El estudio de esta novela corta, de grandes valores literarios, te permitirá adentrarte en toda la complejidad de un mundo real y a la vez maravilloso, recreado por el autor, y descubrir el profundo sentido humano que late en sus personajes. Para que puedas captar mejor las ideas esenciales que ella transmite, recuerda que pertenece a la narrativa y, por tanto, debes tener en cuenta los elementos que conforman el género épico, los mismos que ya has aplicado al abordar el estudio de epopeyas, otras novelas y cuentos el curso anterior.

En *El reino de este mundo* podrás apreciar el tratamiento interesante y novedoso que el novelista da a cada uno de esos elementos; para que la percibas en su integralidad se te ofrecen indicaciones que pueden ayudarte a comentar aspectos importantes que no deben pasar inadvertidos.

En toda obra el título es un elemento significativo por cuanto induce a imaginar la situación narrada por el autor. Reflexiona sobre él, interprétalo y expresa las ideas que te sugiera. Al finalizar el análisis comprobarás hasta qué punto él coincide con la tesis sostenida por el autor.

La lectura total de la obra y previa al análisis, como bien sabes, resulta indispensable para obtener la visión global o unitaria de la novela, lo que te permitirá captar su argumento. Además, a medida que realizas la lectura podrás anotar aquellas cuestiones dudosas o sobre las cuales desees ampliar la información, las palabras cuyos significados desconozcas, cualquier idea que te interese y quieras debatir con tus compañeros, las frases que te impresionen por su singular belleza.

Indudablemente el análisis que realices será más rico y provechoso, en la medida en que releas los pasajes necesarios, aclares las dudas que aún tengas y medites sobre las cuestiones que te ofrezcan mayor interés.

Ahora conviene que fijas tu atención en estos elementos de la novela y en otros que tú puedas añadir:

- a) Estructura. Fíjate que ella se refiere a la distribución y orden del relato: partes de que consta, títulos, exergos y subtítulos de cada una de dichas partes.
- b) Argumento o secuencia narrativa.
- c) Narrador.
- d) Personajes, principal o clave, el sistema de personajes.
- e) Elementos de realidad y ficción. Lo real-maravilloso.

- f) Principales ideas y mensaje expuestos por el autor y características del lenguaje empleado en su expresión.
- g) Representaciones simbólicas.

En relación con estos puntos, u otros que te interesen, puedes formular preguntas y tareas que te ayudarán en el desarrollo de la lectura y análisis de la obra, como por ejemplo:

- a) Determina los ciclos históricos que se presentan en la novela.
- b) Lee el subtítulo *Sans Souci* y valora la descripción que hace el autor de la residencia preferida de Henry Christophe.
- c) Elabora un glosario de voces extraídas de la novela, como muestra del dominio expresivo de su autor. Se pondrán ejemplos tomados de la obra y representativos de:
 - palabras de uso frecuente en el habla cotidiana;
 - la adjetivación;
 - el empleo de los verbos;
 - expresiones irónicas;
 - imágenes que implican sensaciones.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE ¡DILES QUE NO ME MATEN!, DE JUAN RULFO

Juan Rulfo (*México, 1918-1986*)



Fig. 2. Juan Rulfo

Al escritor Juan Rulfo, nacido en el legendario estado de Jalisco, solo le bastaron dos obras: su colección de cuentos *El llano en llamas* (1953) y su novela *Pedro Páramo* (1955) para situarse entre los más importantes renovadores de la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

El cuento "¡Diles que no me maten!" que a continuación te ofrecemos, es un ejemplo de la original y novedosa forma de narrar de Rulfo. Su lectura y estudio te permitirán apreciar cómo este escritor, a partir del habla popular de su país, elabora una obra representativa de las posibilidades expresivas de la lengua española.

¡DILES QUE NO ME MATEN!

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

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

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

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

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

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

-Anda, Justino. Diles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso diles. Justino apretó los dientes y movió la cabeza diciendo:

-No.

Y siguió sacudiendo la cabeza duramente mucho rato,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Y él le contestó:

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

«Y me mató un novillo.

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

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

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

»-Por ahí andan unos fuereños, Juvencio.

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

Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie confiado en el olvido en que lo tenía la gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilo. «Al menos esto -pensó- conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz.»

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

Por si acaso, ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos. Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. No podía dejar que lo mataran. No podía. Mucho menos ahora.

Pero para eso lo habían traído de allá, de Palo de Venado. No necesitaron amarrarlo para que los siguiera. Él anduvo solo, únicamente maniatado por el miedo. Ellos se dieron cuenta de que no podía correr con

aquel cuerpo viejo, con aquellas piernas flacas como sicuas secas, acalambradas por el miedo a morir. Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron.

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

Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza.

Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

-Mi coronel, aquí está el hombre.

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

-¿Cuál hombre? -preguntaron.

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

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

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

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

-Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros.

-Que dizque si conociste a Guadalupe Terreros.

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

Entonces la voz de allá adentro cambió de tono:

- Ya sé que murió -dijo-.

Y siguió hablando como si platicara con alguien allá, al otro lado de la pared de carrizos:

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

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

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

Desde acá, desde afuera, se oyó bien claro cuanto dijo. Después ordenó:

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

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

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

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

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

En seguida la voz de allá adentro dijo:

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

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

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

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

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE *MUERTE CONSTANTE MÁS ALLÁ DEL AMOR*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Gabriel García Márquez (*Colombia, 1927*)

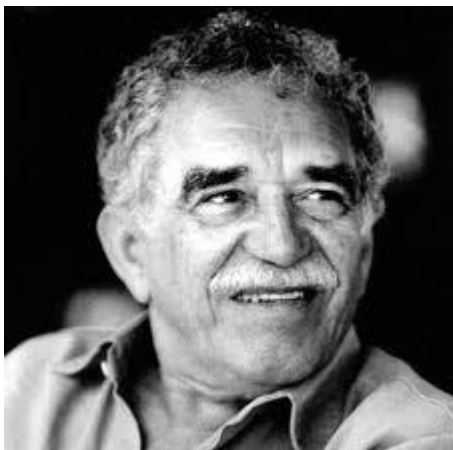


Fig. 3. Gabriel García Márquez

Uno de los narradores hispanoamericanos contemporáneos más prolíficos y conocidos es Gabriel García Márquez. Cuando en 1982 fuera laureado con el Premio Nobel de Literatura. Hacía cincuenta y cuatro años que había nacido en Aracataca, poblado del norte de Colombia. La obra que le dio fama internacional es *Cien años de soledad*, novela a la que siguieron *El otoño del patriarca*, *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios*, entre otras. Un gran número de cuentos figura en su producción literaria, y algunos relatos, entre los que se destaca *Crónica de una muerte anunciada*. Ha realizado además una extensísima labor periodística, así como guiones de películas. Más recientemente ha incursionado en el género dramático.

El cuento que aquí se inserta fue escrito en 1970 y, como en todas sus obras, es fácilmente apreciable la maestría de este autor para fabular historias en las que aflora la realidad de los pequeños pueblos de Latinoamérica.

MUERTE CONSTANTE MÁS ALLÁ DEL AMOR

Al senador Onésimo Sánchez le faltaban seis meses y once días para morir cuando encontró a la mujer de su vida. La conoció en el Rosal del Virrey, un pueblecito ilusorio que de noche era una dársena furtiva para los buques de altura de los contrabandistas, y en cambio a pleno sol parecía el recodo más inútil del desierto, frente a un mar árido y sin rumbos, y tan apartado de todo que nadie hubiera sospechado que allí viviera alguien capaz de torcer el destino de nadie. Hasta su nombre parecía una burla, pues la única rosa que se vio en aquel pueblo la llevó el propio senador Onésimo Sánchez la misma tarde en que conoció a Laura Farina.

Fue una escala ineludible en la campaña electoral de cada cuatro años. Por la mañana habían llegado los furgones de la farándula. Después llegaron los camiones con los indios de alquiler que llevaban por los pueblos para completar las multitudes de los actos públicos. Poco antes de las once, con la música y los cohetes y los camperos de la comitiva, llegó el automóvil ministerial del color del refresco de fresa. El senador Onésimo Sánchez estaba plácido y sin tiempo dentro del coche refrigerado, pero tan pronto como abrió la puerta le estremeció un aliento de fuego y su camisa de seda natural quedó empapada de una sopa lívida, y se sintió muchos años más viejo y más solo que nunca. En la vida real acababa de cumplir 42, se había graduado con honores de ingeniero metalúrgico en Gotinga, y era un lector perseverante aunque sin mucha fortuna de los clásicos latinos mal traducidos. Estaba casado con una alemana radiante con quien tenía cinco hijos, y todos eran felices en su casa, y él había sido el más feliz de todos hasta que le anunciaron, tres meses antes, que estaría muerto para siempre en la próxima Navidad.

Mientras se terminaban los preparativos de la manifestación pública, el senador logró quedarse solo una hora en la casa que le habían reservado para descansar. Antes de acostarse puso en el agua de beber una rosa natural que había conservado viva a través del desierto, almorzó con los cereales de régimen que llevaba consigo para eludir las repetidas fritangas de chivo que le esperaban en el resto del día, y se tomó varias píldoras analgésicas antes de la hora prevista, de modo que el alivio le llegara primero que el dolor. Luego puso el ventilador eléctrico muy cerca del chinchorro y se tendió desnudo durante quince minutos en la penumbra de la rosa, haciendo un grande esfuerzo de distracción mental para no pensar en la muerte mientras dormitaba. Aparte de los médicos, nadie sabía que estaba 'sentenciado a un término fijo, pues había decidido padecer a solas su secreto, sin ningún cambio de vida, y no por soberbia sino por pudor.

Se sentía con un dominio completo de su albedrío cuando volvió a aparecer en público a las tres de la tarde, reposado y limpio, con un pantalón de lino crudo y una camisa de flores pintadas, y con el alma entretenida por las píldoras para el dolor. Sin embargo, la erosión de la muerte era mucho más páfida de lo que él suponía, pues al subir a la tribuna sintió un raro desprecio por quienes se disputaron la suerte de estrecharle la mano, y no se compadeció como en otros tiempos de las recuas de indios descalzos que apenas si podían resistir las brasas de caliche de la placita estéril. Acalló los aplausos con una orden de la mano, casi con rabia, y empezó a hablar sin gestos, con los ojos fijos en el mar que suspiraba de calor. Su voz pausada y banda tenía la calidad del agua en reposo, pero el discurso aprendido de

memoria y tantas veces machacado no se le había ocurrido por decir la verdad sino por oposición a una sentencia fatalista del libro cuarto de los recuerdos de Marco Aurelio.

-Estamos aquí para derrotar a la Naturaleza -empezó, contra todas sus convicciones-o Ya no seremos más los expósitos de la patria, los huérfanos de Dios en el reino de la sed y la intemperie, los exiliados en nuestra propia tierra. Seremos otros, señoras y señores, seremos grandes y felices.

Eran las fórmulas de su circo. Mientras hablaba, sus ayudantes echaban al aire puñados de pajaritas de papel, y los falsos animales cobraban vida, revoloteaban sobre la tribuna de tablas, y se iban por el mar. Al mismo tiempo, otros sacaban de los furgones unos árboles de teatro con hojas de fieltro y los sembraban a espaldas de la multitud en el suelo de salitre. Por último armaron una fachada de cartón con casas fingidas de ladrillos rojos y ventanas de vidrio, y taparon con ella los ranchos miserables de la vida real.

El senador prolongó el discurso, con dos citas en latín, para darle tiempo a la farsa.

Prometió las máquinas de llover, los criaderos portátiles de animales de mesa, los aceites de la felicidad que harían crecer legumbres en el caliche y colgajos de trinitarias en las ventanas. Cuando vio que su mundo de ficción estaba terminado, lo señaló con el dedo.

-Así seremos, señoras y señores -gritó- Miren. Así seremos.

El público se volvió. Un trasatlántico de papel pintado pasaba por detrás de las casas, y era más alto que las casas más altas de la ciudad de artificio. Sólo el propio senador observó que a fuerza de ser armado y desarmado, y traído de un lugar para el otro, también el pueblo de cartón superpuesto estaba carcomido por la intemperie, y era casi tan pobre y polvoriento y triste como el Rosal del Virrey.

Nelson Farina no fue a saludar al senador por primera vez en doce años. Escuchó el discurso desde su hamaca, entre los retazos de la siesta, bajo la enramada fresca de una casa de tablas sin cepillar que se había construido con las mismas manos de boticario con que descuartizó a su primera mujer. Se había fugado del penal de Cayena y apareció en el Rosal del Virrey en un buque cargado de guacamayas inocentes, con una negra hermosa y blasfema que se encontró en Paramaribo, y con quien tuvo una hija. La mujer murió de muerte natural poco tiempo después, y no tuvo la suerte de la otra cuyos pedazos sustentaron su propio huerto de coliflores, sino que la enterraron entera y con su nombre de holandesa en el cementerio local. La hija había heredado su color y sus tamaños, y los ojos amarillos y atónitos del padre, y éste tenía razones para suponer que estaba criando a la mujer más bella del mundo.

Desde que conoció al senador Onésimo Sánchez en la primera campaña electoral, Nelson Farina había suplicado su ayuda para obtener una falsa cédula de identidad que lo pusiera E; salvo de la justicia. El senador, amable pero firme, se la había negado. Nelson Farina no se rindió durante varios años, y cada vez que encontró una ocasión reiteró la solicitud con un recurso distinto. Pero siempre recibió la misma respuesta. De modo que esta vez se quedó en el chinchorro, condenado a pudrirse vivo en aquella ardiente guarida de bucaneros. Cuando oyó los aplausos finales estiró la cabeza y por encima de las estacas del cercado vio el revés de la farsa: los puntales de los

edificios, las armazones de los árboles, los ilusionistas escondidos que empujaban el trasatlántico. Escupió su rencor.

-Merde -dijo- *c'est le Blacaman de la politique*.

Después del discurso, como de costumbre, el senador hizo una caminata por las calles del pueblo, entre la música y los cohetes, y asediado por la gente del pueblo que le contaba sus penas. El senador los escuchaba de buen talante, y siempre encontraba una forma de consolar a todos sin hacer les favores difíciles. Una mujer encaramada en el techo de una casa, entre sus seis hijos menores, consiguió hacerse oír por encima de la bulla y los truenos de pólvora.

-Yo no pido mucho, senador -dijo-, no más que un burro para traer agua desde el Pozo del Ahorcado.

El senador se fijó en los seis niños escuálidos.

-¿Qué se hizo tu marido? -preguntó.

-Se fue a buscar destino en la isla de Aruba -contestó la mujer de buen humor- y lo que se encontró fue una forastera de las que se ponen diamantes en los dientes.

La respuesta provocó un estruendo de carcajadas.

-Está bien -decidió el senador- tendrás tu burro.

Poco después, un ayudante suyo llevó a casa de la mujer un burro de carga, en cuyos lomos habían escrito con pintura eterna una consigna electoral para que nadie olvidara que era un regalo del senador.

En el breve trayecto de la calle hizo otros gestos menores, y además le dio una cucharada a un enfermo que se había hecho sacar la cama a la puerta de la casa para verlo pasar. En la última esquina, por entre las estacas del patio, vio a Nelson Farina en el chinchorro) le pareció ceniciento y mustio, pero lo saludó sin afecto:

-Cómo está.

Nelson Farina se revolió en el chinchorro y lo dejó ensopado en el ámbar triste de su mirada.

-Moi, vous savez -dijo.

Su hija salió al patio al oír el saludo. Llevaba una bata guajira ordinaria y gastada y tenía la cabeza guarnecida de moños de colores y la cara pintada para el sol, pero aun en aquel estado de desidia era posible suponer que no había otra más bella en el mundo. El senador se quedó sin aliento.

-¡Carajo -suspiró asombrado- las vainas que se le ocurren a Dios!

Esa noche, Nelson Farina vistió a la hija con sus ropas mejores y se la mandó al senador. Dos guardias armados de rifles, que cabeceaban de calor en la casa prestada, le ordenaron esperar en la única silla del vestíbulo.

El senador estaba en la habitación contigua reunido con los principales del Rosal del Virrey, a quienes había convocado para cantarles las verdades que ocultaba en los discursos. Eran tan parecidos a los que asistían siempre en todos los pueblos del desierto, que el propio senador sentía el hartazgo de la misma sesión todas las noches. Tenía la camisa ensopada en sudor y trataba de secársela sobre el cuerpo con la brisa caliente del ventilador eléctrico que zumbaba como un moscardón en el sopor del cuarto.

-Nosotros, por supuesto, no comemos pajaritos de papel -dijo-. Ustedes y yo sabemos que el día en que haya árboles y flores en este cagadero de chivos, el día en que haya sábalos en vez de gusarapos en los pozos, ese día ni ustedes ni yo tenemos nada que hacer aquí. ¿Voy bien?

Nadie contestó. Mientras hablaba, el senador había arrancado un cromo del calendario y había hecho con las manos una mariposa de papel. Le puso en la corriente del ventilador, sin ningún propósito, y la mariposa revoloteó dentro del cuarto y salió después por la puerta entreabierta. El senador siguió hablando con un dominio sustentado en la complicidad de la muerte.

-Entonces -dijo- no tengo que repetir les lo que ya saben de sobra: que mi reelección es mejor negocio para ustedes que para mí, porque yo estoy hasta aquí de aguas podridas y sudor de indios, y en cambio ustedes viven de eso.

Laura Farina vio salir la mariposa de papel. Sólo ella la vio, porque la guardia del vestíbulo se había dormido en los escaños con los fusiles abrazados. Al cabo de varias vueltas la enorme mariposa litografiada se despegó por completo, se aplastó contra el muro, y se quedó pegada. Laura Farina trató de arrancarla con las uñas. Uno de los guardias, que despertó con los aplausos en la habitación contigua, advirtió su tentativa inútil.

-No se puede arrancar -dijo entre sueño-. Está pintada en la pared.

Laura Farina volvió a sentarse cuando empezaron a salir los hombres de la reunión. El senador permaneció en la puerta del cuarto, con la mano en el picaporte, y sólo descubrió a Laura Farina cuando el vestíbulo quedó desocupado.

-¿Qué haces aquí?

-*C'est de la part de mon père* -dijo ella.

El senador comprendió. Escudriñó a la guardia soñolienta, escudriñó luego a Laura Farina cuya belleza inverosímil era más imperiosa que su dolor, y entonces resolvió que la muerte decidiera por él.

-Entra -le dijo.

Laura Farina se quedó maravillada en la puerta de la habitación: miles de billetes de Banco flotaban en el aire, aleteando como la mariposa. Pero el senador apagó el ventilador, y los billetes se quedaron sin aire, y se posaron sobre las cosas del cuarto.

-Ya ves -sonrió- hasta la mierda vuela.

Laura Farina se sentó como en un taburete de escolar. Tenía la piel lisa y tensa, con el mismo color y la misma densidad solar del petróleo crudo, y sus cabellos eran de crines de potranca y sus ojos inmensos eran más claros que la luz. El senador siguió el hilo de su mirada y encontró al final la rosa percutida por el salitre.

-Es una rosa -dijo. .

-Sí -dijo ella con un rastro de perplejidad-, las conocí en Riohacha.

El senador se sentó en un catre de campaña, hablando de las rosas, mientras se desabotonaba la camisa. Sobre el costado, donde él suponía que estaba el corazón dentro del pecho, tenía el tatuaje corsario de un corazón flechado. Tiró en el suelo la camisa mojada y le pidió a Laura Farina que lo ayudara a quitarse las botas.

Ella se arrodilló frente al catre. El senador la siguió escrutando, pensativo, y mientras le zafaba los cordones se preguntó de cuál de los dos sería la mala suerte de aquel encuentro.

- Eres una criatura -dijo.

-No crea--dijo ella-. Voy a cumplir 19 en abril.

El senador se interesó.

- Qué día.

- El once -dijo ella.

El senador se sintió mejor. «Somos Aries», dijo. Y agregó sonriendo:

- Es el signo de la soledad.

Laura Farina no le puso atención pues no sabía qué hacer con las botas. El senador, por su parte, no sabía qué hacer con Laura Farina, porque no estaba acostumbrado a los amores imprevistos, y además era consciente de que aquél tenía origen en la indignidad. Sólo por ganar tiempo para pensar aprisionó a Laura Farina con las rodillas, la abrazó por la cintura: se tendió de espaldas en el catre. Entonces comprendió que ella estaba desnuda debajo e. vestido, por el cuerpo exhaló una fragancia oscura de animal de monte, pero tenía el corazón asustado y la piel aturdida por un sudor glacial.

- Nadie nos quiere -suspiró él.

Laura Farina quiso decir algo, pero el aire sólo le alcanzaba para respirar. La acostó a su lado para ayudarla, apagó la luz, y el aposento quedó en la penumbra de la rosa. Ella se abandonó a la misericordia de su destino. El senador la acarició despacio, la buscó con la mano sin tocarla apenas, pero donde esperaba encontrarla tropezó con un estorbo de hierro.

- ¿Qué tienes ahí?

- Un candado -dijo ella.

- ¡Qué disparate! -dijo el senador, furioso, y preguntó lo que sabía de sobra: ¿Dónde está la llave?

Laura Farina respiró aliviada.

- La tiene mi papá -contestó-. Me dijo que le dijera a usted que la mande a buscar con un propio y que le mande con él un compromiso escrito de que le va a arreglar su situación.

El senador se puso tenso. «Cabrón franchute», murmuró indignado. Luego cerró los ojos para relajarse, y se encontró consigo mismo en la oscuridad. *Recuerda -recordó- que seas tú o sea otro cualquiera, estaréis muerto dentro de un tiempo breve, y que poco después no quedará de vosotros ni siquiera el nombre.* Esperó a que pasara el escalofrío.

- Dime una cosa -preguntó entonces-: ¿Qué has oído decir de mí?

- ¿La verdad de verdad?

- La verdad de verdad.

- Bueno -se atrevió Laura Farina-, dicen que usted es peor que los otros, porque es distinto.

El senador no se alteró. Hizo un silencio largo, con los ojos cerrados, y cuando volvió a abrirlos parecía de regreso de sus instintos más recónditos.

- Qué carajo -decidió- dile al cabrón de tu padre que le vaya arreglar su asunto.

- Si quiere yo misma voy por la llave -dijo Laura Farina.

El senador la retuvo.

- Olvídate de la llave -dijo- y duérmete un rato conmigo.

Es bueno estar con alguien cuando uno está solo.

Entonces ella lo acostó en su hombro con los ojos fijos en la rosa. El senador la abrazó por la cintura, escondió la cara en su axila de animal de monte y sucumbió al terror. Seis meses y once días después había de morir en esa misma posición, pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de la rabia de morir sin ella.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE

EL OTRO YO, DE MARIO BENEDETTI

Mario Benedetti (Uruguay, 1920- 17 de mayo de 2009, Montevideo, Uruguay)



Fig. 4. Mario Benedetti

El original cuento que a continuación leerás fue escrito por Mario Benedetti, autor que conoces por haber estudiado ya algunas de sus obras.

Nacido en Pasos de los Toros, en el interior de su país, es un escritor de sólida formación intelectual. Ha residido en Cuba en su peregrinar de exiliado. A su esfuerzo personal se debe la creación en 1963 del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

Un hecho caracteriza fundamentalmente la producción literaria de este autor: su incursión exitosa en casi todos los géneros literarios. Entre sus obras más conocidas se encuentran la colección de cuentos *Montevideanos*, las novelas *Gracias por el fuego* y el *Cumpleaños de Juan Ángel*, esta última escrita en versos.

La poesía encuentra también en él un importante cultivador, y en los últimos tiempos ha escrito además textos para canciones.

El cuento "El otro yo", que ahora disfrutarás, seguramente resultará polémico, controvertido, por lo que tendrás oportunidad de exponer tus puntos de vista y escuchar los de tus compañeros.

EL OTRO YO

Se trataba de un muchacho corriente: en los pantalones se le formaban rodilleras, leía historietas, hacía ruido cuando comía, se metía los dedos en la nariz, roncaba en la siesta, se llamaba Armando. Corriente en todo, menos en una cosa: tenía Otro Yo.

El Otro Yo usaba cierta poesía en la mirada, se enamoraba de las actrices, mentía cautelosamente, se emocionaba en los atardeceres. Al muchacho le preocupaba mucho su Otro Yo y le hacía sentirse incómodo frente a sus amigos. Por otra parte, el Otro Yo era melancólico y, debido a ello, Armando no podía ser tan vulgar como era su deseo.

Una tarde Armando llegó cansado del trabajo, se quitó los zapatos, movió lentamente los dedos de los pies y encendió la radio. En la radio estaba Mozart, pero el muchacho se durmió. Cuando despertó al Otro Yo lloraba con desconsuelo. En el primer momento, el muchacho no supo qué hacer, pero después se rehízo e insultó concienzudamente al Otro Yo. Este no dijo nada, pero a la mañana siguiente se había suicidado. .

Al principio la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para el pobre Armando, pero en seguida pensó que ahora sí podría ser íntegramente vulgar. Ese pensamiento lo reconfortó.

Sólo llevaba cinco días de luto, cuando salió a la calle con el propósito de lucir su nueva y completa vulgaridad. Desde lejos vio que se acercaban sus amigos. Eso le llenó de felicidad e inmediatamente estalló en risotadas. Sin embargo, cuando pasaron junto a él, ellos no notaron su presencia. Para peor de males, el muchacho alcanzó a escuchar que comentaban: «Pobre Armando. Y pensar que parecía tan fuerte, tan saludable.»

El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír, y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia. Pero no pudo sentir auténtica melancolía, porque toda la melancolía se la había llevado el Otro Yo.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE CAZADORES CAZADOS, DE JAN CAREW

Una muestra de la literatura caribeña. El valor de su expresión en lengua española

Al sur del río Bravo, precisamente "en el fiel de Nuestra América" -como sentenciara Martí-, pueblos de diversas nacionalidades, en el archipiélago antillano y en zonas continentales que son riberas del mar Caribe, desarrollan una interesante expresión literaria, que pese a su variedad de contextos y lenguas, resulta tan propia de esta región como lo es un calipso, un merengue o un son.

La muestra de la literatura caribeña que aquí se te ofrece, te permitirá apreciar cómo la esclavitud del negro, el sistema de plantaciones, el subdesarrollo y la explotación imperialista, han marcado por igual a estos pueblos, por encima de otras particularidades.

Tales circunstancias han influido determinantemente en el carácter realista, el reflejo del mestizaje y la permanente denuncia de los problemas sociales que caracterizan a esta literatura y que puedes advertir con particular fuerza, tanto en el cuento puertorriqueño, como en el guyanés o en los poemas que aquí aparecen.

De esta literatura son autores representativos René Depestre (Haití), Jan Carew (Guyana), Louise Bennet (Jamaica), Aimé Césaire (Martinica), Claude Mac Kay (Jamaica) Edward K. Brathwaite (Barbados), y también autores de habla hispana como el dominicano Pedro Mir y los puertorriqueños René Marqués y Ana Lydia Vega. No menos importantes son los novelistas caribeños; los haitianos Jacques Roumain y Jacques Stephan Alexis, autores de *Gobernadores del rocío* y *El compadre general sol*, respectivamente, y el barbadiense George Lamming, creador de *En el castillo de mi piel*, por solo citarte algunos que han alcanzado renombre. Por supuesto que la literatura caribeña menos conocida para pueblos hispanoparlantes del área, como Cuba, es la de lengua inglesa o francesa. De aquí la importancia que para una mejor comprensión de lo caribeño tiene la traducción de las obras en estas lenguas.

Ya conoces por tus lecturas y experiencias que el valor y calidad de las traducciones está dado por la forma en que se logra transmitir el mensaje de una

creación literaria, tal como pudiste apreciar en la traducción que hizo Pablo Neruda de la tragedia *Romeo y Julieta*, de Shakespeare.

Las buenas traducciones, por lo tanto, reflejan también la personalidad y estilo del traductor, quien apela a su dominio de las estructuras sintácticas, del léxico y de las posibilidades expresivas del idioma al que traduce, para verter con la mayor fidelidad posible la obra original.

Es en este sentido que la traducción del cuento "Cazadores cazados", de Jan Carew, que aparece en este capítulo cobran también importancia para la ejercitación de los estudios sobre el español. Esta traducción te brinda la posibilidad de aquilatar cómo expresa nuestra lengua los valores de la literatura caribeña. El cuento "Encancaranublado" te presentará otra visión del contexto caribeño con la que disfrutarás, pero que te hará también reflexionar sobre la necesidad de que estos pueblos se conozcan más.

Jan Carew (*Guyana, 1923*)



Fig. 5. Jan Carew

"Cazadores cazados" es un cuento auténticamente representativo del Caribe, cuya realidad impacta de inmediato al lector. Su autor, un escritor que posee un innegable dominio de la técnica de la narración breve, también ha cultivado con igual éxito otros géneros literarios.

Su preocupación por el desarrollo y reconocimiento de la literatura antillana le ha hecho desplegar una actividad de difusión de sus valores en cursos y conferencias por diferentes países.

CAZADORES CAZADOS

El viejo Doorne y sus dos hijos mayores caminaban a través del pantano con la facilidad de los hombres que han conocido el contacto con el fango y con el agua toda su vida. Sin embargo Tonic, el menor, chapoteaba y tropezaba a cada paso. El fiero sol de la tarde, de un amarillo cegador, arrojaba tras ellos sombras largas como cocoteros caídos.

El viejo llevaba un *wareshi*,⁶⁶ tenía la espalda arqueada y las correas le golpeaban la frente y los hombros.

Ante ellos estaba el Monte Negro, un tupido cinturón de árboles que corría por el interior del país como un verde océano.

Una arenosa planicie en la que el sol había consumido y el viento barrido todo, excepto unos cuantos grupos de yerba y de salvia negra, conducía hacia el Monte.

Se acercaron a un lecho de bambú donde el bisi-bisi y la caña brava habían desplazado los nenúfares fuera del camino.

-¿Falta mucho para donde vamos? -preguntó Tonic quejumbrosamente.

-No hagas preguntas estúpidas, niño, guarda el aire para la caminata -dijo Doorne.

-Nadie te pidió que vinieras, así que, ¿por qué vas a estar llorando ahora? Tú mismítico dijiste que querías cazar. Si tú quieres hacer lo que hacen los hombres, tienes que sufrir lo que sufren los hombres -le dijo Caya, el mayor. Las quejas de su hermano lo habían enfurecido. Le recordaban su propio cansancio.

-¡Bah, déjalo tranquilo! Este muchacho y el pantano tienen dientes como para comerse el tuétano de tus huesos -gruñó Tengar desde muy adentro de su vientre, y añadió suavemente-: Si te cansas mucho, muchacho, yo te cargo cuando estemos llegando.

-¡No! -gritó el viejo Doorne-. Deja que el chiquillo vaya solo. No quiero muchachos blandengues criándose bajo mi techo.

Se volvió completamente y miró muy fijo a su segundo hijo, que se alzaba ante él como un gigantesco árbol sobre un retorcido palo santo.

El ritmo de sus voces y el plaf-plaf de los pies producía un ruido irreal en medio del silencio. Lejos, a su derecha, unos *negrocups*⁶⁷ comían cerca de un grupo de lirios. Los pájaros estiraron sus largos cuellos, para observar a los intrusos. Una bandada de patos y de *currycurries* alzaron vuelo, ruidosamente, desde las cañas que estaban frente a ellos. Pe:-: los negrocups seguían moviendo nerviosamente la cabeza de un lado hacia otro, preparándose para volar. El horizonte, tras aquellos pájaros semejantes a avestruces, era un círculo de espejismos en el cual el pantano verdoso se derretía, calcinado por el sol antes de fundirse con el cielo.

A medida que el viejo y sus hijos se acercaban al Monte Negro iban viendo la selva, y compactos tapices de enredaderas y plantas rastreadoras que habían irrumpido de la tierra. El panorama puso a Doorne de buen humor. En el medio de los bambúes había un claro que estaba casi bloqueado por los nuevos brotes, pero el viejo lo reconoció: él mismo lo había hecho en su último viaje. Grandes mariposas azules y amarillas revoloteaban en el claro. Sus alas parecían incandescentes en la oscuridad.

-Vamos, Tonic, queda muy poco para llegar, muchacho, no te acobardes frente al fango, mantén los pies separados para luchar contra él -dijo Doorne.

-¿Falta mucho para donde vamos? -Tonic preguntó de nuevo, y su voz sonaba apagada como la de un hombre con fiebre.

-No te preocupes, chiquitico, te cargaré cuando estemos llegando -dijo Tengar, parándose para cargar a su hermano sobre sus anchas espaldas.

⁶⁶ *wareshi*: especie de mochila que usan los indios sudamericanos.

⁶⁷ *negrocups*: ave de la familia de las garzas.

-Deja al muchacho tranquilo, Tengar -dijo el viejo ferozmente-. Tiene que aprender a ser un cazador. Aunque sea tan brillante como la luz de la luna sobre el agua quieta, ya es hora de que entienda que no se puede vivir nada más de los libros. Está muy negro y muy feo para ser un sabihondo.

-El muchacho es tu hijo, viejo, pero es mi hermano -dijo Tengar.

Tonic, con las piernas alrededor de las caderas de Tengar y las manos aguantadas al cuello, lucía como una araña negra aferrada al tronco de un árbol.

-¡Baja al muchacho! -Doorne insistió, bloqueándole el camino a Tengar.

-Quítate de mi camino, viejo, y está bueno ya -dijo Tengar, aún de buen humor.

-¡Baja al muchacho! -gritó Doorne, agitando su amenazador cuchillo.

-¡Viejo, no busques bronca, mira que el que la busca la encuentra! No abuses de mí porque yo sea tu hijo.

Caya se interpuso entre ellos y dijo:

-Ustedes dos, ¿están bromeando o qué? Miren, déjense de boberías. Viejo, mejor guarda ese cuchillo. Si el muchacho es demasiado debilucho para aguantar la caminata, eso es culpa tuya. Tú lo embullaste para que se llenara la cabeza con los libros de los blancos, y todos nosotros nos embullamos con que va a ser doctor o abogado. Cuando papá jicotea da carapacho, nadie puede cambiárselo.

Rezongando y gruñendo, Doorne en fundó su cuchillo y Tengar siguió caminando.

-Gracias, mi hermano -susurró Tonic, y el gigante negro se sonrió enseñando los blancos dientes por entre los labios carnosos.

La cara de Doorne parecía un cielo que amenazaba lluvia. Echó la cabeza hacia delante y empezó a caminar con grandes zancadas.

A unos cien metros de tierra firme Caya rompió a cantar:

Calú, Calú,
La última vez dejé mi eco en el monte,
Calú, Calú,
El viento del atardecer robó mi eco.
¡Y le digo al viento que deje mi eco! ¡Que lo dejel
Pero el viento mi eco no va a soltar,
en el hueco de un árbol lo va a ocultar,
el viento no va a soltar mi eco.
Calú, Calú.
Un pájaro juyú va a soltar a mi eco.
Un pájaro juyú lo va a robar del hueco.
Calú, Calú.

Caya cantaba con una profunda voz de bajo. y como esa era su manera de celebrar otra victoria más sobre los pantanos, los otros lo siguieron a coro:

Un pájaro juyú va a soltar a mi eco.
Un pájaro juyú lo va a robar del hueco.
Calú, Calú.

Tengar hizo que Tonic caminara los últimos cincuenta metros, y Doorne, aunque simuló no advertirlo, entendió que lo había hecho para aplacarlo. El gesto, sin embargo, irritó al viejo.

-Eh, estás tan débil que no puedes cargar al peso mosca de tu hermano un par de metros -profirió.

Tengar no le contestó a su padre. El rencor de otros era algo que nunca había entendido: siempre lo había confundido el que se mantuviera latente y que aumentara. Quizás era la vengativa sangre amerindia de su padre, pensó.

Tonic se tambaleó a través del último trecho de agua, y a medida que se abría paso entre el bisi-bisi y la caña brava, estas se movían como si una tormenta las hubiera azotado. Mirando a su hermano, Caya rompió a reír.

-Vamos, Tonic, vamos. Vamos, nené de mamá -dijo.

-Ah, deja al niño tranquilo -dijo Tengar.

-Papá Tengar y su hijito --se burló Doorne.

Tonic se arrastró hasta tierra firme y se acostó, con los pies aún en el pantano.

-¿Quién me mandó a venir a esta caminata?

-Nosotros te lo dijimos, que el pantano tiene agallas.

-Nada más que estás con "Te dije esto" y "Te dije lo otro", pero, "qué iba a saber yo que el sol estaba tan caliente, que este pantano iba a ser mi *kinnah*?"⁶⁸

-Está bien, niño, está bien, te portaste bastante bien -le dijo Doorne, cargándolo y poniéndolo en terreno más firme.

En contraste con la blancura del globo del ojo, los iris carmelitas de Tonic parecían luminosos. Su cara tenía el oscuro brillo de la piel de foca, pero sus labios estaban salpicados con pequeñas gotas de sudor.

-Tómate esto -le ordenó Doorne, poniéndole una caneca de ron de la selva en los labios. Tonic se tomó un trago, y se sentó, tosiendo y escupiendo.

-Esto es candela -dijo, abriendo mucho la boca y resollando.

-Nada como esto para levantar el ánimo -dijo Doorne, ingiriendo un gran trago _ pasándole la caneca a Caya y a Tengar.

-Esto sí que es ron de la selva -dijo Caya apreciativamente, después de probar la bebida.

-El viejo se lo compró a un chino -dijo Tengar, mirando a su padre de reojo. Tonic yacía quieto y cerró los ojos, pero el sol le molestaba y se acostó bocabajo. Los otros se sentaron cerca de él, de espaldas al sol. Doorne sacó una pipa de cerámica blanca, delicadamente trabajada, y la limpió con un tallo seco.

-De verdad que nos llevó tiempo llegar al Monte Negro esta vez -dijo Caya.

-Está bien, no empeores la cosa -dijo Tengar. Tonic se había dormido y roncaba suavemente. La saliva le corría por las comisuras de la boca abierta. El viejo encendió un fósforo y aspiró su pipa. Bajo el sol del mediodía, su cabeza parecía una playa salpicada de espuma sucia. Su rostro parecía una pera invertida -altos pómulos mongoles y hundidas mejillas, estrechándose hacia abajo en una barbilla puntiaguda. Era magra como la de un águila, y los ojos, muy hundidos, no cesaban de moverse.

Las venas sobresalían de sus sienes, y Tengar las podía ver palpar. Desde que tenía uso de razón, su padre tenía aquellas venas abultadas a los

⁶⁸ *kinnah*: veneno.

lados de la cabeza. Cuando era niño solía imaginarse que su padre tenía lagartijas que respiraban bajo la piel.

-Mejor acampamos antes que un tigre se lleve a uno de nosotros esta noche--dijo Doorne.

-Dale un descanso a tus huesos, viejo, falta mucho para que oscurezca -dijo Caya. Se sentó con las piernas cruzadas, rascándose el vientre desnudo: y mascando un tallo de salvia negra. Tenía los ojos almendrados y ahumados -ojos orientales en un rostro negro. Todos los hijos de Doorne tenían madres diferentes, y Caya era una mezcla de chino con negro.

-¡Vamos, levántense! -ordenó Doorne y se volvió hacia Caya-. Cuando ustedes iban, ya yo venía. ¿Quién eres tú, mocoso, para decirle a tu padre cuándo hay que acampar?

-Está bien, está bien, viejo. Déjate de cocinar los hígados -le contestó Caya, mientras se levantaba y se desperezaba. Tonic había descansado, tenía nuevas fuerzas y fue hasta la entrada del bosque a buscar leña. El sol de la tarde había perdido intensidad. y bandadas de pájaros regresaban a sus hogares tras alimentarse en los pantanos o a la orilla del mar. Las cotorras chillaban y parloteaban en los árboles cercanos, mientras Tonic cortaba ramas secas con su machete. Una serpiente de escamas plateadas se deslizó a su lado y Tonic la cortó en dos, mirando las mitades retorcerse hasta que su padre le gritó que se apurara. Tengar y Caya ya habían clavado horcones en la tierra y estaban amarrando travesaños con lianas.

- Ve y trae hojas de palma, niño, y ve hecho un tiro -le ordenó Caya.

Tonic obedeció rápidamente. No quería que la oscuridad lo pescara muy lejos de los otros. Oyó la brisa nocturna entre los árboles y se estremeció.

La noche cayó. Los holgazanes mosquitos, que habían estado durmiendo bajo los árboles durante todo el día, salieron en nubes. El viejo y sus hijos se agacharon alrededor de una hoguera, bañándose los miembros con humo. Tan pronto como una lengüeta de fuego se escapaba, la aplacaban con hojas verdes. Doorne dejó a sus hijos y se sentó lejos del fuego. Oía a Tonic tosiendo por el humo o matando mosquitos alternativamente.

-¿No te puedes controlar, niño? -le gritó.

-Estos mosquitos pican más que el ajíguagua, papá.

-¡Cojones!

-Ya tu sangre está vieja y amarga, viejo, y los mosquitos no le entran.

-No me mires atravesao, muchacho -dijo el viejo riéndose.

-Ahorita se van; ya siento el viento llevándose la calma chicha -dijo Tengar animosamente.

Aspiró el aroma del mango silvestre en el humo de la madera y recordó cómo su madre solía quemar tallos verdes dentro de la choza, para matar la peste de las sábanas sucias y el sudor.

El rocío cayó sin hacer ruido y el viento de la noche se tornó cortante. Una lechuza le cantaba a la luna nueva.

-Dicen que las lechuzas son pájaros fantasmas. y nadie nunca ha visto una -dijo Tonic, abrazándose fuertemente la rodilla.

-Yo he visto muchas. Tienen ojos grandes y se comen a los majases chiquitos -dijo Tengar.

-Cuando yo era joven traté de domar una, nada más para oírla cantar cuando saliera la luna, pero la que yo tenía nunca cantó nada y mató tantos pollos de los vecinos que mi madre la ahogó en un cubo de agua -dijo Doorne.

Comieron tasajo y casabe esa noche, y cuando Tonic se quejó de que el tasajo estaba como una goma de máquina, Doorne comenzó a jactarse.

-Yo me lo estoy comiendo como si fuera carne fresca. -y añadió, tras escupir un pedacito de hueso-. Todos ustedes tienen los dientes de gelatina.

El fuego ardía sin interrupción y los leños verdes crujían. A la luz de la hoguera, el rostro de Doome hubiera podido ser una bruñida silueta clavada en la pared de la noche.

Tengar, Caya y Tonic estaban acostados en sus hamacas. Tonic se había quedado dormido instantáneamente, pero sus hermanos miraban las estrellas a través de los huecos del guano. Oían una lechuza, silbando sus melodías a la luna; un tinamú, cantando a través de la copa de los árboles a su compañera; a gritones mandriles⁶⁹ rugiendo; y al aire, en los bambúes. Los sonidos se fueron apagando y murieron en el sueño.

Una familia de monos rojos, que comían retoño de bambú, los despertó al amanecer.

Doome avivó el fuego moribundo, mientras que sus tres hijos iban al borde del pantano a lavarse. Se sentaron para desayunar huevos de tortuga, pescado salado, bizcochos, pan ázimo con pedacitos de puerco, y acompañaron la comida con té.

-Tuve un sueño muy raro anoche -dijo Tonic, metiéndose un huevo de tortuga entero en la boca. Siempre hablaba rápido. Su mente parecía empujar hacia afuera las palabras, antes de que la lengua y los labios hubieran tenido tiempo de formarlas.

-Soñé que muchos lobos me estaban llamando.

-Te cayó mal el tasajo, muchacho -dijo Doome, pasándose el antebrazo por la boca y añadió:- Tenemos que ir echando.

-Pero eso no es todo el cuento -dijo Tonic.

-Bueno, cuéntalo rápido. Tenemos que irnos -dijo Doome.

-Había un negro viejo en el otro lado del canal y tenía dientes de tiburón, y cada vez que hablaba o cantaba, los dientes eran tan afilados que le cortaban la lengua, y la boca le estaba sangrando siempre --dijo Tonic.

-Es bueno soñar con sangre, muchachos. Eso quiere decir que uno de nosotros va a hacer dinero -le dijo Caya.

Echaron a andar inmediatamente después de la comida. No hubo fregado, porque habían usado hojas de nenúfares como platos. Doome los guiaba hacia lo más profundo de Monte Negro. Una vez fuera del alcance de los rayos del sol, no había majeza, y caminaban fácil, silenciosamente, a través de una alfombra de hojas en descomposición. Inclinado ligeramente hacia delante, el viejo casi se confundía con lo que lo rodeaba. Él y Tengar tenían la habilidad de ser más sombra que materia dentro del bosque. Doorne advertía cualquier movimiento, aun el viento, batiéndose en las hojas muy por encima de él. Una serpiente verde baje deslizándose de un árbol frente a ellos, y cuando Tonic la señaló agitadamente, su padre le hizo señas de que se estuviera quieto. La serpiente desapareció entre los matorrales. Una liebre se detuvo en medio del trillo, parándose en sus patas traseras y examinándolos con rápidas miradas de saeta. No sentía ningún peligro. La serpiente se le abalanzó tan rápidamente que los observadores oyeron un grito y solo entonces advirtieron que la serpiente se había enrollado a la liebre. Doome les secreteó a sus hijos y

⁶⁹ mandriles: Baboon, en el original en inglés. El autor parece referirse a una especie de mono aullador rojo, muy común en la América del Sur.

caminaron rápidamente hasta que encontraron un rastro de jabalíes. Él se arrodilló y examinó cuidadosamente las huellas de pezuñas.

-Han estado pasando por aquí, desde hace dos días -susurró Doome, siguió el rastro por un pequeño tramo, se paró y tomó una vértebra de serpiente.

-Estos jabalíes mataron tremenda serpiente aquí. Que se cuide esa serpiente. Cuando se han tragado un conejo no pueden ir muy lejos -dijo el viejo por lo bajo. Se agachó por el trillo de nuevo-. Esto es huella de tigre, fresca. Un gatico grande. Debe estar siguiendo al jabalí para la comida. -Examinó los árboles.

-Vamos a trepamos en este y esperar.

Doome los condujo hasta un gran árbol con ramas que se extendían sobre el trillo Colgó su *wareshi* en dos ramas. Los otros lo siguieron, construyeron una tosca plataforma y se dispusieron a esperar. Tonic estaba inquieto, pero sus hermanos y su padre se sentaron alertas y tranquilos. Estaban a unos veinte pies del suelo y por encima de ellos el árbol se elevaba unos cien pies más, atravesando el techo del bosque, para alcanzar la luz del sol. Tonic se arrastraba desde una punta de la plataforma hasta la otra y Doome le dio una palmada en sus hombros huesudos.

-¡Estáte quieto! -susurró-. Si vas hasta el borde y te caes, ni el mismísimo Dios te va a salvar.

-¡Estoy oyendo algo! -dijo Tengar, y un minuto después señaló hacia el trillo. Un jaguar que se movía con la facilidad de un río que corre por un valle, con su poder escondido bajo una suave superficie, emergió de la penumbra. Un pájaro marudí emitió un ronco grito de alarma, y los ojos del jaguar centellearon con un fuego verde, mientras olfateaba sigilosamente. Parecía haber descubierto a los hombres. Tonic se imaginaba que sus ojos y los del jaguar se encontraban todas las veces. Doome cargó su fusil de quince cartuchos y esperó. Tengar y Caya no se movieron. Confiaban en la puntería del viejo.

El estampido de los jabalíes que venían por el trillo rompió el silencio. El jaguar se volvió y saltó por una rama, que colgaba sobre el trillo, no lejos de los cazadores.

-Vamos a divertimos. Tienen un compañero de caza-dijo Doome, y la tensión en su interior se relajaba a medida que hablaba. Sus hijos se rieron sin entusiasmo, sin quitarle los ojos de encima al jaguar. El jefe de los jabalíes apareció detrás de la manada, que se movía en una apretada falange, con las jabalinas y los jóvenes cubriendo la retirada. La tierra se estremecía al golpe de las pezuñas y el bosque vibraba con atávicos gruñidos.

Tonic se colgó a Tengar, la sensación del cuerpo tibio y musculoso de su hermano era reconfortante. El jaguar esperó hasta que la mayor parte del grupo de los jabalíes hubo pasado y solo quedaba alrededor de una docena de rezagados. Se abalanzó sobre una jabalina y le enterró los colmillos curvados en el cuello. Se oyó un penetrante chillido cortado por un estertor. El resto de la manada se volvió y se echó en estampida sobre el atacante. Sintiendo el peligro, el jaguar se subió de nuevo en el árbol, sujetando aún el jabalí con la mandíbula. La mata se partió por el exceso de peso y el jaguar cayó en medio de la manada. Seguro de sus fuerzas, el jaguar soltó al jabalí muerto y rugió. La belicosa y gruñente partida se cerró en torno al jaguar, y este comenzó a abrirse camino con colmillos, garras y furia, enloquecido por el olor de la sangre y el dolor de sus heridas. Los jabalíes que no podían llegar hasta el enemigo se

volvían hacia los heridos y los muertos de su propia especie y los devoraban. Por cuatro veces pareció como si el jaguar hubiera hecho suficiente espacio alrededor para librarse, pero cada vez volvían a cerrarse en torno a él. El punto donde luchaba se convirtió en un remolino en medio de una corriente de jabalíes.

-Ha matado como a veinte -dijo Doome, pero los otros no lo oyeron.

El jaguar cayó dos veces más, pero se incorporaba y volvía a luchar en una impotente furia de fuerzas que se desvanecía. Gruñó, admitiendo su derrota, y cayó por última vez. Los jabalíes probaban sus fuerzas tirando por cada extremo de los intestinos del jaguar, y cuando no quedó sino piel manchada y sangre y huesos, permanecieron remolineando con incertidumbre.

Cada vez que Tonic apartaba su vista de la escena de la lucha, su mirada caía en la escopeta de cartucho que Tengar tenía en las rodillas. Se le había permitido usarla unas pocas veces pero Tengar siempre se quejaba de que los cartuchos eran caros, y que una escopeta no era un juguete de niños.

-Déjame tirar un tiro, Tengar -suplicaba, pero su hermano o no lo oía o lo ignoraba. Tonic sentía que era una buena oportunidad para cazar uno o hasta dos jabalíes. Sería un héroe en la escuela, si lo hacía. Miró a Tengar y después al arma. Alargó su brazo y la tomó y nadie pareció notar. Asíéndola se llevó la culata al hombro e hizo fuego rápidamente. No se molestó en hacer puntería ni en sujetarla firmemente. El culatazo lo arrojó hacia atrás y antes de que Tengar pudiera alcanzarlo para salvarlo, se cayó de la plataforma. La caída, desde veinte pies de altura, lo aturdió y se sentó en medio de los jabalíes, acariciando su hombro magullado y con los ojos desorbitados. El fusil yacía a su lado con un cañón aún cargado, pero no hizo ningún esfuerzo para recogerlo. Los jabalíes lo cercaron y el niño gritó. El miedo le dio fuerza y astucia. Se levantó con dificultad y corrió hasta la base del árbol. Si llegaba hasta él, se podría trepar por una liana. Y la manada lo siguió. Tengar se tiró de la plataforma blandiendo un cuchillo en una mano y un machete en la otra, la mayoría de los jabalíes siguió a Tonic, pero Tengar daba patadas en el suelo y gritaba, tratando de espantarlos. Tonic, corriendo como un tigre, saltó hacia una gruesa liana, pero esta tenía muchos cabos sueltos y cayó hacia atrás. Veía los jabalíes con los dientes afuera, y tiraba frenéticamente de la liana. Tengar dejaba los jabalíes fuera de combate, tirando bajo y cortándoles las patas. Doorne y Caya se sentaron en la plataforma, mirando sin esperanzas; el viejo, con el dedo en el gatillo de su fusil y Caya, dándole gritos de aliento.

-¡Aguanta Tonic! ¡Sube, muchacho! No tengas miedo, niño.

Un jabalí grande agarró a Tonic por el talón y lo haló hacia abajo. Tengar se había abierto camino hasta diez pies de su hermano.

-¡Ya voy, Tonic, ya voy, muchacho: -gritaba; el sudor le brillaba en sus miembros. La fuerza de Tengar era invencible porque él no estaba consciente de ella. Era algo que vibraba en su cuerpo como la ira o la risa. Muchos de los jabalíes se habían alejado de Tonic y estaban atacando a Tengar ahora. Cada vez que se abalanzaban sobre él, blandía el machete y cortaba patas delanteras como si fueran ramizas. Tonic estaba chillando y la espuma le blanqueaba los labios. Antes de que Tengar lo alcanzara, las piernas del niño parecían derretirse, y se fue haciendo más pequeño cada vez. Sus gritos se convirtieron en un rítmico lamento. Cuando Tengar se abrió camino hasta su hermano, lo único que quedaba de las piernas del muchacho eran muñones desgarrados, que chorreaban sangre, y salientes huesos con los extremos

astillados. Doorne y Caya se les unieron. El viejo se arrodilló e hizo fuego sobre la manada hasta que el cañón del fusil estuvo demasiado caliente para tocarlo. Los jabalíes, una vez muerto el jefe, se volvieron y echaron a correr. Tonic yacía bocabajo con un ojo presionado contra una gran hoja de forma estrellada, manchada de gotas de sangre. Algunas hormigas corrían por la hoja y antes de caer inconsciente, el niño las vio como enormes monstruos. Doorne le ató un torniquete en los muñones, arrullando a su hijo, todo el tiempo, de la misma forma que un mandril arrulla al suyo. Un olor dulzón y pegajoso a sangre y a muerto flotaba en el aire. Caya ayudó a su padre a lavarle las heridas a Tonic, pero Tengar se quedó parado, recostado contra el árbol, sosteniendo con sus manos el machete, que chorreaba sangre. Se despertó un sentimiento de comunidad entre Doorne y sus hijos. Era de nuevo el padre, quien tenía la autoridad.

-Trae agua en tu cantimplora. Dale al niño y quítale la espuma de la boca –ordenó y Tengar lo obedeció mecánicamente. Caya caminaba por los alrededores, aporreando jabalíes para liquidarlos. La tierra estaba resbalosa por la sangre. Tengar humedeció su pañuelo y le enjugó la cara a su hermano. Tonic abrió sus ojos y dijo:

- Tengar, yo no quiero que Masabú me lleve todavía, pero me siento extraño. Me siento la cabeza como un papalote volando...

- No hables mucho, muchacho. Acuéstate quieto -le dijo Doorne.

- ¿Por qué me siento los pies tan pesados, papá?

- Estás herido muchacho, mal herido.

- ¡Tengar!

- Ay, ay, mi hijito.

- ¿Cómo se sabe que Masabú lo viene a buscar a uno?

- Se sabe y más nada, niñito, no necesitas ser adivino.

- ¿Cómo se sabe...? ¿Cómo se...? ¿Cómo...?

La voz de Tonic se ahogó. Tengar y Doorne se pararon ante él, llorando calladamente. La piel alrededor de los muñones se estaba poniendo amarilla.

- ¿Crees que tenga un chance? -preguntó Caya.

- Ha perdido mucha sangre -dijo Doorne, y la respiración de Tonic salía como vomitada por el cuerpo. De pronto se detuvo y le salió sangre por la boca.

- Mi niño, mi niño -llamó Tengar desesperado. Los ojos de Tonic parecían huevos en un nido oscuro. Caya estaba calculando cuánto dinero haría con los puercos en el pueblo. No se dio cuenta cuándo murió su hermano. Tengar le cubrió las piernas al niño muerto con una frazada sucia, y se paró delante del cadáver.

- ¡Por qué morimos tan estúpidamente! -gritaba, agitando los brazos, desafiando enemigos en el bosque, de los cuales estaba seguro que pululaban y escudriñaban por todas partes.

-¿Por qué morimos tan estúpidamente? En otros lugares, dicen que la gente muere por algo. Pero, ¿por qué murió Tonic? Contesten eso.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE ENCANCARANUBLADO, DE ANA LYDIA VEGA

Ana Lydia Vega (*Puerto Rico, 1946*)



Fig. 6. Ana Lydia Vega

En la contraportada de la colección de cuentos con que esta profesora de Francés y Literatura Caribeña, obtuvo el premio Casa de las Américas, en 1982, se expresa:

Encancaranublado y otros cuentos de naufragio es un audaz libro en el que se narran insólitas y originales situaciones ocurridas en el espacio antillano. Con un amplio conocimiento de las realidades de los países del Caribe, se nos entrega un abanico de cuentos cuyos personajes - puertorriqueños, jamaicanos, dominicanos y cubanos-, coinciden en un rasgo común: sufren las consecuencias de la dominación imperialista en el área.

Precisamente el cuento que da nombre a esta colección es el que te ofrecemos. La experiencia que has ido adquiriendo en el estudio de este género te permitirá no solo disfrutar de su singular gracejo caribeño, sino también valorar por qué esta autora ha merecido varios premios nacionales e internacionales.

ESCANCARANUBLADO

El cielo está encancaranublado
¿Quién lo encancaranublaría?
El que lo encancaranubló
buen encancaranublador sería.
(**Trabalenguas popular**)

Septiembre, agitador profesional de huracanes, avisa guerra llenando los mares de erizos y aguavivas. Un vientecito sospechoso hincha la guayabera que funge de vela en la improvisada embarcación. El cielo es una conga encojonada para bembé de potencias.

Cosa mala, ese mollerudo brazo de mar que lo separa del *pursuit of happiness*. Los tiburones son pellizco de ñoco aliado de otros señores peligrosos que por allí jumea. Pero se brega. Antenor lleva dos días en la

monotonía de un oleaje prolongación de nubes. Desde que salió de Haití no ha avistado siquiera un botecito de pescadores. Es como jugar al descubridor teniendo sus dudas de que la tierra es legalmente redonda. En cualquier momento se le aparece a uno el consabido precipicio de los monstruos.

Atrás quedan los mangos podridos de la diarrea y el hambre, la gritería de los macoutes, el miedo y la sequía. Acá el mareo y la amenaza de la sed cuando se agote la minúscula provisión de agua. Con todo yeso, la triste aventura marina es crucero de placer a la luz del recuerdo de la isla.

Antenor se acomoda bajo el caldero hirviente del cielo. Entre el merengue del bote, el cansancio del cuerpo se hubiera podido quedar dormido como un pueblo si no llega a ser por los gritos del dominicano. No había que saber español para entender que aquel náufrago quería pon. Antenor lo ayudó a subir como mejor pudo. Al botecito le entró con tal violencia un espíritu burlón de esos que sobrevuelan el Caribe que por poco se quedan los dos a pie. Pero por fin lograron amansarlo.

-Gracias, hermanito, dijo el quisqueyano con el suspiro de alivio que conmovió a la vela.

El haitiano le pasó la cantimplora y tuvo que arrancársela casi para que no se fuera a beber toda el agua que quedaba, así, de sopetón. Tras largos intercambios de miradas, palabras mutuamente impermeables y gestos agotadores llegaron al alegre convencimiento de que Miami no podía estar muy lejos. Y cada cual contó, sin que el otro entendiera, lo que dejaba, que era poco, y lo que salía a buscar. Allí se dijo la jodienda de ser antillano, negro y pobre. Se contaron los muertos por docenas. Se repartieron maldiciones a militares, curas y civiles. Se estableció el internacionalismo del hambre y la solidaridad del sueño. Y cuando más embollados estaban Antenor y Diógenes -gracia neoclásica del dominicano- en su bilingüe ceremonia, repercutieron nuevos gritos bajo la bóveda entorunada del tropical firmamento.

El dúo alzó la vista hacia las olas y divisó la cabeza encrespada del cubano detrás del tradicional tronco de náufrago.

-Como si fuéramos pocos parió la abuela, dijo Diógenes, frunciendo el ceño. El haitiano entendió como si hubiera nacido más allá del Masacre. Otro pasajero, otra alma, otro estómago, para ser exactos.

Pero el cubano aulló con tanto gusto y con tan convincente timbre santiaguero que acabaron por facilitarle el abordaje de un caribeñísimo. Que se jada ante la rumba que emprendió en el acto el bote.

No obstante la urgencia de la situación, el cubano tubo la prudencia de preguntar: -¿Van pa Miami, tú? -antes de agarrar la mano indecisa del dominicano.

Volvió a encampanarse la discusión. Diógenes y Carmelo -tal era el nombre de pila del inquieto santiaguero- montaron tremendo perico. Antenor intervenía- con un ocasional *Mais oui ou un C'est ça* asaz timiducho cada vez que el furor del tono lo requería. Pero no le estaba gustando ni un poquito el monopolio cervantino en una embarcación que, destinada o no al exilio, navegaba después de todo bajo bandera haitiana.

Contrapunteado por Diógenes y respaldado por un discreto maraqueo haitiano, Carmelo contó las desventuras que lo habían alejado de las orientales playas de la Antilla Mayor.

- Óyeme, viejo, aquello era trabajo va y trabajo viene día y noche...

- Oh, pero en Santo Domingo ni trabajo había...
- Pica caña y caña pica de sol a sol, tú...
- Qué vaina, hombre. En mi país traen a los dichosos madamos pa que la piquen y a nosotros que nos coma un caballo...

El haitiano se estremeció ligeramente al roce de la palabra madama; reservada a los suyos y pronunciada con velocidad supersónica por el quisqueyano. No dijo nada por no hacerle más cosquillas al bote, ya bastante engreído por la picadura del agua.

- Chico, ya tú ves que donde quiera se cuecen frijoles, dijo el cubano, iniciando la búsqueda de comestibles con su imprudente alusión.

Antenor tenía, en una caja de zapatos heredada de un zafacón de ricos, un poco de casabe, dos o tres mazorcas de maíz reseco, un saquito de tabaco y una canequita de ron, víveres que había reunido para él viaje con suma dificultad. Había tomado la precaución de sentarse sobre ella por aquello de que caridad contra caridad no es caridad. Pero el cubano tenía un olfato altamente desarrollado por el tráfico del mercado negro que era su especialidad allá en Santiago y:

- Levanta el corcho, prieto, dijo sin preámbulo, clavándole el ojo a la caja de zapatos como si fuera la mismísima Arca de la Alianza.

Antenor fingió no enterarse; aunque las intenciones del Carmelo eran claramente políglotas.

-Alza el cagadero, madama, que te jiede a ron y a tabaco, tradujo Diógenes, olvidando súbitamente los votos de ayuda mutua contraídos, antes de la llegada del cubano, con su otra mitad insular.

Antenor siguió jugando al tonto. De algo tenía que servir el récord de analfabetismo mundial que nadie le disputaba a su país, pensó, asumiendo la actitud más despistada posible ante los reclamos de sus hermanos antillanos.

Al fin, impacientes e indignados por la resistencia pasiva de Antenor, le administraron tremendo empujón que por poco lo manda de excursión submarina fuera de su propio bote. Y se precipitaron sobre la cajita como si talmente fuera el mentado Cuerno de la Abundancia.

Almorzados el casabe y las mazorcas, los compinches reanudaron su análisis socioeconómico comparado de las naciones caribeñas. Carmelo mascaba tabaco y Diógenes empinaba el codo con la contentura del que liga los encantos de la Estatua de la Libertad bajo la desgastada túnica.

- Yo pienso meterme en negocios allá en Miami, dijo Carmelo. Tengo un primo que, de chulo humilde que era al principio, ya tiene su propio... club de citas, vaya...

-Ese es país de progreso, mi hermano, asintió el dominicano con un latigazo de tufo a la cara del haitiano.

Antenor no había dicho ni esta boca es mía desde que lo habían condenado a solitaria. Pero sus ojos eran dos muñecas negras atravesadas por inmensos alfileres.

- Allá en Cuba, prosiguió Carmelo, los clubes de citas están prohibidos, chico. No hay quien viva con tantas limitaciones.

- Pues allá en la República hay tantas putas que hasta las exportamos, ripostó Diógenes con una carcajada tan explosiva que espantó a un tiburón lucido de espoleta a la sombra del bote.

- *Toll Dominikenn sé pit*, masculló Antenor desde su pequeño Fort Dimanche, con la suerte de que Diógenes no le prestó oreja, habitado como estaba por preocupaciones mayores.

- El problema, profundizó Carmelo, es que en Cuba las mujeres se creen iguales a los hombres y, vaya, no quieren dedicarse...

- Oh, pero eso será ahora porque antes las cubanas se las traían de a verdá, dijo su compañero, evocando los cotizados traseros cubanos de fama internacional.

A Carmelo no le había gustado nada la nostálgica alusión a la era batistiana y ya le estaba cargando el lomo la conversación del quisqueyano. Así es que le soltó de buenas a primeras:

- ¿Y qué? ¿Cómo está Santo Domingo después del temporal? Dicen los que saben que no se nota la diferencia...

Y acompañó el dudoso chiste con una carcajada que se oyó en Guantánamo.

El dominicano se puso jincho, lo cual era difícil, pero prefirió contener su cólera al fijarse en los impresionantes bíceps del pasajero cubano, que atribuyó al fatídico corte de caña.

Para disimular, buscó la cantimplora. El mar estaba jumo perdido y el bote se remeneaba más que caderas de mambó en servicio a Dambalá. La cantimplora rodó, cayendo a los inoportunos pies de Antenor. El dominicano se la disputó. Antenor forcejeaba. El cubano seguía la pelea sonreído, con cierta condescendencia de adulto ante bronca de niños.

En eso, empezó a lloviznar. Entre el viento, el oleaje y el salpafuera antillano que se formó en aquel maldito bote, el tiburón recobró las esperanzas. Miami estaba más lejos que China.

El haitiano lanzó la cantimplora al agua. Mejor morir que saciarle la sed a un sarna: dominicano. Diógenes se paró de casco, boquiabierto. Pa que se acuerde que los invadimos tres veces, pensó Antenor, enseñándole los dientes a su paisano.

-Trujillo tenía razón, mugía el quisqueyano, fajando como un toro bravo en dirección a la barriga haitiana

El bote parecía un carrito loco de fiesta patronal. Carmelo salió por fin de su indiferencia para advertir:

-Dejen eso, caballero, ta bueno ya, que nos vamos a pique, coño...

Y a pique se fueron, tal y como lo hubiera profetizado el futuro hombre de negocios miamense. A pique y lloviendo, con truenos y viento de música de fondo y el sano entusiasmo de los tiburones.

Pero en el preciso instante en que los heroicos emigrantes estaban a punto de sucumbir a los peligros del Triángulo de Bermudas oyó se un silbato sordo, ronco y profundo cual cántico de cura en réquiem de político y:

-¡Un barco! gritó Carmelo, agitando la mano como macana salvaje fuera del agua.

Las tres voces náufragas se unieron en un largo, agudo y optimista alarido de auxilio.

Al cabo de un rato -y no me pregunten cómo carajo se zapatearon a los tiburones porque fue sin duda un milagro conjunto de la Altagracia, la Caridad del Cobre y las Siete Potencias Africanas- los habían rescatado y yacían, cansados pero satisfechos, en la cubierta del barco. Americano, por cierto.

El capitán, ario y apolíneo lobo de mar de sonrojadas mejillas, áureos cabellos y azulísimos ojos, se asomó para una rápida verificación de catástrofe y dijo:

- *Get those niggers down there and let the Spijs take care of em.* Palabras que los incultos héroes no entendieron tan bien como nuestros bilingües lectores. Y tras de las cuales, los antillanos fueron cargados sin ternura hasta la cala del barco donde, entre cajas de madera y baúles mohosos, compartieron su primera mirada post naufragio, mixta de alivio y de susto sofrida en esperanzas ligeramente sancochadas.

Minutos después, el dominicano y el cubano tuvieron la grata experiencia de escuchar su lengua materna, algo maltratada pero siempre reconocible, cosa que hasta el haitiano celebró pues le parecía haberla estado oyendo desde su infancia y empezaba a sospechar que la oiría durante el resto de su vida. Ya iban repechando jalda arriba las comisuras de los salados labios del trío, cuando el puertorriqueño gruñó en la penumbra:

- Aquí si quieren comel tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su madre... -e introdujo un brazo negro por entre las cajas para pasarles la ropa seca.

PARA PROFUNDIZAR EN EL TEMA

Los educadores debemos ser hombres y mujeres cultos para lograr que también lo sean quienes formemos. Para que puedas tener una visión panorámica más diversa y actualizada de la narrativa latinoamericana y caribeña, presentamos en esta sección los epígrafes siguientes:

- *Otros narradores distinguidos en nuestra tradición del siglo XX*, que finaliza con el cubano Onelio Jorge Cardoso, nuestro cuentero mayor.
- *Bibliografía mínima para un acercamiento a la narrativa latinoamericana y caribeña del siglo XXI*.

Otros narradores distinguidos en nuestra tradición del siglo XX

Jorge Luis Borges

Nació en [Buenos Aires](#), el 24 de agosto de 1899 y murió en [Ginebra](#), el 14 de junio de 1986. Fue uno de los autores más destacados de la [literatura](#) del [siglo XX](#). Publicó [ensayos](#) breves, [cuentos](#) y [poemas](#). Su obra, fundamental en la literatura y en el pensamiento humano, ha sido objeto de minuciosos análisis y de múltiples interpretaciones, trasciende cualquier clasificación y excluye cualquier tipo de dogmatismo.

Está considerado como uno de los eruditos más grandes del [siglo XX](#), lo cual no impide que la lectura de sus escritos suscite momentos de viva emoción o de simple distracción. Ontologías fantásticas, genealogías sincrónicas, gramáticas utópicas, geografías novelescas, múltiples historias universales, bestiarios lógicos, silogismos ornitológicos, éticas narrativas, matemáticas imaginarias, nostálgicas geometrías y recuerdos inventados son parte del inmenso paisaje que las obras de Borges ofrecen tanto a los estudiosos como al lector casual. Y sobre todas las cosas, la filosofía, concebida como perplejidad, el pensamiento como conjetura, y la poesía, la forma suprema de la racionalidad. Siendo un literato puro pero,

paradójicamente, preferido por los semióticos, matemáticos, filólogos, filósofos y mitólogos, Borges ofrece -a través de la perfección de su lenguaje, de sus conocimientos, del universalismo de sus ideas, de la originalidad de sus ficciones y de la belleza de su poesía- una obra que hace honor a la lengua española y la mente universal.



Fig. 7. Jorge Luis Borges

Ciego a los 55 años, personaje polémico, con posturas políticas que le impidieron ganar el [Premio Nobel de Literatura](#) al que fue candidato durante casi treinta años, Borges siempre soñó con que la posteridad le perdonara sus errores y le concediera la gloria de que se lo recordase por sus mejores textos.

Andrew Salkey

Fue un [novelista](#), [poeta](#), [escritor independiente](#) y [periodista](#). Salkey nació el 30 enero de 1928 en [Panamá](#); pero fue criado en Jamaica. Murió el 28 de abril de 1995 en [Amherst, Massachusetts](#).



Fig. 8. Andrew Salkey

Después de completar su educación básica en Jamaica, Salkey asistió a la [Universidad de Londres](#) y se convirtió en una parte de la [Unión de Estudiantes West India](#), que proporciona un foro efectivo para los estudiantes del Caribe para expresar sus ideas y siempre el apoyo voluntario al "acoso" de trabajo clase el Caribe de la comunidad inmigrante, durante la década de 1960, 70 y 80.

Salkey era buen amigo de [Austin Clarke](#) y los dos tuvieron una larga correspondencia escrita, una gran parte de la cual está disponible en los archivos de Clarke en los Archivos de la Universidad McMaster en Ontario.

Juan Bosch

Vivió entre el 30 de junio de 1909 y el 1ro. de noviembre de 2001. Fue un cuentista, ensayista, novelista, narrador, historiador, educador y político dominicano.



Fig. 9. Juan Bosch

Bosch fue el primer [presidente de la República Dominicana](#) elegido democráticamente por un breve período en 1963. Previamente, había sido el líder de la oposición dominicana en el exilio contra el régimen dictatorial de [Rafael Leónidas Trujillo](#) durante más de 25 años. Se le recuerda como un político honesto y como uno de los escritores más prominentes de la [literatura dominicana](#). Bosch es el fundador tanto del [Partido Revolucionario Dominicano](#) (PRD) en 1939, como de la [Liberación Dominicana](#) (PLD) en 1973.

A Bosch se le considera uno de los escritores más preclaros de Latinoamérica y se destacó en el [cuento](#).

V. S. Naipul

Vidiadhar Surajprasad Naipaul, más conocido como V. S. Naipaul, nació en [Chaguanas, Isla Trinidad](#), el [17 de agosto](#) de [1932](#). Es un [escritor](#) que obtuvo el [Premio Nobel de Literatura](#) en 2001; la Academia Sueca lo premió por su recuperación de historias suprimidas, entre las cuales podemos citar los indígenas de Trinidad, la población hindú de la isla que olvida el idioma de sus ancestros, los musulmanes de Trinidad que ignoran el origen de su apellido, la toponimia de Chaguanas, etc. En síntesis, olvido y pérdida cultural por un lado y alienación por el otro, son los temas tratados por Naipaul.



Fig.10 . V. S. Naipul

Hijo de inmigrantes del norte de la [India](#), sus abuelos habían abandonado las planicies del [Ganges](#) a fines del siglo XIX y al llegar a la isla caribeña de Trinidad se habían integrado en la pequeña comunidad de [brahmanes](#), la casta de más alta jerarquía en el [hinduismo](#), de la isla.

Vidiadhar ganó una de las cuatro becas que ofrecía el gobierno colonial y a los 18 años se trasladó a [Inglaterra](#) para estudiar en la [Universidad de Oxford](#), donde se licenció en arte en [1953](#).

Su obra se caracteriza por el análisis del mundo [colonial](#). En particular, suele aludir a la existencia alienada de quienes se ven sometidos o involucrados en un ámbito que no les es propio.

Su obra abarca tanto novelas como ensayos y libros de viajes. "El Sanador Místico" es su primera novela. Se trata de una sátira acerca del ascenso social de alguien proveniente del ambiente rural e hindú de Trinidad.

"Los Simuladores" es una novela en la cual se analiza una suerte de *esquizofrenia colonial*, según las propias palabras del autor en la conferencia brindada al recibir el Premio Nobel.)

"The Middle Passage" es un libro de viajes a través de Trinidad, Guyana, Surinam, Martinica y Jamaica, en la que el autor muestra la pobreza, alienación y racismo que él advierte en las poblaciones de esos países. La idea central del relato es que todos estos países están constituidos por pobladores a los cuales se privó de su cultura originaria, la cual no fue reemplazada por otra de tintes originales, sino que fue sustituida por una copia de otros modelos (el norteamericano en Trinidad, el francés en Martinica) o bien por una voluntad de reemplazar la cultura del colonizador, lo cual se muestra a través del idioma (abandono del neerlandés por un dialecto anglo-africano en Surinam) o bien de una utópica vuelta a África (es el caso del rastafarismo en Jamaica).

"Un recodo en el río" es una novela en la cual el protagonista es un musulmán, de raza hindú, nacido en un país ubicado en la costa oriental de África. Describe el tipo de vida existente entre los musulmanes del este de África, y la mudanza del personaje principal a un país en el centro del continente, donde se instala como comerciante. No se identifica al país, pero sí se hace saber que fue colonizado por Bélgica, y que existen luchas raciales en su seno. Posiblemente se esté haciendo una referencia al Congo. El libro está escrito con el trasfondo del ascenso de un nuevo presidente, el cual en un principio parece llevar el orden y el desarrollo al país, para luego culminar en un desenfreno totalitario y arcaizante. "Un Camino en el Mundo" es una colección de ensayos y novelas cortas con la isla de Trinidad, su historia, su gente y el desgarramiento cultural como denominadores comunes; mientras

que "India" es una colección de relatos y reportajes realizados por Naipaul en su viaje a la India en 1990.

Julio Cortázar

Nació en [Bélgica](#), el [26 de agosto](#) de [1914](#). Su deceso ocurrió en [París, Francia](#), el [12 de febrero](#) de [1984](#). Fue un [escritor](#), [traductor](#) e [intelectual argentino](#) nacionalizado [francés](#).

Se le considera uno de los autores más innovadores y originales de su tiempo, maestro del [relato corto](#), la [prosa poética](#) y la narración breve en general, comparable a [Jorge Luis Borges](#), [Antón Chéjov](#) o [Edgar Allan Poe](#), y creador de importantes novelas que inauguraron una nueva forma de hacer literatura en [Latinoamérica](#) y rompieron los moldes clásicos mediante narraciones que escapan de la linealidad temporal y donde los personajes adquieren una autonomía y una profundidad psicológica, pocas veces vista hasta entonces. Debido a que los contenidos de su obra transitan en la frontera entre lo real y lo fantástico, suele ser puesto en relación con el [Surrealismo](#).

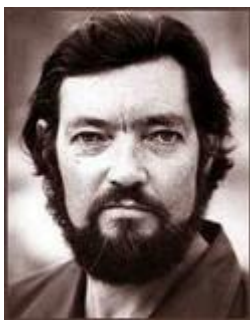


Fig. 11. Julio Cortázar

Vivió buena parte de su vida en [París](#), ciudad en la que se estableció en [1951](#), en la que ambientó algunas de sus obras, y donde finalmente murió. En [1981](#) se le otorgó la ciudadanía [francesa](#). Cortázar también vivió en [Argentina](#), [España](#) y [Suiza](#).

Entre sus obras de cuentos misceláneos y se destacan: [La otra orilla](#), 1945; [Bestiario](#), 1951; [Historias de cronopios y de famas](#), 1962; [Todos los fuegos el fuego](#), 1966; [La vuelta al día en ochenta mundos](#), 1967; [Octaedro](#), 1974 y [Deshoras](#), 1982.

Alfredo Bryce

Nacido en [Lima](#), el [19 de febrero](#) de [1939](#), [este escritor peruano](#) es considerado uno de los escritores vivos más leídos del Perú. Célebre por novelas como [Un mundo para Julius](#), [La vida exagerada de Martín Romaña](#) o [No me esperen en abril](#).

Bryce Echenique cursó sus estudios primarios y secundarios en colegios ingleses en Lima. Se licenció en Derecho y obtuvo el título de Doctor en Letras en la [Universidad Nacional Mayor de San Marcos](#) de Lima. En [París](#) se diplomó en la Sorbona en Literatura francesa clásica ([1965](#)), Literatura francesa contemporánea ([1966](#)), Magíster en Literatura Universidad de Vincennes, París

(1975), Doctor en Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima (1977).

A través de estas colaboraciones se puede conocer muchas facetas de la vida de Bryce. Su posición antidictadura y de enfrentamiento contra todo abuso, venga de donde venga, se pueden leer en las páginas de sus colaboraciones.

En 1964 se trasladó a Europa y residió en Francia, Italia, Grecia y Alemania. Desde 1984 radica en España aunque suele pasar largas temporadas en su tierra natal.



Fig. 13. Alfredo Bryce

Bryce Echenique se ha declarado seguidor del argentino [Julio Cortázar](#) y del peruano [César Vallejo](#), porque introdujeron y produjeron el mundo de los sentimientos y el humor, tópicos muy escasos dentro de la literatura latinoamericana de entonces. En efecto, la narrativa de Bryce Echenique está poblada de simpáticos personajes que se mueven como algo perdidos en un mundo laberíntico, en medio del humor más fino y la ironía más tierna.

Bryce Echenique es un maestro de la palabra, a la que domina y recrea, concediéndole nuevos significados. Su fino humor es reconocido tanto en América Latina como en Europa. Todas sus obras están llenas de personajes que él conoció personalmente.

Ha trabajado como profesor en varias universidades, ha sido conferenciante o ponente en congresos de escritores en su país, en Latinoamérica y Europa.

En 1968 obtuvo una Mención Honrosa en el [Premio Casa de las Américas](#) por su libro de cuentos [Huerto cerrado](#), publicado ese mismo año. Obtuvo, además, el Premio Nacional de Narrativa de España 1998 por su novela *Reo de nocturnidad*, es uno de los autores hispanoamericanos más traducidos del momento y fue ganador del [premio Planeta](#) en el 2002 por su [novela El huerto de mi amada](#).

Onelio Jorge Cardoso

Nació el 11 de mayo de 1914 en Calabazar de Sagua, en la antigua provincia de Las Villas. Cursó estudios hasta el nivel de Bachillerato, cuando tuvo que dejar los estudios por problemas económicos en su familia y se desempeñó en diversos oficios para apoyar a su familia. Uno de estos empleos fue el de viajante de comercio que le permitió conocer diferentes lugares de nuestra geografía y a diversos personajes populares, que le sirvieron de modelos para los personajes de sus obras.

Comenzó su quehacer literario desde muy joven. En 1936 ganó un concurso de cuentos, pero no fue hasta 1945 que se da a conocer, al ganar el concurso “Alfonso Hernández Catá”, con el cuento “Los Carboneros”.



Fig. 14. Onelio Jorge Cardoso

En 1945 publica en México su primer libro, *Taita, diga usted cómo* y aparecen dos cuentos de él en *Cuentos cubanos contemporáneos* y en *Cuentos Cubanos*.

En 1948 se traslada a La Habana, donde trabaja como redactor de noticiario en la Emisora Mil Diez, escribe libretos para la radio comercial y se desempeñó como Jefe de Redacción en el noticiario Cine-Revista.

Con el cuento “Hierro Viejo” obtiene el Premio Nacional de la Paz. Aunque sus cuentos siguieron apareciendo en revistas y Antologías, no fue hasta 1958 que aparece su segundo libro, editado por la Universidad Central de Las Villas con el título de “El Cuentero”.

Al triunfo de la Revolución Cubana, se desempeña en diversas responsabilidades como la dirección del Instituto de Derechos Musicales, jefe de reportajes especiales en el periódico *Granma*, jefe de redacción del semanario *Pionero*, y desde el año 1961 se integró a la UNEAC, donde perteneció al ejecutivo de la Sección de Literatura.

Su tercer libro, “El Caballo de Coral”, fue publicado en 1960. La primera edición de sus Cuentos Completos, con dibujos de René Portocarrero, fue publicada en 1962, este mismo año publica también *Gente de pueblo*, una colección de reportajes sobre José Tabío.

En 1964 publica un nuevo libro de cuentos con el título de *La otra muerte del gato*, además en octubre de este año gana el premio “26 de Julio” por su reportaje “Santiago antes del 26”. En 1965, publica para las ediciones La Tertulia un pequeño libro con el cuento, “El perro” y en 1966, “Iba caminado”. Este mismo año aparece una nueva edición de Cuentos Completos, que incluía esta vez los nuevos relatos que había publicado hasta la ese año. Esta colección de cuentos fue reeditada dos veces más; una en 1969 por el Instituto del Libro y otra en 1975 por la UNEAC.

Al cumplirse diez años después del triunfo de la Revolución ya se habían publicado cinco colecciones de sus cuentos en diversos países.

En 1974 son editados “El hilo y la cuerda”, que posteriormente fue traducido al francés y publicado en París, y *Caballito Blanco*, una antología donde aparecían la mayoría de sus cuentos para niños que habían aparecido en revistas o en otros libros. En 1975 la editora Letras Cubanas publicó

“Cuentos”, un nuevo volumen con toda la producción cuentística de Cardoso hasta esa fecha.

Además de escritor, Onelio desempeñó otras actividades como Consejero Cultural de la Embajada de Cuba en Perú y posteriormente fue Presidente de la Sección de Literatura de la UNEAC.

Durante estos años su labor literaria no decayó, en 1977 publica “La melipona”; en 1980, “Crecimiento” y “Cuentos escogidos”, en 1981. Este mismo año aparece una colección de sus reportajes antes de 1959 con el nombre de “Gente de un nuevo pueblo”.

Fue merecedor de la condición de Doctor Honoris Causa de dos universidades: la universidad “Simón Bolívar” de Bogotá, Colombia (1983) y la Universidad de la Habana (1984).

Sus últimos libros fueron: “La cabeza de la almohada”, para adultos y “Negrita”, dedicado a los niños.

Onelio Jorge Cardoso murió en La Habana, el 29 de mayo de 1986, querido y respetado por todo el pueblo cubano, del cual supo ganarse el cariño y la admiración. Es considerado el cuentista nacional cubano, la mayoría de sus obras han sido adaptadas para el cine, el teatro, la televisión e incluso la radio. Sus publicaciones han sido traducidas a docenas de idiomas en todo el planeta.

Te ofrecemos seguidamente datos interesantes sobre el *Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso*. Es una institución del Ministerio de Cultura de Cuba, creada con el objetivo de ofrecer a los mejores talentos jóvenes del país los conocimientos teórico-técnicos y la experiencia práctica para afrontar el oficio de la literatura con el rigor necesario, estimular la creación literaria de los jóvenes narradores de todo el país y su inserción en el contexto de la cultura nacional, fortalecer la colaboración con los talleres literarios de todas las provincias, promover el intercambio con centros culturales de perfil similar en América Latina y Europa, y con escritores extranjeros que nos visiten.

Este centro, único de su tipo en el país, heredero de las experiencias del Centro Mexicano de Escritores de los años 50, y del Movimiento de Talleres Literarios de Cuba, fue fundado en 1998, por Eduardo Heras León, Ivonne Galeano y Francisco López Sacha. A partir de esa fecha han pasado por sus aulas más de quinientos alumnos: estudiantes, trabajadores, abogados, periodistas, médicos, bioquímicos, diseñadores, ingenieros en telecomunicaciones, geógrafos, físicos, informáticos, todos jóvenes provenientes de diversos campos profesionales, y también de disímiles lugares, algunos de estos muy alejados de la capital del país, desde pequeños pueblos como Jobabo o Cacocum hasta capitales provinciales tan distantes como Guantánamo.

Por el trabajo que realiza cada año con los jóvenes narradores, y por los éxitos que ellos han alcanzado en el campo de la literatura, tanto nacional como internacionalmente, el Centro se ha convertido en una institución de referencia sobre la narrativa cubana más actual.

El centro es una institución cultural especializada en la formación de escritores noveles. Apuesta por desarrollar el talento de los jóvenes en un ambiente de total libertad creativa. En sus cursos no solo se forman mejores narradores, sino también mejores seres humanos, que sin dudas contribuirán al crecimiento espiritual de la nación.

Bibliografía mínima sobre la narrativa latinoamericana y caribeña del siglo XXI

Fornet, Jorge. Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.

Heras León, Eduardo [compilador]: Los desafíos de la ficción (Técnicas narrativas). Casa Editora Abril, La Habana, 2002.

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

I. Lee el siguiente fragmento de la novela *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, nuestro novelista mayor:

[...] el anciano tuvo un supremo instante de lucidez. [...] Se sintió viejo de siglos incontables. Un cansancio cósmico de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías. [...] Y comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá [...], pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. [...] Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este mundo.⁷⁰

1. Argumenta, a partir de lo expresado por el autor en el fragmento, la siguiente aseveración: *Luego del rechazo de los gansos, Ti Noel sufre una transformación*.
2. Localiza y extrae los sintagmas nominales de los que se vale Carpentier para indicar los cambios físicos de su personaje. ¿Cómo están estructurados?
3. Escribe el sustantivo abstracto que se deriva del sustantivo núcleo del primer sintagma extraído por ti. Enuncia la norma ortográfica a la que se ajusta.
4. Escribe un sinónimo del adjetivo presente en ese primer sintagma cuya escritura ilustre una regla ortográfica del grafema **s** sin excepciones.
5. Identifica, entre las siguientes, cuál es la razón que obliga a colocar las comas en el segundo de los sintagmas nominales que extrajiste:

___ Aislar el vocativo del resto de la oración.

⁷⁰ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1978, pp. 141-142.

- ___ Separar los enunciados que aclaran o amplían lo expresado.
- ___ Separar los miembros de una enumeración.
- ___ Señalar que se ha omitido el verbo.

6. Construye oraciones relacionadas con el texto en las que ejemplifiques los tres usos de la coma no seleccionados en la pregunta anterior.
7. ¿Por qué podemos afirmar que no sólo desde el punto de vista físico Ti Noel se renueva?
 - a) Escribe la forma verbal que sintetiza esa evolución.
 - b) ¿Cuáles son los accidentes gramaticales de esta forma verbal?
 - c) ¿A qué se debe el empleo de ese tiempo verbal?
 - d) Clasifica la tilde que presenta la forma verbal.
8. Localiza el vocablo que indica cuándo ocurrió la toma de conciencia en este personaje que enlaza los hechos históricos narrados en la novela.
 - a) ¿Qué categoría gramatical es?
 - b) Clasifícalo.
 - c) Determina su función sintáctica.
 - d) Divídelo en sílabas.
9. Extrae las tres formas verbales que expresan las acciones emprendidas por el ser humano en su trabajosa marcha en pos de la felicidad.
 - a) ¿Coincides con el autor en su concepción? Fundamenta tu respuesta.
10. Sobre la primera de esas formas verbales:
 - a) Explica por qué pone de manifiesto una regla ortográfica del grafema **c**.
 - b) Escríbela en otro modo, manteniendo los restantes accidentes gramaticales.
11. Convierte la segunda de las formas verbales en compuesta. Identifica el tiempo verbal en que la conjugaste.
12. De la tercera forma verbal escribe el infinitivo, el gerundio y el participio correspondientes.
13. ¿Qué nexos gramaticales une las tres formas verbales?
 - a) Clasifícalo.
 - b) Sustitúyelo por otro de igual clasificación y analiza el efecto que produce.
 - c) Valora estilísticamente la reiteración que hace el autor de su empleo.
14. Según lo afirmado por Carpentier, ¿la inconformidad es un rasgo inherente al ser humano? Explicáte.
15. Identifica y clasifica la conjunción que contribuye al real discernimiento de la fe humanista del autor. Reflexiona acerca de su uso.

16. Construye una oración compuesta que resuma el mensaje filosófico de la obra, evidenciado en este fragmento.
- a) Numera las oraciones gramaticales que la integran.
 - b) Clasifica la compuesta.
17. Medita acerca de la utilización de las mayúsculas en palabras del fragmento como: *Tareas, Reino y Mundo*.
18. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:
- En el propio reino de nuestro mundo construiremos el añorado universo de paz, justicia e igualdad.
 - Las luchas por la liberación nacional y la inestabilidad social caracterizan el ambiente reflejado en la novela.
 - “Todo estaba en silencio”.⁷¹
 - Ti Noel fue iniciador del saqueo al palacio de Sans-Souci.
 - En el ritual vodú los negros esclavos encontraron inspiración para el enfrentamiento a los colonos franceses.
 - Sin dudas, Mackandal alentó con su magia una de las sublevaciones más dramáticas de la historia.
 - “Estoy muy viejo”.⁷²
 - Mucho han admirado la prosa barroca de Carpentier los estudiosos de su vasta obra.
 - En su novela el escritor cubano quiso mostrar con vehemencia las aristas maravillosas de la realidad objetiva.
 - “Esa estatua, teñida de amarillo por la luz del farol, era el cadáver de Paulina Bonaparte”.⁷³
19. En el contexto de la celebración de los festivales mundiales de la juventud y los estudiantes, se ha convocado a un concurso, en el que los participantes expresarán sus aspiraciones sobre el mundo donde desean vivir en el futuro. Escribe tu trabajo. ¡Éxitos!

II. Acerca de la obra *El reino de este mundo* su autor, Alejo Carpentier expresó el fragmento que sigue, del cual huyeron las **b** y las **v** minúsculas; complétalo:

[...] ¿Qué se narra en *El reino de este mundo*? ¿Hay un personaje central? No. Hay un testigo, un esclavo llamado Ti Noel, que significa, en francés, «el pequeño de las na__idades», que contempla una serie de acontecimientos: __i__e ochenta y tantos años –cosa que puede ocurrir– y, a través de su existencia, asiste a cuatro re__oluciones. La re__olución primera es la precursora, del mahometano Mackandal, que fue el que inició un mo__imiento de li__eración nacional en nuestro continente; esta re__olución se realiza __ajo el signo de la magia, [...] Mackandal es ajusticiado. Pero, en 1791, con nota__le anticipación sobre los otros mo__imientos de independencia del

⁷¹ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1978, p. 58.

⁷² Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1978, p. 90.

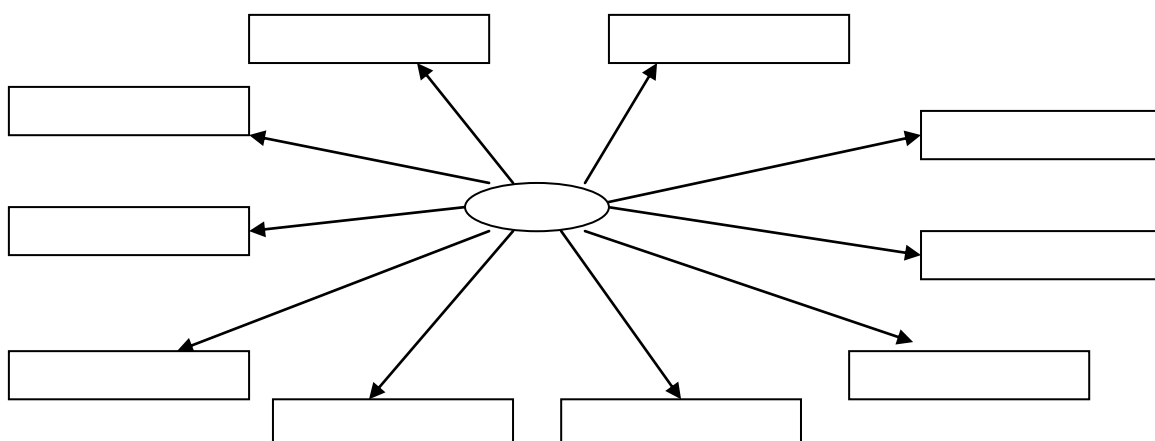
⁷³ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1978, p. 129.

continente, aparece un jamaiquino, llamado Bouckman, que inicia un movimiento de independencia en Haití, que conduce al pueblo haitiano a una victoria positiva [...]

Napoleón, al restablecer la esclavitud en América [...] manda a Haití al general Leclerc, casado con su hermana Paulina Bonaparte. Paulina Bonaparte toma el viaje a las Antillas como una alegre diversión [...] pero [...] al llegar a Haití, y al instalarse en la famosa casa de la Ciudad del Cabo, se declara una epidemia de fiebre amarilla en la ciudad y ella, aterrorizada, llega a los umbrales de la demencia, sobre todo, al ver que muere su esposo, víctima de la fiebre. Siguen transcurriendo los acontecimientos y el humilde testigo de ellos [...] asiste a la ascensión triunfal al poder de un antiguo cocinero de la ciudad, llamado Henry Christophe. [...] revolucionario en un comienzo [...] se le van sufriendo los orgullos, se le van sufriendo las ambiciones de poder, y acaba haciéndose el tirano más odioso que conoció su patria [...]. Ti Noel, que ha venido a Cuba, regresa a su país y asiste al encumbramiento y a la muerte shakesperiana de Henry Christophe [...] Padece las seriedades [...] y cuando cree, con la muerte de Christophe, que su país se ha liberado de semejante yugo, cae bajo la cuarta tiranía, que es la de un presidente que favorece una casta de la población en despecho de otra. [...]

⁷⁴

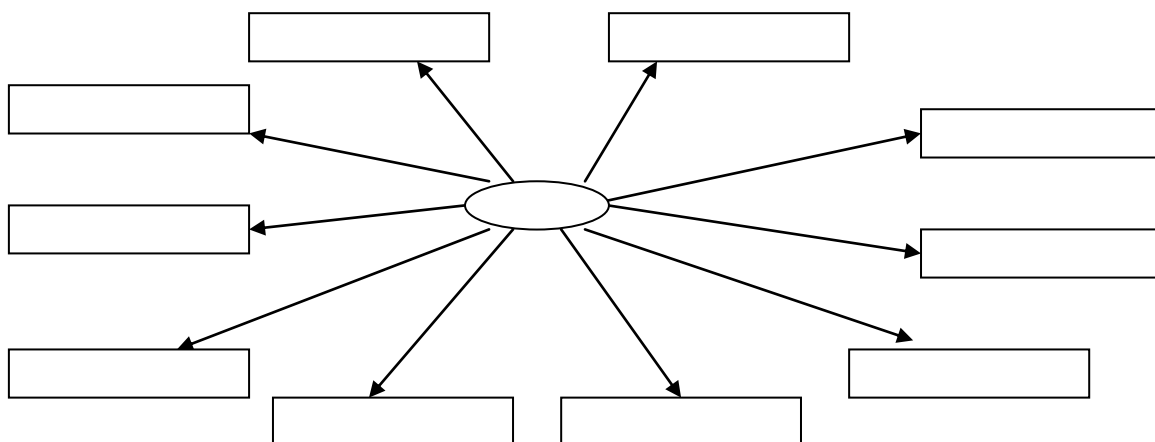
- a) Escoge 10 de las más de 15 palabras que completaste en el texto con el grafema **b**; trata de que pertenezcan a familias de palabras diferentes. Escríbelas en los rectángulos del esquema que aparece a continuación y coloca en el óvalo ese grafema.



- b) Identifica las palabras ajustadas a reglas ortográficas de la **b**.

⁷⁴ Alejo Carpentier: Sobre mi obra. En *La cultura en Cuba y en el mundo*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2003, pp. 66- 67.

- c) ¿Qué plantean estas?
- d) Realiza las mismas operaciones anteriores, ahora con las voces que tú completaste en el texto de Carpentier con el grafema **v**.



- e) Divide en sílabas y ordena alfabéticamente las palabras desechadas por ti para ambos esquemas.

III. Realiza la lectura independiente de los cuentos que aparecen en este capítulo.

IV. Lee en el aula, de viva voz, los fragmentos que te indique el profesor. Trata de hacerlo coro la mayor corrección posible.

V. Trabaja ahora con el cuento "**¡Diles que no me maten!**", de Juan Rulfo:

1. Resume oralmente el argumento de la narración.
2. En todo cuento se presenta un conflicto. ¿Cuál crees que sea el de "¡Diles que no me maten!"?
3. A tu juicio, ¿qué predomina en el personaje principal: el temor a la muerte o el ansia de vivir? Argumenta tu criterio.
4. ¿Crees que Juvencio Nava tenía motivos para matar? ¿Los tenía el coronel? Valora la actitud de cada uno.
5. Expresa tu opinión acerca de este cuento de Juan Rulfo. Hazlo por escrito. Ten presente fundamentar las ideas.
6. En el segundo parlamento del diálogo con que se inicia el cuento, aparece una oración simple.
 - a) Identifícala.
 - b) Determina sus miembros, o sea, el sintagma nominal sujeto y el sintagma verbal predicado.
 - c) Atendiendo a su estructura básica, ¿cómo clasificas esta oración?
7. Relee el sexto parlamento del diálogo.

- a) Delimita las oraciones simples que en él aparecen.
- b) ¿Crees que hay uso de lenguaje figurado en la última de ellas? Si es así, interprétala.

8. Lee las siguientes oraciones extraídas del cuento:

Desde entonces lo supo.

¡Llévenselo!

No tengo ganas de ir.

- a) Clasifícalas según la actitud del hablante.
- b) Según este criterio de clasificación, ¿qué otros tipos de oraciones conoces? Redacta oraciones relacionadas con Rulfo y su obra que los ejemplifiquen.
- c) Analiza sintácticamente la primera y la tercera oraciones extraídas del cuento.

9. Compara los predicados de las oraciones siguientes atendiendo a la forma verbal, sus respectivos núcleos y la clasificación de los sintagmas verbales predicados:

Guadalupe Terreros era mi padre.

Mi coronel, aquí está el hombre.

¿En qué difieren, teniendo en cuenta que ambos presentan formas de los verbos *ser* y *estar*?

10. Extrae las oraciones simples que aparecen en el siguiente párrafo del cuento "¡Diles que no me maten!":

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

Realiza su análisis sintáctico.

11. Extrae del párrafo del ejercicio anterior dos parejas de sustantivos y adjetivos.

- a) Delimita sus morfemas de género y número.
- b) Explica cómo se establece la concordancia entre ellos y por qué ella contribuye a la coherencia interna o cohesión del texto.

12. De la siguiente oración extraída del cuento: "Por ahí andan unos fuereños, Juvencio".

- a) Extrae los sustantivos que aparecen.
- b) Identifica en cada caso la función que realizan.
- c) ¿Por qué se ha usado la coma en la oración?
- d) ¿Qué significado le atribuyes al término *fuereños*? ¿Lo considerarías un regionalismo?

13. Tuviste oportunidad de conocer, por la lectura del comentario inicial de este capítulo, que Juan Rulfo quería "escribir como se habla". Apoyándote en los fragmentos de "¡Diles que no me maten!" que a continuación aparecen, expresa tu opinión sobre si consiguió o no su propósito.

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

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

- (...) Me he pasado cosa de cuarenta años como un apestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían.

14. Explica el uso que de la coma ha hecho Rulfo en los siguientes fragmentos:

-¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso.

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba.

a) Escribe ejemplos en los que se ilustren otros usos del mismo signo de puntuación.

15. En varios de los párrafos del cuento puede apreciarse el uso del punto y seguido para separar expresiones breves, por ejemplo en este:

(...) Ellos se dieron cuenta de que no podía correr con aquel cuerpo viejo, con aquellas piernas flacas como sicuas secas, acalambradas por el miedo de morir. Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron.

a) ¿Crees que pudo haber sido sustituido en algún momento el punto y seguido por otros signos? ¿Cuáles?

b) Vuélvelo a escribir colocando esos otros signos.

c) ¿Estás en presencia de un recurso literario? ¿Lo consideras válido?

- VI. Basándote en el cuento "**Muerte constante más allá del amor**", de Gabriel García Márquez, realiza las siguientes actividades:

1. ¿Por qué el nombre del pueblo, según lo dicho en el texto, parecía una burla?
2. ¿Por qué se afirma en el cuento que el senador sabía que sus amores con Laura Farina tenían origen en la indignidad?
3. Un rasgo característico de la narrativa de García Márquez es la presencia del humor aún en situaciones trágicas. ¿Cómo lo aprecias en este cuento?
4. En la obra aparecen mezclados elementos reales y fantásticos. Pon ejemplos que avalen la afirmación anterior.
5. Como has podido apreciar, García Márquez ha empleado expresiones en francés en este cuento. Seguramente tu profesor te ha ayudado a comprenderlas. ¿Piensas que ese recurso es efectivo para la mejor caracterización de Nelson Farina y de su hija, o lo crees innecesario? ¿Por qué?

6. ¿Crees apropiado el título del cuento? ¿Por qué?
7. Escribe un párrafo en el que establezcas una comparación entre este cuento y el de Rulfo en cuanto a la forma de elocución predominante en cada uno.
8. En "Muerte constante más allá del amor" la rosa se convierte en un símbolo. ¿Qué significado le atribuyes tú?
9. Delimita las oraciones que conforman el sexto párrafo del cuento de García Márquez.
- Extrae una oración simple.
 - Determina el sujeto y el predicado.
 - Conviértela en compuesta. Clasifícala.
10. Fíjate en estas otras oraciones simples que aparecen en el cuento de García Márquez:

La respuesta provocó un estruendo de carcajadas.

¿Qué haces aquí?

Nelson Farina no fue a saludar al senador por primera vez en doce años. Entra.

- Clasifícalas según la actitud del hablante.
 - ¿Qué tipo de oraciones de las estudiadas, según este criterio de clasificación, no aparece entre ellas?
 - Realiza el análisis sintáctico de las tres primeras.
11. Lee el siguiente fragmento del cuento:

(...) Por último armaron una fachada de cartón con casas fingidas de ladrillos rojos y ventanas de vidrio.

- Extrae las parejas de sustantivos y adjetivos que en él aparecen.
- Determina el género y el número en cada caso y explica cómo se establece la concordancia entre esos sustantivos y adjetivos.
- Clasifica la oración atendiendo a:
 - la cantidad de oraciones gramaticales que la integran,
 - la cantidad de miembros oracionales,
 - la naturaleza del predicado,
 - la actitud del hablante.

12. Observa ahora esta otra oración:

Fue una escala ineludible en la campana electoral de cada cuatro años.

- Explica cómo concuerdan las parejas de sustantivos y adjetivos que aparecen subrayadas.
- Emplea en oraciones esos mismos adjetivos, pero acompañando sustantivos en número plural y género masculino.

- c) ¿Qué características presentan estos adjetivos con respecto a la concordancia?
- d) Emplea en una oración atributiva y en otro grado de significación el primero de los adjetivos.

13. Redacta un párrafo en el que describas cómo imaginas moral y físicamente al personaje Onésimo Sánchez. Emplea por lo menos dos parejas de sustantivos y adjetivos; ten en cuenta establecer correctamente la concordancia entre ambos para que tu párrafo evidencie cohesión.

- a) Comenta con tus compañeros lo que hayas interpretado acerca de que el senador en su último momento de vida lloraba de rabia por morir sin Laura Farina.

14. El último párrafo del cuento de García Márquez se inicia con una oración simple.

- a) Extráela.
- b) Realiza su análisis sintáctico.
- c) Distingue los sustantivos que aparecen en la oración; clasifícalos según los criterios que conoces.
- d) Forma familias de palabras con dos de esos sustantivos.
- e) Localiza el adjetivo que contiene esa oración. Explica cómo se establece la concordancia entre este y el sustantivo al que modifica.

15. Lee los siguientes fragmentos:

Tenía la piel lisa y tensa, con el mismo color y la misma densidad solar del petróleo *crudo*, y sus cabellos eran de crines de potranca sus ojos *inmensos* eran *más claros que* la luz.

Sólo el propio senador observó que (...) también el pueblo de cartón superpuesto estaba carcomido por la intemperie, y era casi *tan pobre y polvoriento y triste como* el Rosal del Virrey.

- a) ¿En qué grados de significación aparecen los adjetivos destacados en estos ejemplos?
- b) ¿Qué grados del adjetivo no aparecen ejemplificados en el inciso anterior? Redacta oraciones en las que los emplees.

16. Lee detenidamente el siguiente párrafo del cuento "Muerte constante más allá del amor". Presta particular atención a la puntuación.

Esa noche, Nelson Farina vistió a la hija con sus ropas mejores y se la mandó al senador. Dos guardias armados de rifles, que cabeceaban de calor en la casa prestada, le ordenaron esperar en la única silla del vestíbulo.

- a) Explica el uso de la coma que ha hecho García Márquez.
- b) Elimina mentalmente la primera coma. ¿Hay modificación en el significado de lo dicho?
- c) Elimina ahora las dos últimas. ¿Varía el significado? ¿Se hace confuso?

d) ¿Por qué ha empleado el autor el punto y seguido? ¿Pudo haber usado punto y coma en ese caso? ¿Por qué?

VI. El siguiente grupo de ejercicios está relacionado con el cuento **"El Otro Yo"** de Mario Benedetti.

1. ¿Crees posible la problemática que se presenta en el cuento "El Otro Yo"? Argumenta tu respuesta.
2. ¿Qué personalidades integran al personaje central del cuento? ¿Cómo se identifica cada una?
3. ¿Por qué crees que la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para Armando?
4. ¿Qué opinas del hecho de que sus amigos no reconocieran a Armando después que murió su Otro Yo? En tu criterio, ¿a qué obedece esto?
5. ¿Te ha resultado sugerente este cuento? ¿Te ha hecho reflexionar? ¿Por qué?
6. En el cuarto párrafo de este cuento aparece una oración simple.
 - a) Extráela.
 - b) Realiza su análisis sintáctico.
7. En el segundo párrafo del cuento "El Otro Yo" puedes encontrar adjetivos que presentan dos de los grados de significación. Extráelos e identifica en qué grados han sido empleados.
8. Lee las siguientes oraciones:

Mario Benedetti, el autor de "El Otro Yo", es un importante escritor uruguayo. El Otro Yo posee *carácter simbólico*.

Armando y el Otro Yo conforman la personalidad del protagonista en *el cuento de Mario Benedetti*.

- a) Las expresiones destacadas en las oraciones anteriores constituyen sintagmas nominales. Explica por qué lo son.
 - b) Determina en cada caso su núcleo y cómo están estructurados.
9. Localiza en el cuarto párrafo del cuento "El Otro Yo", dos sintagmas nominales que respondan a las siguientes estructuras:
 - sustantivo + adjetivo
 - sustantivo + preposición + sustantivo
10. Demuestra con algún fragmento o pasaje del cuento, la presencia del lenguaje cotidiano en esta obra de Benedetti.
11. Observa el uso de los dos puntos en el cuento "El Otro Yo". Aparece este signo en tres momentos del cuento, y en el primer párrafo y en el penúltimo.
 - a) Determina si cada vez hay un uso distinto.

b) Explica las razones en que debió haberse apoyado el autor para emplearlos en cada caso.

12. Localiza en el tercer párrafo del cuento una oración en la que se ha empleado la coma para separar elementos de una serie.

13. Escribe al dictado los párrafos que tu profesor seleccione. Ten en cuenta usar correctamente los signos de puntuación obligatorios.

La lectura y la comprensión de las obras de la literatura caribeña te permitirán participar en actividades encaminadas a consolidar tu dominio de determinados elementos del idioma.

Con la exposición de ideas, criterios y valoraciones sobre estas obras u otros temas de actualidad, podrás perfeccionar tu expresión oral y escrita al ejercitar la formulación de preguntas, sus respuestas y la redacción de párrafos y textos.

La observación y el análisis del lenguaje del cuento puertorriqueño y de la forma en que la traducción de calidad puede reflejar los rasgos comunes de una literatura escrita en diferentes lenguas, te ofrecen la oportunidad de repasar tus conocimientos en cuanto a los distintos tipos de pronombres y sus funciones, así como el acento diacrítico, otros casos especiales de acentuación, el uso de la mayúscula y la ampliación del vocabulario, entre otros contenidos lingüísticos. Bástate, pues en tus apreciaciones sobre los cuentos leídos para realizar estas actividades.

VIII. Sobre el cuento "**Cazadores cazados**" realiza las siguientes actividades:

1. ¿Crees que este es solo un cuento de aventuras de la selva? Explica tu respuesta.

2. Menciona dos características propias del ámbito caribeño que se reflejan en este cuento.

3. ¿Por qué crees que se mantienen algunos vocablos en otro idioma?

4. ¿A cuáles personajes del cuento está referida esta expresión: "Cuando papá jicotea da carapacho nadie puede cambiárselo"? Interpreta la significación con que está usada.

5. ¿Cuál es tu opinión sobre el recurso de plantear una interrogante para concluir el cuento? ¿Qué respuesta darías tú a esa pregunta?

6. Observa el primer diálogo de "Cazadores cazados" y contesta lo que sigue:

a) Diferentes clases de pronombres que aparecen.

b) Clase de pronombre que predomina y cuál no aparece.

c) Un pronombre con acento diacrítico.

d) Dos adverbios referidos a las circunstancias difíciles que atraviesa uno de los personajes del diálogo.

7. Uno de los párrafos en que se concentra gran tensión dramática en este cuento, comienza con un verbo con pronombre enclítico. Localízalo y realiza estas actividades:
- Extrae cinco pronombres personales y determina la persona gramatical a la que pertenecen.
 - Busca un ejemplo de cada uno de los complementos verbales que sean a la vez pronombres personales o sus formas complementarias.
 - Explica por qué está usado correctamente el pronombre en las siguientes expresiones del párrafo:

cortándoles las patas
dándole gritos de aliento

8. Lee el siguiente pasaje:

(...) Bajo el sol del mediodía, su cabeza parecía una playa salpicada de espuma sucia.

Su rostro parecía una pera invertida -altos pómulos mongoles y hundidas mejillas, estrechándose hacia abajo en una barbilla puntiaguda. Era magra como la de un águila, y los ojos, muy hundidos, no cesaban de moverse.

Las venas sobresalían de sus sienes, y Tengar las podía ver palpar. Desde que tenía uso de razón, su padre tenía aquellas venas abultadas a los lados de la cabeza...

- ¿Cuál es la forma elocutiva que presenta este pasaje? Localiza los símiles que ha empleado el autor.
 - Determina si todas las formas verbales están conjugadas en igual modo, tiempo, número y persona. Si encuentras algún cambio, explica por qué se produce.
 - Observa las formas verbales terminadas en *ía* ¿Por qué llevan tilde? Busca en este cuento diez palabras que lleven este tipo de acentuación.
9. Selecciona, para efectuar su lectura a viva voz, un párrafo narrativo que sobresalga por su dinamismo. Fíjate en los elementos que te permitirán comunicar este efecto.
10. Escribe en uno o dos párrafos una valoración sobre este cuento.

IX. Acerca de "**Encancaranublado**", responde:

- ¿Quiénes son los personajes del cuento? Explica en qué coinciden y qué los diferencia.
- ¿Qué alusiones sobre la cultura cubana encuentras en "Encancaranublado"? ¿Qué te demuestra su presencia en esta narración?
- ¿Cuál es la significación con que se usan en el cuento las siguientes expresiones:

"Los tiburones son pellizco de ñoco al lado de otros señores peligrosos que por allí jumean".

"el monopolio cervantino en una embarcación que, destinada o no al exilio, navegaba después de todo bajo bandera haitiana".

4. ¿Crees que la inclusión de voces en otro idioma obedece a la misma intención por la que aparecen en "Cazadores cazados"? Explica.
 5. ¿Por qué el final del cuento te hace suponer que el cielo seguirá "encancaranublado" para estos tres personajes?
 6. En el libro *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* la autora hace la siguiente dedicatoria: "A la confederación caribeña del futuro para que llueva pronto y escampe". Interpreta y opina sobre esta aspiración.
 7. En el cuento de la narradora puertorriqueña Lydia Vega aparecen expresiones del habla popular de algunos pueblos hispanoparlantes del Caribe. Obsérvalas y realiza estas actividades:
 - a) Busca dos que se usen en Cuba. Explica el significado de una de ellas.
 - b) Busca dos giros populares que no son usuales en Cuba. Escribe el significado por el contexto, deduces de uno de ellos.
 8. Copia el último párrafo del cuento rectificando las incorrecciones que aparecen en el parlamento del personaje.
 - a) Compara este uso del idioma con el del narrador en el resto del párrafo. ¿Qué propósito tiene este recurso en el cuento?
 9. Localiza el párrafo donde comienza el desarrollo del cuento y realiza las siguientes actividades:
 - a) Delimita las oraciones que lo integran.
 - b) Analiza sintácticamente la primera oración.
 - c) Extrae dos pronombres de distinta clase, uno en función sustantiva y otro en función adjetiva.
 - d) Localiza el sintagma nominal, que a tu juicio, refleja más pintorescamente la situación que atraviesan los personajes.
 10. Reflexiona acerca de lo que han aportado a tu comprensión de "lo caribeño" las obras que has conocido en esta unidad.
 - a) Escribe preguntas al respecto para formularlas a tus compañeros de clase.
 - b) Ofrece tus criterios para seleccionar las mejores preguntas del aula, tanto por su contenido, como por su corrección en el uso del idioma.
- X. ¿Conoces cómo se efectúa el llamado *dictado de secretaria*? En este "[...] el profesor pone a los alumnos en situación de secretarios, por lo cual deben tomar notas de un texto que el maestro leerá dos o tres veces a velocidad normal. Los alumnos deben escribir lo que puedan captar, siempre lo esencial, y luego se reunirán en equipos para reconstruir el texto, según los apuntes de

los demás. Es importante tener, como requisito para la reconstrucción, el que se conserve la información relevante o mensaje central”.⁷⁵

1. Practica junto a tus compañeros este tipo de dictado con el texto que sigue:

Alejo Carpentier está considerado como uno de los grandiosos escritores del siglo XX. Él fue el primer escritor latinoamericano que afirmó que Hispanoamérica era el barroco americano y abrió una vía literaria imaginativa y fantástica pero basada en la realidad americana, su historia y mitos. Su lenguaje rico, colorista y majestuoso, está influido por los creadores españoles del Siglo de Oro y crea unos ambientes universales donde no le interesan los personajes concretos, ni profundizar en la psicología individual de estos, sino que crea arquetipos de una época.⁷⁶

2. Localiza en el texto y copia:
 - a) Una palabra con significado parecido a *grandilocuente*.
 - b) Una voz que pueda sustituirse por *mundiales*.
 - c) Un vocablo con significado cercano a *literato*.
 - d) Un equivalente semántico de *paradigmas*.
 - e) Una palabra con significado contrario a *verídica*.
 - f) Un término con significado opuesto a *ignorar*.
3. Identifica en cuál de los siguientes grupos todas las palabras que lo componen, tomadas del texto, presentan diptongo:
 - ___ Hispanoamérica, vía, abrió, majestuoso;
 - ___ arquetipos, Carpentier, creadores, lenguaje;
 - ___ individual, ambientes, majestuoso, grandiosos;
 - ___ literaria, individual, abrió, psicología.
 - Explica por qué excluiste los otros tres grupos.
 - Organiza alfabéticamente las 13 voces diferentes que forman los 4 grupos.

XI. Observa las imágenes que siguen para que escribas el nombre de lo representado en cada ilustración:



1) _____



2) _____



3) _____

⁷⁵ Julia Montesinos: El dictado como método de enseñanza-aprendizaje de la ortografía. En *Ortografía. Selección de textos para la Educación Preuniversitaria*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2004, p. 32.

⁷⁶ Microsoft ® Encarta (adaptación). © 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.



4) _____



5) _____

6)



7) _____



8) _____

9)



10) _____



11) _____



12) _____



13) _____



14) _____



15) _____

- Copia en estricto orden alfabético las quince palabras que escribiste.
- Clasifícalas según su acentuación.
- Escribe en número singular la palabra que corresponde al número 1. Cita otros tres ejemplos en los que se produzca el mismo cambio ortográfico.
- Cambia los sustantivos que escribiste debajo del 10 y el 11 al número plural. ¿Qué sucedió respecto a la acentuación?
- Agrupar, según presenten diptongo o hiato, los términos que nombran los objetos identificados con los números 3, 4, 6 y 9.
- Escribe el diminutivo de las palabras 5, 13 y 15. Explica las particularidades ortográficas que observas.
- A partir de la voz correspondiente al número 14, piensa en una palabra compuesta y escríbela.
- Construye oraciones con los homófonos de los vocablos numerados con el 2, el 7, el 8 y el 12.

XII. Continúa practicando el dictado tradicional con el párrafo que aparece a continuación:

La lectura es un diálogo en donde uno tiene que reparar qué es lo que el interlocutor dice, cómo lo dice y estar siempre atentos para buscar las respuestas que sean las más acertadas. Lo mismo sucede con el texto, debe uno ponerse en esa posición de diálogo para descubrir en él todo cuanto nos dice, porque no solo son las letras en sí las que entran en juego, sino cantidad

de factores que como lectores debemos aprender a descubrir. Por ejemplo, ¿por qué el autor registró esa palabra y no otra?, ¿qué me dice el texto con esos signos de puntuación? Así como es el diálogo con otras personas, sucede lo mismo con el libro: se trata de una lectura abierta que dice muchas cosas, y que va más allá de lo que aparece ahí en el texto.⁷⁷

CONSOLIDACIÓN GENERAL

1. A continuación se te ofrecen varias afirmaciones acerca de la narrativa latinoamericana para que determines cuál es la más completa. Explica además en qué estriban las insuficiencias de las restantes.
 - a) La narrativa latinoamericana tiene influencia de la europea.
 - b) En los distintos países de Latinoamérica la narrativa presenta carácter regional o local.
 - c) El continente latinoamericano creó una narrativa en la que se ve reflejada la vida del hombre de tierra adentro.
 - d) Latinoamérica ha cultivado en el siglo XX una narrativa muy propia, en la que la vida del hombre común encuentra su reflejo artístico.
2. Retorna la última afirmación y demuéstrela con elementos de la obra *El reino de este mundo*.
3. Para que puedas completar la apreciación de cómo la narrativa latinoamericana y caribeña de los siglos XX y XXI está caracterizada por la presencia de novedosas estructuras y un nuevo modo de decir, analiza en dos de los cuentos estudiados cómo se presenta:
 - la estructura narrativa,
 - el manejo del tiempo y del espacio en la narración en estos cuentosAsí podrás aplicar lo estudiado el curso anterior sobre el género narrativo, sus categorías y características.
4. Como seguramente sabes, Carpentier es un escritor al que algunos han pretendido objetarle su cubanía. ¿En qué elementos podría basarse alguien que así opinara? Menciona los argumentos con que tú lo refutarías.
5. ¿Por qué crees que Carpentier haya planteado que la historia de América toda es una crónica de lo real-maravilloso? Apóyate en el conocimiento que ya posees de *El reino de este mundo*.
6. Expón los argumentos que permiten afirmar que la novela estudiada es realista.
7. El estilo de Carpentier se ha calificado de barroco. Opina sobre la certeza o no de esta aseveración. Apóyate en el conocimiento que posees sobre el concepto del movimiento citado y sobre la propia obra.
8. Lee los dos fragmentos siguientes:

⁷⁷ Galo Guerra Jiménez: Las ventajas de saber leer. Ed. SEDAB. Ecuador, 2004, pp. 52-53.

Entre los veinte garañones traídos al Cabo Francés por el capitán del barco que andaba de media madrina con un criador normando, Ti Noel había elegido sin vacilación aquel semental cuadralbo, de grupa redonda, bueno para la remonta de yeguas que parían potros cada vez más pequeños.⁷⁸

[...]

Y desde aquella hora nadie supo más de Ti Noel ni de su casaca verde con puños de encaje salmón, salvo, tal vez, aquel buitre mojado, aprovechador de toda muerte, que esperó el sol con las alas abiertas: cruz de plumas que acabó por plegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois Caimán.⁷⁹

Analízalos y responde:

- a) ¿Qué información proporcionan al lector?
- b) Demuestra por qué puede decirse que en estos fragmentos se pone en evidencia el lenguaje sugerente del autor.

9. Imagina que eres uno de los personajes de *El reino de este mundo* y expón ante tus compañeros cómo te ves física y moralmente y qué papel desempeñas en la obra. Responde a las preguntas que te formulen tus compañeros.
10. Si te pidieran que compararas dos de los cuentos estudiados, ¿qué criterio te gustaría seguir? ¿Por qué? ¿Desde qué otros puntos de vista podrías compararlos? Compáralos.
11. Prepárate para la lectura expresiva del pasaje del cuento que más te haya gustado, de los que aparecen en este capítulo.
Ten en cuenta el tema tratado, el uso de los signos de puntuación, otras pausas necesarias, la disposición de los versos o de las oraciones, entre otros elementos, para que logres transmitir las ideas y emociones del texto seleccionado.
12. Escribe un texto de carácter narrativo. Puedes hacerlo sobre el asunto que tú mismo selecciones. Ajústate a ese tema; cuida la letra, la ortografía y la sintaxis.
13. Selecciona uno de los fragmentos que a continuación se te presentan. Relaciónalo con alguna de las obras tratadas en el capítulo.
 - a) Explica oralmente o por escrito esta relación.
 - b) Elabora un ejercicio sobre acentuación u otro contenido ortográfico basado en el fragmento seleccionado. Aplícaselo a tus compañeros.

(...) Orígenes, dolores, problemas, mezclas, creaciones, luchas, esperanzas; por encima de fútiles diferencias lingüísticas y de otra naturaleza, todo nos une no solo en una geografía común, sino sobre todo en una historia común.

⁷⁸ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1978, p. 13.

⁷⁹ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*. Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1978, p. 143.

El arco del Caribe acabará, pues un día por romper el último lado del triángulo en que el comercio colonial encerró su destino, para lanzar en todas direcciones de la solidaridad flechas musicales, plásticas, novelescas y poéticas.

René Depestre

(...) Pero la historia tiene sus sorpresas, y no se contaba con un elemento imprevisto: el de los esclavos africanos. Traído del continente africano, el negro que llega a América ahorrojado, encadenado, amontonado en las calas de buques insalubres, que es vendido como mercancía, que es sometido a la condición más baja a la que puede ser sometido un ser humano, resulta que va a ser precisamente el germen de la idea de independencia.

Alejo Carpentier

14. Participa en una competencia ortográfica que se realice en tu aula. Propón sugerencias para desarrollar esta actividad; de esa manera te entrenarás para tu futuro desempeño profesional pedagógico.
15. ¿Has conocido por la prensa algún acontecimiento de índole política, social o cultural sobre el Caribe? Busca más información sobre el tema y exponlo oralmente ante tus compañeros en un seminario u otra actividad oral que se desarrolle en tu aula. Puedes proceder de igual forma si se decide tratar otro asunto de actualidad.
16. Extrae de uno de los cuentos tratados en este capítulo dos oraciones o un fragmento breve que te hayan impresionado. También puedes seleccionarlos de otras obras literarias o de la prensa.
 - a) Analiza bien la significación y ortografía de las palabras que presenta el fragmento.
 - b) Cópialo cuidadosamente, más de una vez si lo consideras necesario.
 - c) Pide, al día siguiente, o al finalizar la semana, que te dicten lo que has seleccionado. Comprueba tú mismo la corrección ortográfica. Ofrece tu valoración personal de cada uno de estos cuentos. Confronta tu criterio con el de tus compañeros.
17. Trabaja ahora con estos ejercicios si necesitas consolidar más los contenidos gramaticales y ortográficos correspondientes a este capítulo.
 - a) Clasifica estos pronombres y escribe oraciones referidas a los cuentos con cada uno de ellos: cuyo, cualesquiera, algo, nada, cuales, esto, les, quien.
 - b) Escribe oraciones empleando las palabras dadas en los casos que se te indican. Usa el acento diacrítico cuando corresponda.

aun (adverbio de tiempo-preposición)
como (pronombre interrogativo-forma verbal)
si (adverbio de afirmación-pronombre personal-conjunción)

- c) Observa detenidamente estas palabras: *cefalorraquídeo, sustituía, ahínco, había, freír, vahído, hazmerreír, reúno, decimoséptimo, traspié, próximamente, retahíla, despreciáis, ágilmente, raída, heroína* y véalo.
- Agrúpalas según la característica de su acentuación.
 - Formula con tus palabras la regla de acentuación de tres de los grupos que has conformado.
 - Busca otros ejemplos de estos casos especiales de acentuación.
- d) ¿Cuál de estas obras de la literatura caribeña ofrece más variedad en el uso de las mayúsculas? Elabora un cuadro resumen sobre los distintos usos de la letra mayúscula que has encontrado.
- e) Redacta oraciones simples que reúnan las siguientes características:
- Presenta un sintagma nominal referido al Caribe en el sujeto y la forma complementaria *le* en el predicado.
 - Ofrece una valoración de uno de los autores de la literatura caribeña, y comienza con un complemento circunstancial.
 - Alude a un rasgo de la literatura caribeña y usa el prenombre cuyo.
- f) Observa las palabras que aparecen en la columna A. Forma con ellas parejas de sustantivos y adjetivos que tengan significación equivalente a las expresiones de la columna B, extraídas de las obras leídas en este capítulo.

A	B
partidarios	pueblo desvalijado
nostalgia	
agresión	míseros adeptos
vieja	
desdichados	antigua añoranza
saqueada	
exagerada	desorbitado asalto
nación	

- g) En las siguientes oraciones, sustituye lo subrayado por la forma complementaria del pronombre personal correspondiente. Clasifica las oraciones por la actitud del hablante.

Entrega *los libros* a tu profesor.

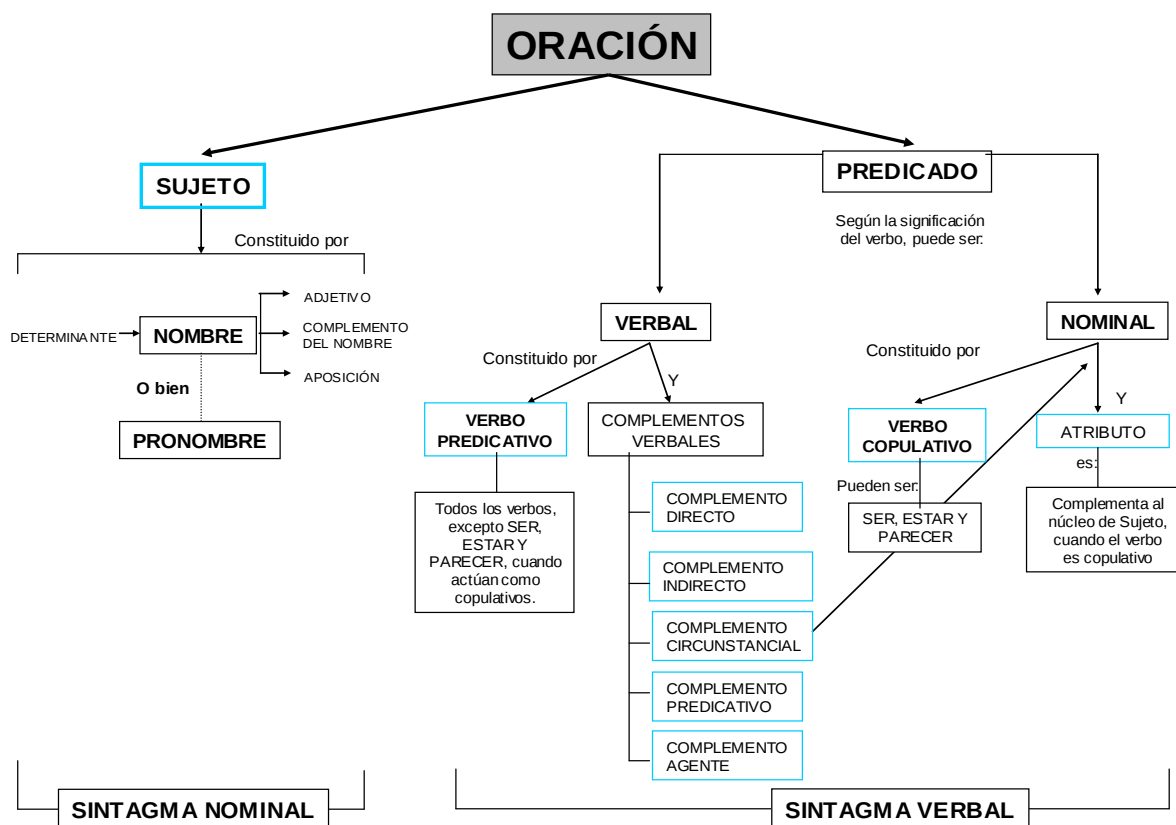
Den mis saludos *a sus padres*.

Escucha, da una explicación convincente *a tu amiga* y entenderá *los hechos*.

Revisa la composición *a tus compañeros*.

No olvides enviar una carta o postal *a tus colegas de aula*.

- h) A partir de lo abreviado en el siguiente mapa conceptual acerca de la estructura de las oraciones bimembres:



- Construye oraciones que ejemplifiquen cada uno de los elementos que aparecen en este resumen.

INTERÉSATE EN SABER

La casa colonial sita en Empedrado 215, entre Cuba y San Ignacio, La Habana Vieja, que fuera utilizada por Alejo Carpentier como escenario de su novela *El siglo de las luces*, es actualmente la sede de la Fundación "Alejo Carpentier". Esta mansión del siglo XIX, integrante del conjunto arquitectónico que conforma el centro histórico de nuestra urbe -hoy patrimonio de la Humanidad-, es conocida también como Casa de los Condes de la Reunión, nombre que le viene de sus otrora propietarios.

La Fundación "Alejo Carpentier" fue inaugurada el 24 de mayo de 1982, con el propósito de investigar y promover la obra y el pensamiento estético del insigne escritor cubano. Entre sus funciones principales la Fundación tiene la de establecer relaciones de intercambio cultural con instituciones de otros países, contribuyendo de ese modo a la difusión de nuestra literatura más reciente.



Fig. 15. Casa de los Condes de la Reunión

Desde su inauguración, la Fundación ha auspiciado y realizado muy diversos ciclos de conferencias y cursos libres, referidos a la obra del genial autor y a la cultura cubana, en general. En estos encuentros culturales se han reunido críticos, profesores e investigadores de alto prestigio, muchos de ellos especialistas en la obra de Carpentier. A propósito de estos ciclos, han concurrido a la sede de la Fundación, importantes escritores y estudiosos extranjeros.

Además de esta labor de difusión cultural, la Fundación ha organizado a nivel nacional, los Círculos Culturales "Alejo Carpentier". Estos representan una forma más de promover el estudio de su obra. Organizados en galerías, casas de cultura e institutos de enseñanza superior, los círculos se han convertido en verdaderos focos de animación cultural.

La Fundación "Alejo Carpentier" abre sus puertas a todos los interesados en la literatura cubana más reciente y, en especial, en la obra de nuestro gran escritor.

CAPÍTULO 3. Discurso y comunicación oral

NOTA PRELIMINAR

Nuestro Héroe Nacional declaró: “Y la lengua que se habla debe hablarse como lo manda la razón, y como sea la lengua, por lo mismo que se pone uno la ropa a su medida, y no la del vecino, con el pretexto de que todo es ropa”.⁸⁰ Como seguramente valoras, por lo expresado en la cita martiana que inicia esta introducción los educadores debemos ser ejemplos en la corrección de la comunicación por la vía oral.

Con el estudio de este capítulo aspiramos a contribuir a tu desarrollo en este sentido. Además:

- Leerás textos con predominio de diferentes formas elocutivas.
- Delimitarás la información principal de la secundaria en los textos objeto de estudio.
- Profundizarás -como corresponde a quien se forma como educador- en la comunicación oral, sus cualidades y en dos formas espontáneas de la expresión oral: la conversación y el debate.
- Comentarás diversos temas relacionados con la vida diaria.
- Sistematizarás lo que conoces -para poder explicarlo convenientemente- sobre el alfabeto español, las vocales y consonantes, la sílaba; los diptongos, triptongos e hiatos.
- Practicarás las palabras agudas, llanas, esdrújulas y sobreesdrújulas, ajustadas o no a las reglas generales; así como la tilde diacrítica o distintiva.
- Trabajarás por tu amplitud léxica al realizar ejercicios de sinonimia, antonimia, homonimia y paronimia.
- Realizarás distintos tipos de dictados.

PARA EL ESTUDIO DE LA COMUNICACIÓN ORAL

La lengua es el medio más valioso que poseemos los seres humanos para comunicarnos, para expresar nuestras ideas, nuestros pensamientos, nuestros sentimientos, emociones, actitudes... Por ello, es imprescindible adquirir un dominio cada vez mayor de la lengua que hablamos, pues ella es un bien y una herramienta al servicio de nuestras vidas.

Cabe recordar que el lenguaje es el resultado de la actividad del hombre en sociedad, en colectivo y que surge en el fragor del trabajo y en la convivencia colectiva de los seres humanos. Comunicar es compartir y es una necesidad sociocultural vital de todos los seres humanos.

Cuando el ser humano entró en posesión del habla, de la palabra, se humanizó. Porque ella, la palabra, es poder nombrador de todo cuanto existe y a través de ella entramos en posesión del mundo que nos rodea. Por eso:

Es la palabra la que nos acerca a la vida,
la que permite tocar el alma de la gente.

⁸⁰ Martí, José. “El castellano en América”. *La Nación*, Montevideo, 23 de julio de 1889. Anuario Centro de Estudios Martianos No. 9, 1986, p. 39.

Es la palabra.

Es la palabra la que nos eleva por distintas latitudes:
por lo cósmico, por el más allá del infinito,
donde se tejen los sueños con los colores del riesgo y la
esperanza.

Es la palabra.

Es la palabra la que susurra la alegría
o la tristeza o el dolor de un pueblo
-y de los pueblos-
Es la palabra.

Es la palabra que junta los labios,
que hermana o separa.
Es la palabra que libera a los hombres.
Es la palabra.

Y es que los seres humanos vivimos en grupo, en comunidad, y necesitamos constantemente de la relación con el otro y los otros. A nivel familiar, estudiantil, laboral, la práctica comunicativa es necesaria porque en cada acto de socialización buscamos la mejor manera de dirigir la atención hacia determinados propósitos, fines u objetivos concretos: solicitar información, intercambiar criterios u opiniones, persuadir, convencer, ofrecer razones, etc.

Además, en esos intercambios comunicativos cotidianos, los seres humanos necesitamos sentirnos comprendidos y reconocidos por lo que en ellos hay un plus de significado ético que mucho tiene que ver con la cortesía, con el respeto al otro y a nosotros mismos. Entonces, diariamente hablamos para formular propuestas, para demostrar comprensión y cariño por quienes nos escuchan. El ser humano es un animal de palabras y el discurso nuestro se erige en forma eficaz de contacto, de encuentro permanente con el resto de los seres humanos con los cuales interactuamos.

Para hablar de nuestras prácticas comunicativas utilizamos indistintamente los vocablos *texto* y *discurso*; sin embargo, hay ciertos matices que pueden llevarnos a una mayor precisión en el uso de estos dos términos. Así, por ejemplo, será preferible emplear la palabra *discurso* para la unidad de comunicación que interpretamos al ver o al escuchar una emisión o unidad de comunicación completa, oral o escrita, dada por y para la interacción, la acción y el control del contexto social; mientras que sería preferible emplear la palabra *texto* para el producto concreto de esa actividad discursiva y que es objeto de análisis en la urdimbre de su “tejido” gramatical y que subyace en el discurso.⁸¹

También es importante que conozcas que desde la tradición, el vocablo discurso es el más general de los términos que sirve para designar las distintas posiciones consideradas como propias para ser dichas y que comprende, desde esta posición, toda clase de palabras pronunciadas con cierto método, con una intención concreta, ante una asamblea, público, grupo o, incluso, ante

⁸¹ Seguimos aquí los criterios de Teun A. van Dijk en su libro **Estructuras y funciones del discurso**. Editorial Siglo XXI. México.1981. Pp. 20-21

unas poquísimas personas. Así se maneja por Federico Carlos Sainz de Roble en su Ensayo de un Diccionario de Literatura.⁸²

Es muy común que empleemos, entonces, el término discurso para hacer referencias a la peroración, al hablar, como unidad formal de todo el sistema lingüístico, como resultado observable de las operaciones de concatenación de las frases que lo constituyen.⁸³

Clasificar en tipologías concretas el discurso nos obliga a considerar un conjunto de elementos tales como la intención que se persigue, el modo de significar y la función que desempeñan esos actos verbales de comunicación. Ello quiere decir que los actos verbales se especializan en la propia interacción comunicativa y sociocultural. Esta manera social de ver el discurso nos hace pensar que es en el seno de las comunidades donde se fraguan las diferencias discursivas. Por ello, será desde el hacer social del individuo -y los grupos de individuos- desde donde se pueda hablar de diferentes tipos de discursos.

Los seres humanos para sentirse miembros activos, participativos, de una comunidad, deben informar e informarse del acontecer diario, nacional e internacional; educar y educarse; hacer y recibir ciencia; crear y recrearse estéticamente; cumplir normas, sancionar o aprobar conductas; compartir sentimientos, necesidades, aspiraciones con el grupo familiar, de amigos, de vecinos, de colegas. Es por ello que podremos hablar de discursos cotidiano, coloquial o conversacional, conativo, científico, pedagógico, literario, periodístico. Veamos, a grandes rasgos, cada uno de ellos.

El discurso conativo, que es el que se utiliza para mover la voluntad de los interlocutores para que realicen diversas acciones. Mediante él se busca influir en las conductas y en las actitudes de los hablantes apoyándose en mandatos, ruegos, motivando, premiando y sancionando a su vez. Por medio de él el usuario de la lengua ejerce el control social sobre sus interlocutores. Ese control le permite al hablante o al escritor motivar la voluntad, intimidar, mantener el orden, hacer cumplir las obligaciones o deberes de un oyente o grupo social.

El discurso científico, es el instrumento a través del cual se consigue la divulgación de los resultados de la ciencia; su naturaleza esencial es descriptiva, explicativa y argumentativa.

El discurso pedagógico, se construye como un producto institucionalizado mediante el cual se dan prácticas pedagógicas y específicamente disciplinarias y desde las que se regula la producción, distribución y reproducción del conocimiento.

El discurso literario, que forma parte de un tipo de discurso más amplio: el estético, goza de unos rasgos específicos de sobreorganización del lenguaje, predominio de las funciones poética y expresiva del lenguaje, en tanto también se diferencia por sus características propias del resto de los discursos estéticos

⁸² Nos guiamos ahora por Federico Carlos Sainz de Roble en su **Ensayo de un Diccionario de Literatura**. Tomo I. Ediciones Aguilar S.A. Madrid. 1965. Pp. 310-311.

⁸³ Tal y como lo expresan Jorge Lozano, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Avril en su libro **Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual**. Colección Crítica y estudios Literarios. Editorial Cátedra. Madrid. 2004. Pp. 34-36.

como el musical o el plástico, por ejemplo. La polifonía de voces y el plurisentido, son también otros de sus rasgos más característicos.

El discurso periodístico, cumple con una función prioritaria: la de información; y se difunde a través de los medios masivos de comunicación. Busca también crear y orientar la opinión pública y privada.

El discurso cotidiano, coloquial o conversacional. Hace referencia a la conversación o diálogo como forma elemental y básica de la comunicación en sociedad. Porque somos seres sociales que necesitamos de los demás; porque vivimos en permanente comunicación con los otros; porque nos integramos a un grupo concreto (en la familia, en la escuela, en el barrio o comunidad), necesitamos dominar el arte de conversar. Y es que metafóricamente pudiéramos definir la conversación como “canto a dos o a varias voces”, es decir, como una pieza musical tocada a dos o a cuatro manos; porque cuando conversamos, todos los que formamos parte de ese acto comunicativo, construimos juntos un discurso.

La forma elocutiva que predomina en una conversación es el diálogo y para que estemos en presencia de verdaderos diálogos se necesita algo más que dos personas que conversen. Se necesita de una actitud de apertura, de escucha atenta, emotiva y analítica por parte de quienes dialogan; se necesita que el tema de conversación, de diálogo, sea compartido por todos; se necesita que los enunciados que se emiten serán mutuamente determinados y complementados; se necesita del respeto, de la prudencia y del dominio de las fórmulas lingüísticas adecuadas que satisfagan un trato cortés y la construcción colectiva. Porque toda conversación, toda discusión y análisis, desde la oralidad, es un trabajo colectivo que se edifica paso a paso y que exige la cooperación entre los hablantes, entre los interlocutores.

Si observamos bien –y si analizamos profundamente- toda conversación es una sucesión jerarquizada de intercambios verbales. Es una sucesión porque hay un juego de turnos para tomar la palabra y que deben tener como base el desarrollo de la habilidad de escucha de unos, mientras el otro habla. Es jerarquizada porque cada intervención depende de la anterior. De ahí que podamos afirmar que la conversación, que el diálogo es un intercambio de cerebro a cerebro, de corazón a corazón, porque como diría el escritor Eduardo Galeano, el ser humano es “sentipensante”.

Para algunos especialistas la conversación no genera un tipo de texto. Para otros, ella pertenece a un estilo funcional en el uso del lenguaje: el estilo coloquial o conversacional. Nosotros, por la importancia que le concedemos, la trataremos como parte de un estilo funcional que está presente en la vida diaria -en la comunicación cotidiana- y en muchos tipos de textos, como en el literario o artístico, por ejemplo.

¿Qué rasgos distinguen a la lengua hablada en general? Esta es seguramente una pregunta que en más de una ocasión te has hecho; sin embargo, pocas veces se trata con profundidad. Si a ello añadimos que serás en un futuro no muy lejano un maestro o profesor, entonces, sobradamente hay razones para que necesitemos responder a la pregunta anterior. Te invitamos pues a que sigas muy de cerca nuestro razonamiento.

Si te detienes a meditar sobre la pregunta que hemos formulado; si escuchas y reflexiona sobre cómo hablamos, seguramente notarás con facilidad que unos rasgos son de tipo fónicos o prosódicos: la pronunciación, la entonación, el ritmo, las pausas, la acentuación; mientras que otros son de tipo semánticos o sintácticos y, finalmente, otros son de tipo extralingüístico. Todos tienen, sin embargo, un gran significado en la emisión de los mensajes orales. Piensa, por ejemplo, cuánto no nos ayuda a comprender bien lo que otro comunica una dicción adecuada, una pronunciación correcta, un ritmo adecuado que impida que se atropelle el lenguaje o la expresión corporal y los gestos de la cara...

También es importante que reflexiones seriamente en el hecho de que la lengua hablada admite muy diversos niveles de utilización, tanto locales como regionales y es importante para todo hablante saber usar de los diferentes registros según sea más formal o menos formal, más informal o menos informal, la situación de comunicación en la que se encuentra inmerso. Un buen hablante será más eficiente y eficaz, mucho más competente, en la medida en que sepa adaptar su registro a la situación comunicativa de la que participa, en la medida en que pueda desplegar la mayor variedad de posibilidades expresivas de la lengua, en la medida en que sea fluido y pueda y sepa escoger los términos, giros, expresiones y construcciones semánticas y sintácticas adecuadas, necesarias y suficientes.

Por todo ello, es necesario que atiendas a:

- La importancia de los gestos, de las expresiones corporales, del lenguaje no verbal, tanto para la emisión como para la recepción de los mensajes orales. Evitar gestos groseros al gesticular con las manos; huir de las expresiones del rostro que denoten una actitud de irrespeto hacia el otro; mantener una postura adecuada, facilita indudablemente los procesos de comunicación.
- El uso de los hechos prosódicos que caracterizan el mensaje hablado: las pausas, el ritmo, la altura de la voz, la entonación, de manera que evitemos por todos los medios posibles la agresividad verbal, el maltrato, la ofensa que se comunica no solamente por lo que decimos sino también por el cómo decimos.
- La riqueza y variedad léxica y sintáctica.
- El dominio de diferentes registros.
- El uso de los diferentes recursos y de las disímiles posibilidades expresivas de la lengua ajustadas a las diversas situaciones de comunicación.
- El desarrollo de una actitud de escucha, atenta y activa. Es importante que sepas que escuchar es también una actitud saludable. Los estudios demuestran que, cuando escuchamos, se reduce el ritmo cardíaco y el consumo de oxígeno y disminuye la presión arterial. El contacto con los demás desde una actitud de escucha atenta favorece el bienestar y la expresión personal tan necesarios para una buena salud física y espiritual. Así si somos buenos escuchas estamos proporcionándonos bienestar y estamos, sobre todo, proporcionando bienestar a los demás. Un oyente o escucha comprensivo ofrece una respuesta útil que hace

que el que habla se sienta valorado y respetado. Si somos buenos escuchas tendremos más ventajas para:

- Establecer mejores relaciones familiares, sociales y profesionales.
- Aumentar nuestra capacidad de concentración.
- Mejorar los resultados personales en entrevistas, conversaciones y encuentros comunicativos diarios.
- Incrementar nuestra propia productividad.
- Mejorar nuestra eficacia en el trabajo en equipo.
- Tener una base de conocimientos más sólidos.
- Adquirir una mayor capacidad para negociar e intervenir en los conflictos que la vida diaria nos depara.

Para corroborar esto que venimos exponiendo, te recordamos algo que pocos saben: Se dice que Ernest Hemingway tenía una forma de escuchar tan intensa que la persona que hablaba con él se sentía enormemente halagada, porque a no dudarlo: él escuchaba con atención al otro, aunque solo fuera durante unos escasos minutos, y así le ofrecía uno de los mayores regalos: sentirse respetado y valorado. Por todo ello, no es ocioso pensar que el juicio crítico constante solo produce sufrimiento en el otro. Juzgar excesivamente y atacar las ideas que se oponen a nuestros marcos de referencia es una forma provocar sufrimiento.

¿Cuáles pueden ser algunas de las formas de comunicación oral que practicamos habitualmente? La más importante, por supuesto, es la conversación o diálogo libre. Es la forma más espontánea y frecuente que adopta la lengua hablada. Es un intercambio informal de opiniones, de ideas, de sentimientos en torno a un tema determinado. En ella debe primar el interés, el respeto hacia las opiniones ajenas, la actitud de escucha atenta y activa...

La conversación o diálogo libre que caracteriza nuestra actividad verbal cotidiana debe ser una apertura al otro y a los otros, capaz de despertar nuestra imaginación, enriquecer nuestras ideas, compartir nuestros criterios y modos de ver el mundo, despertar nuestras iniciativas y nuestra capacidad de comunicación.

¿Qué estrategias aplicamos cuando conversamos?

- Las estrategias de complicidad que buscan la colaboración del interlocutor y que pueden ser:
 - Estrategias de complicidad y colaboración formales, que se apoyan en el ritmo, en la repetición y variación de fonemas, palabras, secuencias textuales o figuras estilísticas.
 - Estrategias de complicidad y colaboración en la construcción del significado y que se apoyan en la elipsis, los tropos (símbolos, metáforas...), el detalle descriptivo, la narración de un suceso, la anécdota para ejemplificar, clarificar o profundizar sobre el tema objeto de conversación.

Veamos algunos de estos elementos.

EL RITMO en la conversación se logra por un acuerdo tácito, o sea, callado, inconsciente, entre los tempos, los tonos, las pausas de quienes participan en el acto conversacional. También se sincronizan los movimientos, gestos, posturas que caracterizan al lenguaje no verbal que acompaña a la conversación.

LA REPETICIÓN pues según sea necesario se reiteran diversos segmentos del discurso para aclarar o para enfatizar lo dicho. Estas repeticiones pueden ser: de fonemas, por ejemplo, cuando respondemos: “Siempre sí, si lo sabe”; de morfemas, por ejemplo: “Sí; él es superinteligente, superdotado, superlisto. ¡Si lo sabré yo!”; de frases, por ejemplo: “¡Te equivocas, te equivocas; que te equivocas, te he dicho!”. Estas repeticiones sirven para retroalimentar la conversación o para dar énfasis a lo que decimos o para lograr que la propia comunicación avance.

FIGURAS DE ESTILO. En la conversación cotidiana usamos diversas figuras estilísticas que le otorgan riqueza, precisión, variedad y eficacia al mensaje. Algunas de ellas son: **ANÁFORAS:** “¡Ahora mismo ven!” –le dijo su madre. A lo que el hijo respondió: “Ahora no puedo. Ahora estoy haciendo otra cosa muy importante.” **ANTÍTESIS:** “Parece que se está haciendo el loco” –decía un vecino a otro hablando del conocido personaje que le debía unos cuantos céntimos a ambos. “Sí. Lo sabe pero quiere hacernos ver que lo ignora” –respondió el amigo a la observación que le acaban de hacer.

Pero... hemos hablado de estrategias de indirectividad y no sabemos si tienes noción de ella. Pues bien, hablamos de estrategia de indirectividad a aquellas que están referidas a la posibilidad de afirmar las cosas de una manera indirecta. Sirve, básicamente, para salvar las apariencias y la propia imagen si se percibe que la contribución conversacional pudiera no ser bien recibida por parte del interlocutor. A veces forma parte de normas de cortesía, pues aumenta la posibilidad de decir sin herir la sensibilidad del otro y obliga, de alguna manera, a aumentar la participación pues nos hace “afinar” los mecanismos de comprensión / interpretación jugando con los implícitos y las connotaciones. Asimismo, el significado también se ha de descubrir en el silencio elocuente de lo que callamos, de lo que no decimos. Un buen ejemplo es cuando, después de terminar de ver una película que se pasó por la televisión hace días, alguien nos dice: “¡Qué buena película la del sábado! ¿Te gustó?”; a lo que respondemos: “Uhhh... ¡He visto películas mejores!”

¿Qué estructuras gramaticales caracterizan como tendencia la conversación? Veamos algunas de ellas.

1. La riqueza en el uso de las diferentes oraciones según la actitud del hablante: enunciativas (afirmativas y negativas), interrogativas (qué, quién, cuándo, cómo, dónde, cuál), desiderativas, exclamativas...
2. La elipsis verbal.
3. El empleo de diversos conectores conversacionales: interactivos: pues, entonces...; consecutivos: por lo tanto, así, también...; conclusivos: finalmente, de todas maneras, al fin y al cabo, para finalizar...

Es también de suma importancia para la conversación que reflexionemos sobre este otro aspecto: cuando hablamos, cuando conversamos, unas veces describimos hechos, damos cuenta de algo, relatamos sucesos y otras veces, no pocas, prometemos, pedimos, ordenamos, juzgamos, con lo que cambian nuestra actitud como hablantes. Por todo esto, es necesario distinguir entre:

- El hecho de decir algo.
- Lo que hacemos al decir algo.
- Las consecuencias que se derivan por decir algo.

En todos esos casos la selección de las formas verbales adquiere gran importancia. Si reflexionamos constantemente en cómo hablamos y en cómo se habla en nuestro entorno, notaremos:

- El uso de determinados verbos que expresan juicio: condenar, absolver, juzgar, interpretar, estimar, calcular, clasificar, ordenar, valorar, caracterizar, analizar, evaluar, diagnosticar...
- El uso de verbos que ofrecen una reacción ante determinada conducta: despedir, destituir, designar, nombrar, exigir, multar, rogar, perdonar, renunciar, vetar, anular, proclamar, renovar...
- El uso de verbos que comprometen a quien lo usa con ciertas líneas de acción: prometer, pactar, contratar, obligarse, proyectar, jurar, proponerse, garantizar, apostar, estar de acuerdo, consentir, consagrarse, pronunciarse, adoptar, defender, abrazar, adherirse...
- El uso de verbos que indican una línea de reacción frente a una conducta: agradecer, deplorar, compadecerse, congratular, simpatizar, rendir tributo, criticar, aplaudir elogiar, lamentar, desear, brindar, retar, desafiar...

PARA PROFUNDIZAR EN EL ESTUDIO DE LOS TEXTOS EXPLICATIVOS Y ARGUMENTATIVOS

El significado de explicar es ambiguo y está tratado desde disímiles perspectivas. Si tomamos, por ejemplo, lo que nos dice el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, encontraremos que explicar es declarar, manifestar, dar a conocer lo que una persona piensa; es declarar o exponer cualquier materia, doctrina o texto difícil, con palabras muy claras para hacerlos más perceptibles o comprensibles. Ocurre entonces que se asimila explicar a exponer, lo que implica no diferenciar la descripción o clase de texto que dice cómo es algo de la explicación o texto que dice por qué o cómo se produce algo.

En no pocas ocasiones se establecen similitudes entre el texto explicativo y el texto informativo y en estos casos se confunden una estructura y una intención. En casos como estos encontramos que los textos informativos son algunos de los que adoptan una forma explicativa tales como las descripciones enciclopédicas, las noticias y las crónicas periodísticas, entre muchos otros. Sin embargo, es necesario reconocer asimismo que hay textos explicativos que no son esencialmente informativos como pudiera ser el caso de las leyendas.

La ciencia tiene por finalidad fundamental explorar, describir, explicar y predecir acontecimientos, fenómenos, procesos...

Habitualmente los resultados de las investigaciones científicas se comunican mediante géneros denominados “científicos” o “académicos”, destinados a los expertos. Pero también se divulgan esos adelantos científicos para un gran público, no necesariamente conocedor profundo, y entonces se emplean para ello los llamados géneros de divulgación científica.

Según determinados estudiosos del tema el estilo científico tiene por objetivo informar sobre los logros y el desarrollo de tal o cual ciencia y contiene tres subestilos fundamentales:

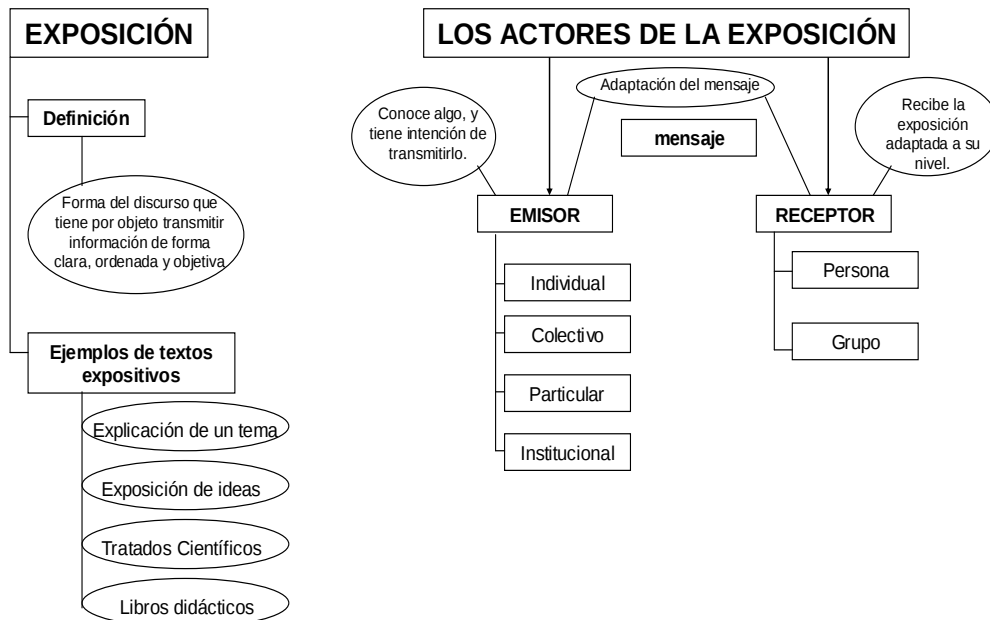
- a. El estilo propiamente científico representado por los géneros del artículo, el informe, la monografía, la tesis...
- b. El subestilo de divulgación científica destinado a propagar o difundir y popularizar los logros de la ciencia entre lectores no expertos y al que pertenecen géneros tales como los manuales escolares, artículos de revistas de divulgación científico-popular.
- c. El subestilo científico-administrativo que abarca la documentación científica, instrucciones, cartas-patentes y otros géneros.

A todo ello habría que agregar:

- Los textos que podrían llamarse de “explicación pre-científica” como las leyendas, los mitos y algunas pseudos-explicaciones que son para quienes los produjeron auténticas explicaciones.
- Los géneros, también denominados por otros “explicativo-didácticos” (manuales, libros de texto) cuyo objetivo es transformar o convertir el “saber sabido” en “saber enseñado” mediante procedimientos como la selección, la simplificación, la ejemplificación y la secuenciación.

Observa este cuadro que te presentamos

LA EXPOSICIÓN



Ahora bien, estrechamente relacionado con los textos explicativos están los textos argumentativos; sin embargo, es muy saludable que podamos distinguir las diferencias entre la argumentación como habilidad y actividad verbal-comunicativa y la argumentación como tipo o clase de texto. En el primer caso, es decir, la argumentación como habilidad y actividad verbal-comunicativa, nos estaremos refiriendo a una actividad comunicativa en la cual los seres humanos participamos desde muy temprana edad siempre que mediante ella pretendamos obtener algo, convencer de algo, provocar un cambio en la opinión de alguien o hacer que nuestro interlocutor haga algo concretamente. Mientras que la argumentación como tipo o clase de texto implica el desarrollo organizado, coherente y totalmente discursivo de razones para convencer de una tesis que mantiene con ellas algún tipo de relación lógica.

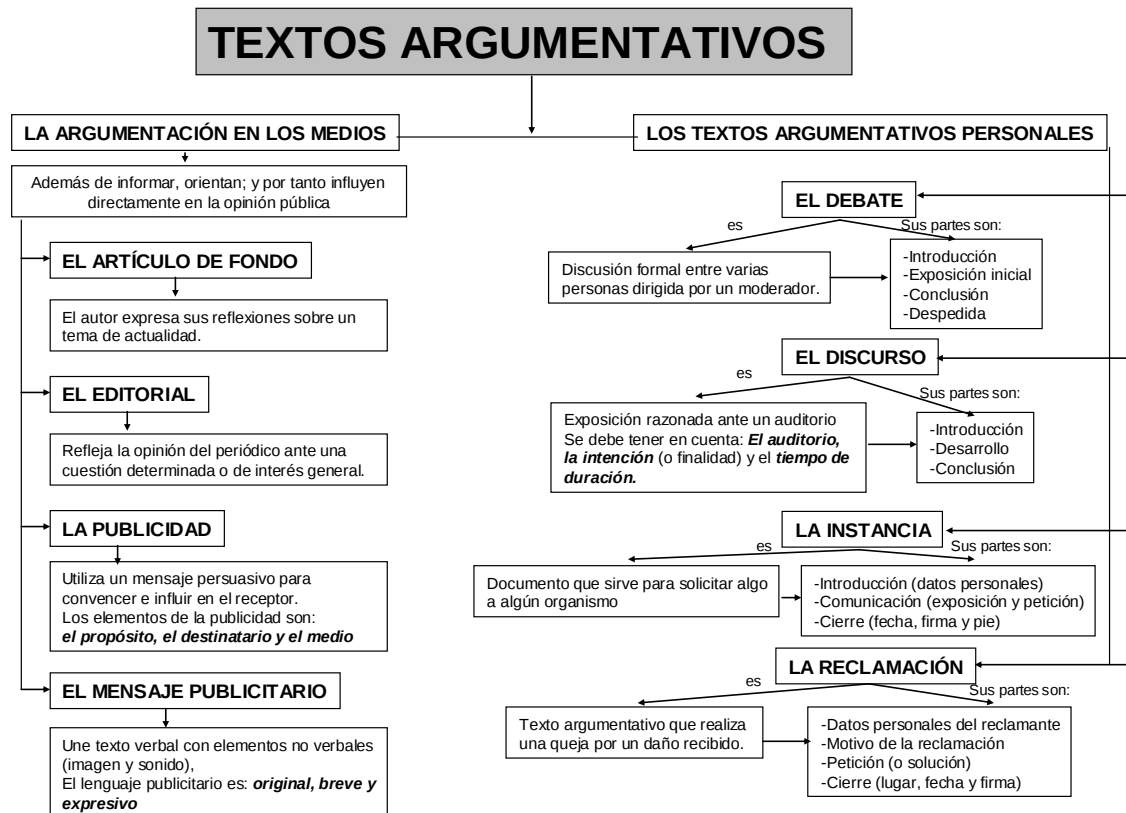
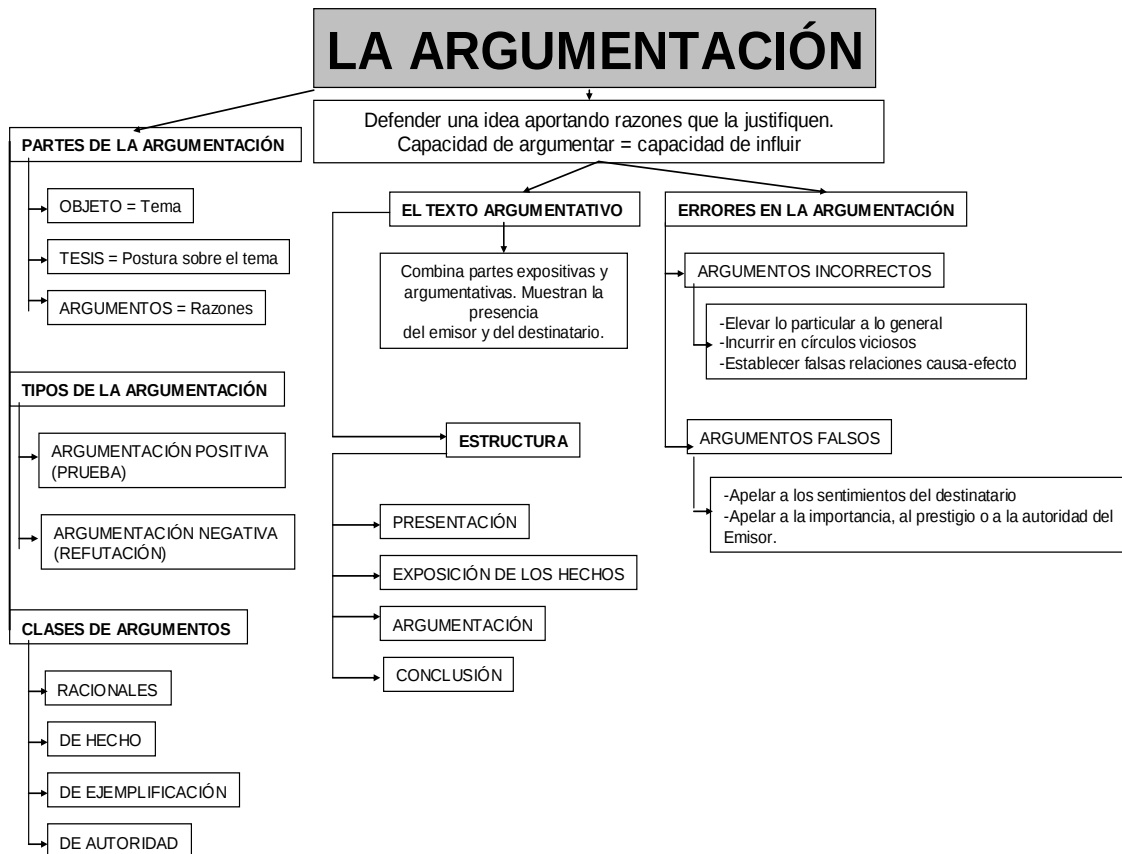
En una conversación cotidiana se produce un intercambio de esta naturaleza, por ejemplo:

- _ Quiero ir al cine para ver la película...
- _ ¿Por qué tanto interés en esa película?
- _ Porque me han dicho que trata un tema muy interesante...

En el diálogo anterior se observa la actividad argumentativa que tipifica las relaciones comunicativas argumentativas cotidianas: no hay una tesis u opinión sino solamente la expresión de un deseo manifiesto y la exposición de las razones que mueven a quien habla. Este tipo de intercambio se mantiene a lo largo de toda la vida, pero además, con el tiempo y como resultado de

diferentes demandas de participación social, cultural, profesional, ideológica, los sujetos adquieren una madurez discursiva que les permite aprender a desarrollar argumentaciones como textos específicos.

Por todo lo expuesto anteriormente te proponemos que leas detenidamente el siguiente esquema. Él te ayudará mucho si quieres dominar el arte de argumentar, o sea, de ofrecer razones para persuadir, convencer y provocar cambios en los estados de opinión de las personas con las que te relacionas.



PARA EL ESTUDIO DE CONTENIDOS ORTOGRÁFICOS

Es necesario estar actualizados sobre los contenidos ortográficos que retomarás durante el estudio de este capítulo, por ejemplo, *la identificación de las letras que conforman el alfabeto español y el orden que en él tienen*. Por eso, se ha incorporado aquí lo que se expone en una obra que contiene una amplia explicación de las normas vigentes desde el año 2010 en relación con el tema: *Nueva Ortografía para Todos*.⁸⁴

“El alfabeto español consta ahora (a partir de finales del 2010) de 27 letras. A continuación se enumeran y se incluye el nombre recomendado para cada una de ellas:

a, A a	b, B be	c, C ce	d, D de	e, E e	f, F efe	g, G ge	h, H hache	i, I i
j, J jota	k, K ka	l, L ele	m, M eme	n, N ene	ñ, Ñ eñe	o, O o	p, P pe	q, Q cu
r, R erre	s, S ese	t, T te	u, U u	v, V uve	w, W uve doble	x, X equis	y, Y ye	z, Z zeta

Los autores de la citada obra destacan que “no constituye error de ningún tipo continuar llamándole *be alta*, *be larga* o *be grande* a la **b**. También es perfectamente aceptable referirse a la **v** con uno cualquiera de estos nombres: *ve*, *ve corta*, *ve chica* o *chiquita*, *ve pequeña*, *ve baja*. Igual ocurre con la **w**, que admite además de *uve doble*: *ve doble*, *doble ve*, *doble u* y *doble uve*.

También es permisible continuar llamándole *i griega* a la **y** aunque las Academias señalan que “hoy se considera preferible proponer el nombre *ye*, como el único recomendado para todo el ámbito hispánico, por ser más simple y distinguirse directamente, sin necesidad de especificadores, del nombre de la vocal *i*” (p. 71).⁸⁵

Sin embargo, nos parece conveniente recomendarte que te familiarices con los más actuales nombres de las letras de nuestro alfabeto, pues así podrás enseñárselos a tus alumnos.

Los autores de referencia añaden más adelante: “En español existen cinco dígrafos. Así los presentan las Academias (p. 64):

- El dígrafo *ch* representa el fonema /chl/: *chapa*, *abochornar*.
- El dígrafo *ll* representa el fonema /ll/ (o el fonema /l/ en hablantes yeístas): *lluvia*, *rollo*.
- El dígrafo *gu* representa el fonema /gl/ ante *e*, *i*: *pliegue*, *guiño*.
- El dígrafo *qu* representa el fonema /k/ ante *e*, *i*: *queso*, *esquina*.
- El dígrafo *rr* representa el fonema /rr/ en posición intervocálica: *arroz*, *tierra*”.⁸⁶

⁸⁴ Leticia Rodríguez, Osvaldo Balmaseda y Ana María Abello. *Nueva Ortografía para Todos*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2012, Tercera parte.

⁸⁵ *Ibídem*.

⁸⁶ *Ibídem*.

Para que continúes adentrándote en el tema, a continuación te brindamos la caracterización de los diferentes fonemas (vocales y consonantes) del español, atendiendo al modo y punto de articulación, presentada en la obra *Ortografía de la lengua española* (2010).

“Los fonemas se establecen a partir de las características articulatorias y acústicas de los sonidos del habla, pero se definen únicamente por el conjunto de rasgos que resultan relevantes o pertinentes para distinguir unos signos lingüísticos de otros. Las cualidades fónicas que caracterizan a los fonemas se denominan, por ello, *rasgos* distintivos. Cada uno de los fonemas del sistema fonológico de una lengua debe oponerse a los demás por, al menos, un rasgo distintivo. Así, el fonema */b/* y el fonema */p/* se diferencian únicamente en que el primero es sonoro, pues se articula con vibración de las cuerdas vocales, y el segundo es sordo, ya que, al pronunciarlo, las cuerdas vocales no vibran. La sonoridad es el rasgo distintivo que opone estos dos fonemas, que, por lo demás, se articulan del mismo modo, es decir, juntando los labios y obstaculizando con ello la salida del aire. La prueba de su condición de fonemas del español estriba en que la sustitución de uno por otro en un mismo contexto fónico produce diferencias de significado en nuestra lengua, como se pone de manifiesto en los pares de palabras *bala/ pala, coba/ copa o beso/ peso*”. (p. 49)

El modo y el lugar de articulación

Estos dos parámetros tienen que ver con la configuración de la cavidad oral y la posición en ella de los órganos articulatorios durante la emisión del sonido correspondiente a cada uno de los fonemas. Los rasgos distintivos relacionados con el modo y el lugar de articulación no son los mismos en las vocales que en las consonantes, por lo que dichos parámetros se presentan por separado en relación con cada uno de estos dos grupos.

VOCALES

Los rasgos que sirven para distinguir entre sí los fonemas vocálicos del español se definen de acuerdo con dos factores: el grado de abertura de la cavidad oral (modo de articulación) y la posición de la lengua en el eje anteroposterior de la boca (lugar de articulación).

- Por el grado de abertura de la cavidad oral (modo de articulación)

El grado de abertura de la cavidad oral, determinado por la mayor o menor distancia entre los maxilares y la altura de la lengua con respecto al paladar, divide las vocales españolas en tres grupos:

a) *Cerradas* o *altas*: Durante su emisión, la distancia entre los maxilares es mínima y la lengua ocupa la posición más alta con respecto al paladar, como en *lil, lul*.

b) *Medias*: Durante su emisión, la distancia entre los maxilares es media y la lengua está situada a una altura intermedia con respecto al paladar, como en *lel, lol*.

c) *Abiertas o bajas*: Durante su emisión, la distancia entre los maxilares es máxima y la lengua ocupa la posición más baja con respecto al paladar, como en /a/ (p. 51)

- Por la posición de la lengua en el eje anteroposterior de la boca (lugar de articulación)

Según este parámetro, los fonemas vocálicos del español se distinguen entre sí por su pertenencia a uno de estos dos grupos:

a) *Anteriores o palatales*: Durante su emisión, la zona más alta de la lengua se sitúa en la parte anterior a la cavidad oral, por debajo del paladar duro, como en /e/, /i/.

b) *Posteriores o velares*: Durante su emisión, la zona más alta de la lengua se retrae hacia la parte posterior de la cavidad oral, situándose debajo del velo del paladar o paladar blando, como en /o/, /u/.

La /a/ se opone a las demás vocales españolas únicamente por el grado de abertura, que es máximo, no siendo relevante en este fonema la posición de la lengua, que suele ser central en su realización prototípica. (pp. 51 a 52)

CONSONANTES

Los fonemas consonánticos, que pueden ser sordos o sonoros según la acción de las cuerdas vocales, se distinguen además unos de otros por rasgos que vienen determinados por su modo y su lugar de articulación.

- Por el modo de articulación

Como se ha dicho, las consonantes se caracterizan, frente a las vocales, por la presencia de obstáculos a la salida del aire provocados por el contacto o la aproximación de los órganos articulatorios situados en la cavidad oral. El modo de articulación da cuenta, precisamente, de la forma en que el aire es expulsado al exterior al emitir sonido que corresponde a cada fonema, lo que depende del tipo de obstáculo que opone al flujo del aire los órganos articulatorios. Según este parámetro, los fonemas consonánticos se clasifican tradicionalmente en los siguientes grupos:

a) *Fricativos*: Durante su emisión, los órganos articulatorios se aproximan, dejando abierto un estrecho canal por el que sale el aire al exterior provocando un ruido continuo de roce o fricción, como en /f/ o /j/.

b) *Oclusivos* (en algún caso, africados): Durante su emisión, existe un cierre u oclusión total de los órganos articulatorios, que impide momentáneamente la salida del aire al exterior. En los denominados oclusivos, tras el cierre se produce una brusca apertura que provoca un ruido explosivo, como en /p/ o /k/; en los africados, tras el momento de cierre, se abre un estrecho canal por el que el aire sale al exterior produciendo un ruido de fricción, como en /ch/. En el español actual el rasgo africado no es distintivo, siendo únicamente relevante el

momento inicial de cierre u oclusión, que opone estos fonemas a los fricativos. (p.52)

c) *Orales*: Durante su emisión, el velo del paladar está adherido a la pared de la faringe cerrando el paso a la cavidad nasal, por lo que el aire solo pasa a través de la cavidad oral, como en /b/ o /y/.

d) *Nasales*: Durante su emisión, el velo del paladar se despegas de la pared faríngea dejando abierto el paso a la cavidad nasal, por donde también sale el aire al exterior, como en /m/ o /ñ/.

e) *Laterales*: Durante su emisión, el aire sale al exterior por los laterales de la boca, ya que la lengua, en contacto con los alvéolos o el paladar, forma un obstáculo en la parte central, como en /l/ o /ll/.

f) *Vibrantes*: Durante su emisión, se combinan en sucesión rápida una o varias fases de cierre y de abertura de los órganos articulatorios. En español, el cierre se produce al apoyar la punta de la lengua en los alvéolos superiores. Si solo hay una fase de cierre, el fonema vibrante es simple, como / r/; si hay dos o más fases de cierre, el fonema vibrante es múltiple, como /rr/.

Los fonemas fricativos, oclusivos y africados pertenecen al grupo de las consonantes obstruyentes, y los nasales, laterales y vibrantes al de las sonantes.

Los fonemas fricativos, oclusivos y africados pertenecen al grupo de las consonantes obstruyentes, y los nasales, laterales y vibrantes al de las sonantes. (p.53)

- Por el lugar de articulación

El lugar de articulación da cuenta de la zona o lugar de la cavidad oral donde se produce el cierre o el estrechamiento que obstaculiza la salida del aire al exterior, originados por el contacto o la aproximación de dos órganos articulatorios, uno móvil (fundamentalmente la lengua o el labio inferior) y otro fijo (el labio superior, los dientes, los alvéolos o el paladar). Según este parámetro, los fonemas consonánticos se agrupan en varios órdenes, dentro de alguno de los cuales pueden establecerse precisiones ulteriores en función de cómo se articulan prototípicamente los sonidos correspondientes:

- a) *Orden labial*: Agrupa los fonemas que se articulan en la zona labial. En los fonemas de este orden se distinguen dos tipos, según su articulación prototípica:
 - *Bilabiales*: Durante su emisión, los dos labios se juntan o aproximan, como en /p/ o /b/.
 - *Labiodentales*: Durante su emisión, el labio inferior toca el borde de los incisivos superiores, como en /f/.
- b) *Orden dental-alveolar*: agrupa los fonemas que se articulan en la zona dentoalveolar. En los fonemas de este orden se distinguen varios tipos, según su articulación prototípica:

- *Dentales*: Durante su emisión, la parte anterior de la lengua se aplica o se aproxima a la cara interior de los dientes superiores, como en /t/ o /d/.
 - *Interdentales*: Durante su emisión, la punta de la lengua se sitúa entre los incisivos superiores e inferiores, como en /z/.
 - *Alveolares*: Durante su emisión, la punta o el predorso de la lengua se aplican o se aproximan a los alvéolos superiores, como en /n/ o /l/.
- c) *Orden palatal*: Agrupa los fonemas que se articulan en la zona palatal. Durante su emisión, la parte central del dorso de la lengua contacta con el paladar duro o se sitúa muy cerca de él, como en /ch/ o /y/.
- d) *Orden velar*: Agrupa los fonemas los fonemas que se articulan en la zona velar. Durante su emisión, la parte posterior del dorso de la lengua entra en contacto con el velo del paladar o se aproxima a él, como en /k/ o /j/. (pp. 53 a 54)

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

I. Lee detenidamente el siguiente texto, escrito por el español Carlos Bousoño:

Biografía

Nació.
 Salió.
 Se capacitó.
 Regresó.
 Abrió la puerta y la cerró.
 Miró.
 Salió.
 Reflexionó.
 Volvió.
 Encendió
 la luz que luego apagó.
 Cuidadosamente cogió
 la manzana que no se comió,
 y escogió
 una silla donde se sentó.
 No miró:
 recapacitó.
 Marchó. Regresó.
 Sopló.
 Y desapareció.

- a. ¿Qué relación puedes establecer entre esa forma elocutiva y el título del texto?
- b. ¿Qué tipo de palabra según las reglas generales de acentuación predominan en el texto?

- c. ¿Por qué consideras que sea necesario su predominio? Expón tus criterios al respecto.
- d. ¿Qué forma elocutiva predomina en el texto poético anterior?

II. Lee detenidamente los siguientes diálogos escuchados al azar y precisa qué historias sugieren cada uno de ellos. Luego, escribe esas historias.

Diálogo 1

- _ Prométeme una cosa, hijo mío.
- _ ¿Qué cosa, mamá?
- _ Que no vas a hacer nada... grave...
- _ ¡¿Ves, mamá?!
- _ ¿Qué, hijo mío?
- _ Tanto perdón y tanta ayuda, tanto consejo... Es que no tienes confianza en mí.
- _ Yo...
- _ ¡Claro! Tienes miedo. Nunca has dejado de creer que yo...

Diálogo 2

- _ ¿Una cita en un papel escrito a máquina?
- _ ¿Te sorprende?
- _ ¿Cuándo lo había escrito?
- _ Por la tarde.
- _ ¿Se citaban ustedes en esa forma?
- _ A veces..., cuando no podíamos usar el teléfono... por mi padre.

Diálogo 3

- _ ¿Hola? Usted se ha comunicado con la línea CONFIDENCIAL. Buenas noches, ¿qué necesita?
- _ Uhhmm...
- _ ¿Podemos ayudarlo? ¿Quiere contarme qué le sucede? Estamos para ayudarlo.
- _ Eh...
- _ Sí, diga, lo escucho. Anímesese. Estamos para ayudarlo.
- _ Éramos dos solamente. No tengo a nadie más. A nadie más...

- a. Extrae de los textos anteriores:
 - Palabras que se ajusten a las reglas generales de acentuación. Clasifícalas.
 - El homófono de: *que, mi, té, sé, si*. Redacta oraciones con ellos. Especifica en cada caso la clase de palabra que es.
- b. Elige uno de los diálogos y continúa.
- c. Selecciona otro de los diálogos y cuenta la historia que tras él se podría inferir.

III. Formen equipos de dos o tres integrantes. Completen los espacios vacíos del texto con los tiempos verbales que correspondan según la correlación narrativa que se establece entre ellos. Usen los infinitivos que les damos al final del ejercicio en el recuadro.

Futuro imperfecto

Era una vaga sensación, casi una molestia _____ días que la _____.
A veces al despertar; otras, mientras _____ frente a la computadora maestra de la unidad biológica Bio III.

Sabía de la regresión que _____. A los investigadores espaciales si _____. más de cinco meses en las estaciones experimentales. Por eso lo _____ largamente en técnicas de autocontrol. Además, _____ las píldoras azules.

Un día _____ deseos irrefrenables de remontar un barrilete, pero en la estación aún no _____. reproducir el viento, a pesar de que sofisticados sistemas de ventilación _____ la temperatura templada y hasta una cierta brisa agradable.

El control mental lo _____ Lentamente a la normalidad que _____

Otra vez lo _____ la necesidad imperiosa de hacer un pozo profundo y húmedo en la arena, cerca del mar. En esa oportunidad solamente las pastillas azules _____ controlar sus delirios recurrentes. Felizmente _____ efecto instantáneo y lo _____ de inmediato a la cotidiana rutina de su investigación: desarrollar una unidad biológica que lograra oxígeno, agua y alimento sin depender de la Tierra.

_____.en el centro de control cuando _____ la mariposa _____ con incontrolable desesperación, tomar entre los dedos sus alas sedosas _____. A perseguirla _____ que la mariposa _____ con él: se _____ a perseguirla, lo _____. Y cuando _____ Por atraparla _____ a volar. La _____ A través del invernadero, de la unidad de genética, del ecosistema embrionario, de las cámaras generadoras de oxígeno. Corriendo tras ella el eminente investigador se _____. Feliz. _____ en el éxito del proyecto si _____ mostrar ese espléndido ejemplar nacido muy lejos de la Tierra.

Cuando la mariposa se _____ sobre la amapola violeta perfectamente delineada y se _____ Inmóvil esperándolo, _____ que _____ suya. No _____ más que estirar el brazo y en un gesto preciso y firme la _____

Apenas _____ dolor cuando su mano _____ el cristal del gran mural pintado con motivos campestres que

_____ el laboratorio y _____ ensangrentada
apretando el vacío.

INFINITIVOS: hacer – sentir – trabajar – saber – asolar – permanecer – entrenar – estar – sentir – lograr – mantener – devolver – perder – asaltar – tener – devolver – lograr – estar – ver – anhelar – comenzar – parecer – jugar – posarse – esperar – echar – seguir – sentirse – pensar – poder – quedarse – percibir – correr....

- a. ¿Qué tipo de palabras por las reglas generales de acentuación predominan?
- b. ¿Qué tiempo verbal es el que predomina?
- c. ¿Qué relación puedes establecer entre el predominio de ese tiempo verbal y la forma elocutiva que predomina en el texto?
- d. Observa las palabras subrayadas en el texto y sustitúyelas por el sinónimo que mejor convenga al sentido exacto con que están usadas.

IV- Descubre el objeto por sus cualidades:

- a) frío, metálico, punzante, enrulado:
- b) redonda, lisa, liviana, pequeña, rebotante:
- c) peludo, caliente, cuadrúpedo, felino:
- d) pequeño, plumífero, bípedo, volador:

V- Ahora tratarás cualidades no muy conocidas. Une cada cualidad que aparece en la columna A con el significado correspondiente en la columna B y luego atribuye esa cualidad a uno de los sustantivos de la columna C. Finalmente, construye oraciones con cada pareja de sustantivo y adjetivo que formaste.

COLUMNA A	COLUMNA B	COLUMNA C
ríspido	muy alegre	trámite
maleable	cambiante	funcionario
intrincado	de mal carácter	opinión
obsoleto	tortuoso	sartén
fútil	impenetrable	situación
sinuoso	anticuado	costumbre
versátil	flexible	patrón
pringoso	poco serio	actitud
hermético	difícil	humor
exultante	pegajoso	objeto

- a. ¿Le puede corresponder la misma cualidad a más de un sustantivo?
¿Cuáles lo admiten?

VI- ¿En qué situaciones comunicativas podrían ser usadas estas expresiones? Ubica las expresiones en el lugar que le corresponda en el cuadro que finalmente te ofrecemos:

- a) ¡Qué tarado!

- b) ¡Es una preciosura!
- c) ¡Qué bárbaro!
- d) Perdón, es que he llegado exinanido.

<i>Conversación formal</i>	<i>Conversación informal</i>

VII. Observa detenidamente la escritura de las palabras que te ofrecemos. Escribe al lado de cada una de ella lo que consideras que ellas expresan (sorpresa, dolor, alegría, saludo, deseo, desprecio, animación...). Por último piensa en qué tipo de palabra son.

- ¡Oh!
- ¡Bah!
- ¡Bravo!
- ¡Ah!
- ¡Ay!
- ¡Uf!
- ¡Huy!
- ¡Hola!
- ¡Ojalá!
- ¡Atiza!
- ¡Hurra!

VIII. Escribe palabras que sean de la familia de:

- a) sombra
- b) casa
- c) campana
- d) lluvia
- e) caballo

IX. Escribe sinónimos de: *abdomen*, *agitar*, *albergue*, *ágil*, *aceptar* y antónimos de: *alabar*, *muerte*, *belleza*, *luz*, *bendecir*, *calentar*. Recuerda escribir correctamente cada vocablo. Ante cualquier duda, consulta el diccionario.

X. Lee el fragmento que sigue:

[...] Las investigaciones científicas corroboran cada vez más la importancia del consumo de vegetales para poder envejecer con una salud satisfactoria. El reino vegetal nos ofrece especies portadoras de sustancias biológicamente activas que propician una vida de calidad. Los vegetales abarcan muchas variedades y no nos referiremos solamente a las hierbas; también se encuentran los cereales, las leguminosas, las hortalizas y las frutas. Ante esta extensa despensa, las posibilidades de una alimentación diversa resultan amplias y los efectos merecen la modificación de las conductas alimentarias más perjudiciales. Desde el punto de vista ecológico, una dieta basada en el

consumo prioritario de los vegetales permite el cuidado del entorno, así como el uso eficiente de los recursos naturales. Por ejemplo, una granja de cuatro hectáreas puede alimentar a sesenta personas si se cultiva soya, a veinticuatro si se cultiva trigo, a diez si se cultiva maíz y solo a dos personas si se usa para la cría de ganado.⁸⁷

1. ¿Cuál es la idea central del párrafo? Clasifícala. Arguéntala o refútala.
2. Comenta la idea final del texto.
3. ¿Eres tú de los que gustas de los vegetales? Explica tu respuesta.
4. Extrae el quinto sustantivo. Escríbelo en número singular y anota su parónimo. Construye con él una oración simple y predicativa.
5. Relee en el texto las variedades que se incluyen en los vegetales. Partiendo de lo anterior, elimina -de la lista que sigue- las palabras que no pertenezcan a ese mismo concepto o campo semántico:

calabaza	caoba	maní	ajo
cedro	quimbombó	tomate	papa
plátano	naranja	majagua	trigo

6. Diseña una actividad por medio de la que, en tu futuro desempeño profesional como educador, promociones entre tus alumnos el consumo de vegetales. Expongan tú y tus compañeros cómo la realizarían y seleccionen las más originales.
7. Y ahora... ¡a preparar una sabrosa ensalada de vegetales! ¿Que cómo la prepararás? Pues llenando el puzzle que sigue; para ello, guíate por las pistas:

Horizontales

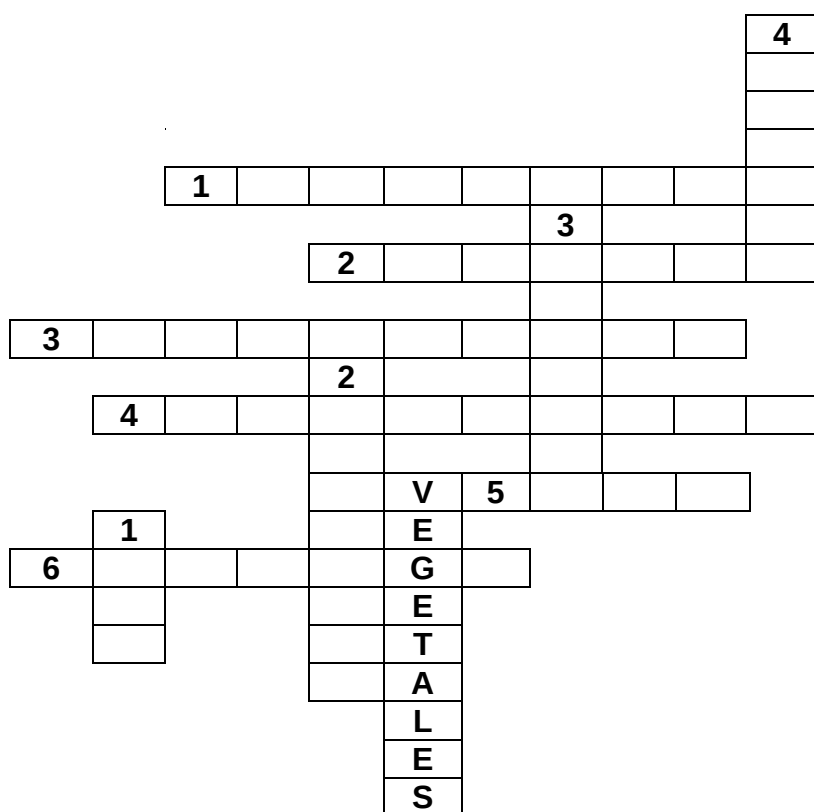
1. Planta que se cultiva por sus hojas, nutritivas y sabrosas, que contienen hierro y vitaminas. Además, son estrechas, agudas y suaves.
2. Fruto pulposo, cilíndrico, que suele comerse crudo o encurtido. Es amarillo cuando está maduro, y antes verde más o menos claro por la parte exterior, interiormente blanco y con multitud de semillas ovaladas y puntiagudas por uno de sus extremos, chatas y pequeñas.
3. Raíz de unos dos decímetros de largo, amarilla, naranja o rojiza, jugosa y comestible. Su color anaranjado se debe al colorante llamado caroteno, que constituye la provitamina A.
4. Fruto de forma parecida a la de un huevo, cubierto por una película morada y lleno de una pulpa blanca o grisácea dentro de la cual están las semillas.
5. Planta hortense comestible; es un apretado capítulo de hojas radicales muy anchas por lo común y de pencas gruesas, insertadas en un tallo corto (invertido).

⁸⁷ Vegetales y salud. Tabloide de Universidad para Todos. Casa Editora Abril, p. 22.

6. Planta cuya parte comestible es el pecíolo y la nerviación central, engrosados, carnosos y acanalados por el interior, de la hoja. Estas son grandes, anchas, lisas y jugosas.

Verticales

1. Planta de diferentes formas y colores. Se usa para condimentar y, según sus variedades, puede ser dulce o picante.
2. Raíz grande, carnosa, generalmente encarnada, que es comestible y de la cual se extrae azúcar.
3. Planta de hojas lustrosas, de color verde oscuro, que se cultiva mucho en los huertos por ser un condimento muy usado para dar sabor a ensaladas, sopas, guisos de carne o pescado, y salsas.
4. Raíz carnosa, casi redonda, blanca, roja, amarillenta o negra, según las variedades, de sabor picante, y que suele comerse como entremés. Es planta originaria de la China.



- a) Explica por qué la palabra que aparece en el puzzle puede ser considerada el hiperónimo en este grupo de vocablos y cada uno de los que escribiste, los hipónimos.
- b) Organiza alfabéticamente los 10 sustantivos con los que completaste el puzzle.
- c) En esa relación, entre las 9 palabras que tienen dos o más sílabas, solo hay dos agudas y una esdrújula. Identifícalas.
- d) Realiza los esquemas acentuales de los 6 vocablos llanos.
- e) Entre estos distingue los dos que contienen diptongos. ¿Qué hace particular a uno de ellos?

- f) De los 4 que quedan, copia en una columna los términos que estén formados por cuatro sílabas y en otra, los que sean trisílabos.
- g) A partir del nombre monosílabo, escribe un sustantivo compuesto que da nombre a otro vegetal.

XI. En este capítulo, has reactivado tus conocimientos acerca de los siguientes contenidos ortográficos:

- El alfabeto español. Caracterización general de las vocales y consonantes.
- La sílaba. Caracterización.
- Diptongos, triptongos e hiatos.
- La acentuación española. Práctica de reconocimiento de palabras agudas, llanas, esdrújulas y sobreesdrújulas, ajustadas o no a las reglas generales. La tilde diacrítica o distintiva.

1. Realiza una búsqueda de estas temáticas en los cuadernos de trabajo de ortografía para los grados del 4to. al 6to. y en los software educativos de la colección *Multisaber*.

2. Compara, en cuanto a su vigencia en el momento actual, el enfoque sobre esos temas con el que te ofrecimos en este libro. Analiza cómo podrías ajustar los contenidos en tu labor profesional.

XII. Realiza una atenta y cuidadosa lectura del fragmento que sigue:

“Nos comemos las eses, otras veces las decimos donde no van, cambiamos la r por la l, no pronunciamos la d entre vocales, es ‘*complicao*’, ni al final de la palabra, ‘¿*verdá*?’. Todo ahora es *normal*, y el *vale* peninsular ha sustituido al *okey* norteamericano que tanto ha durado. ¿Y qué decir de las muletillas que nos taladran el oído como *más menos*, o sea, ¿*me entiendes?*, ¿*me explico?*, ¿*no?* [...], entre otras? Las formas de vestir, o de no vestir, para asistir a los lugares públicos, centros culturales, incluso educacionales; el uso y abuso de las llamadas malas palabras y los gestos chabacanos y estridentes se propagan y son expresión de problemas de conducta social que se expresan a través del lenguaje. Recordemos que la lengua no es solo gramática, es también identidad, cultura; es conducta”.⁸⁸

- a. Realiza una exposición a partir de la idea esencial que se aborda en el texto anterior.
- b. Para ayudarte, te recomendamos analizar el esquema sobre la exposición que aparece en el epígrafe PARA PROFUNDIZAR EN EL ESTUDIO DE LOS TEXTOS EXPLICATIVOS Y ARGUMENTATIVOS. Léelo detenidamente y síguelo hasta donde puedas cuando escribas tu exposición.

⁸⁸ Miguel Barnet: La lengua que hablamos. En *Granma*, 20 de agosto de 2010, p. 4.

CONSOLIDACIÓN GENERAL

Después de haber seguido atentamente las explicaciones que te hemos ofrecido, te proponemos que realices en forma individual y colectiva estos ejercicios.

Ejercicios Individuales

1. Imagina un diálogo o conversación sencilla entre dos compañeros de tu clase y en el que uno de ellos le dice al otro lo mucho que le gustó la película que proyectaron en un programa televisivo, así como lo bien que sobre ella hablaron la comentarista y el crítico de cine que concurrió como invitado.
 - a) Escribe el diálogo.
 - b) Reproduce después ese mismo diálogo que escribiste pero apoyándote solamente en gestos; es decir, traducido a lenguaje no verbal.
2. Observa durante varios días las conversaciones informales y cotidianas que se producen entre tus compañeros de aula. Luego redacta un informe en el que valores:
 - a) ¿Cuáles son los rasgos que caracterizan las formas de hablar de los jóvenes? Refiérete a:
 - Nivel fónico: pronunciación de las palabras, ritmo de conversación, pausas, tonos...
 - Nivel semántico: propiedad en los términos que usan, riqueza léxica o pobreza de vocabulario, usos de sinónimos y antónimos, uso de expresiones en sentido figurado...
 - Nivel sintáctico: tipos de construcciones más frecuentes, tipos de oraciones más usadas, empleo de preposiciones, conjunciones, nexos o conectivos que permiten el enlace entre unas ideas y otras...
 - b) Empleo de diversos registros en dependencia de la naturaleza y características de la situación comunicativa: vulgar, popular, estándar, culto; más informal o formal.
 - c) Uso frecuente de normas de cortesía que se concretan con determinadas estructuras fraseológicas o lingüísticas.
 - d) Adaptación a diversos estilos comunicativos: flexibles, democráticos o inflexibles, de orden, mandato, caracterizados por el uso de imperativos absolutos.
 - e) Prepara tu exposición para un debate sobre este tema: El habla de los jóvenes hoy.
3. Selecciona una obra de las que a continuación te relacionamos, para que lo comentes oralmente en clases.:
 - *La noche*, de Excilia Saldaña.
 - *El principito*, de Antoine de Saint Exupéry
 - "Ismaelillo", de José Martí
 - *Negrita*, de Onelio Jorge Cardoso

Ejercicios Colectivos

La clase se convertirá en un foro internacional donde se analizará el tema de la supuesta crisis de la lectura en el mundo actual. Se formará equipos que presentarán argumentos y puntos de vista diversos sobre:

EQUIPO 1. ¿Qué prefieren leer los jóvenes de hoy? Apoyarán sus argumentos en opiniones extraídas de encuestas aplicadas a jóvenes de la escuela o de las barriadas en que viven sobre preferencias lectoras. Debatirán a partir de la siguiente interrogante: ¿Nuestros jóvenes de hoy leen?

EQUIPO 2. Importancia de la lectura para el crecimiento humano (ético, intelectual, estético...) Buscarán razones que fundamenten la hipótesis de la que partan. Se apoyarán en anécdotas de personalidades nacionales e internacionales.

EQUIPO 3. Mis libros preferidos. Ofrecerán razones apoyados en las preferencias lectoras de los integrantes del equipo. Tratarán de persuadir a los demás miembros de la clase sobre la ventaja de leer esos libros.

Pueden incluir otras temáticas y para que les resulte más fácil el proceso de argumentación les presentamos el esquema siguiente. Estúdienlo detenidamente y siempre que sea posible, guíense por él.

Otros ejercicios

1. Te proponemos ahora leer el siguiente texto escrito por el argentino Rodrigo A. Cremaschi:

Cacería

Aníbal Espinosa iba camino del campo de entrenamiento. Era un atleta de veintisiete años de edad, fuerte y ágil. Marchaba a prisa, para tomar el primer tren del subterráneo que pasara. Venía soñando con participar en las Competencias Sudamericanas de Resistencia, desde hacía mucho tiempo. Insertó la ficha en la ranura y empujó fácilmente el molinete con las piernas. Bajó rápido por las escaleras; no necesitaba de la mecánica para descender hasta el andén. Caminó durante unos minutos pensando impacientemente; era ya el undécimo entrenamiento que realizaba. El tren llegó, subió y pronto estuvo en el campo.

Repitió la prueba tres veces seguidas; logró algunos de los mejores tiempos hasta entonces alcanzados. Luego tomó una ducha, se vistió y salió hacia la boca del subterráneo. Ya caía la noche; el sol se ocultaba detrás de las grises y rectangulares siluetas de los edificios; el cielo estaba despejado y comenzaba a teñirse de un azul oscuro cada vez más próximo al negro.

Al bajar las escaleras sintió que alguien lo seguía. No quiso voltearse para ver. Tomó el tren, estaba repleto a esa hora. Pero continuaba sintiendo esa presencia extraña. Alguien lo seguía. No

cabía dudas. Al llegar a su destino se apresuró a subir por las escaleras que lo conducirían hacia el fin de la persecución., al menos, eso esperaba él.

Un manto negro salpicado de pequeños y blancos –blanquísimos y relucientes puntitos cubrió la ciudad entera. En la calle no había nadie; solo Aníbal que caminaba a paso vivo y un sordo ruido de un palo que golpeaba contra el piso rítmicamente al alternarse con el pisar de un zapato. Cruzó la avenida desierta, las luces rojas de los semáforos lo alertaban... pero.... ¿por qué lo seguían? Revisó en su memoria y no encontró nada reproachable. Sin embargo, no había dudas de que él era la presa de la cacería; se alegró, a pesar de todo, de haber comenzado las prácticas, ya que estas le permitían fácilmente zafarse de su perseguidor.

Había conseguido ahora sacar alguna ventaja. Se detuvo para recobrar un poco de aliento y aprovechó para conocer a su infatigable hostigador: volvió su mirada y allí estaba, avanzaba sin descanso, los ojos llameantes, la tez morena y ensombrecida, un sobretodo lo cubría casi totalmente, era bajo y robusto. Confirmó entonces que sus suposiciones no estaban erradas: el hombre era un lisiado. Comprendió que no bastaba la agilidad, sino que debía hacerle frente. Necesitaba un arma. Su mano tropezó con una barra rígida. Rápido, la tomó y dio un golpe al desconocido...

Sintió sobre su rostro un líquido tibio que cayó sobre la almohada, humedeciéndola todavía más de lo que estaba. Con la mano libre se enjugó las lágrimas; estiró el brazo y encendió la luz. Vio, entonces, que tenía los dedos aferrados a su muleta.

- ¿Qué impresión te ha causado el texto?
- ¿Dónde se desarrolla la historia: en la realidad o en el sueño? Busca en el texto la palabra exacta que te permite encontrar la respuesta.
- ¿Quién es el perseguido y quién el perseguidor?
- ¿Qué palabra reúne a perseguido y perseguidor?
- ¿Cómo presenta el narrador a ambos personajes?
- Extrae del texto fragmentos en los que predominen las formas elocutivas narración y descripción.

Una vez comprendido el texto, estarán en condiciones de opinar, de establecer un debate sobre él. Para ello, proponemos los siguientes interrogantes:

- ¿Les pareció interesante el tema? ¿Por qué?
- ¿Qué elementos del texto les produjeron mayor impacto y por qué?
- ¿Qué les pareció el título del texto? ¿Lo encuentran adecuado? ¿Qué función cumple el título respecto al texto?

NOTA PRELIMINAR

En este capítulo de cierre es conveniente que medites acerca de lo siguiente: ¿Se aprende a escribir bien? Quizás te ya hayas hecho con anterioridad 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 un simple párrafo, o varios, 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?

En el desarrollo de este capítulo del libro de texto para la asignatura Español-Literatura profundizaremos en el párrafo y en el resumen como elementos esenciales de la expresión de ideas por escrito; porque el magisterio cubano, que se ha distinguido por su patriotismo y por su entrega a la educación de las nuevas generaciones, siempre se ha preocupado también por el desarrollo de sus potencialidades individuales para el esperado crecimiento personal, social y profesional permanente a favor de los ideales revolucionarios a que se aspira. Entre las fortalezas que todo futuro educador debe exhibir está el dominio de la lengua materna y de su uso, en especial por la vía escrita, a partir de la norma culta de la variante cubana del español.

Con el tratamiento del texto y de la comunicación escrita en el presente capítulo estaremos aportando también a ese dominio de la lengua materna como soporte básico de la comunicación, que se manifestará en la comprensión de lo que se lee o escuchas; en hablar correctamente y -sobre todo- en escribir con buena ortografía, caligrafía y redacción coherente, que te permitirán servir como modelo lingüístico a tus educandos en tu quehacer profesional.

Compartimos el juicio de la Dra. Ileana Domínguez de que “[...] enseñar a escribir textos diversos, en distintos contextos, con variadas intenciones y diferentes destinatarios, es hoy la única forma posible de contribuir desde el mundo de la educación a la adquisición y el desarrollo de la competencia escritora de los estudiantes de cualquier nivel”.⁸⁹ Por eso, con el estudio de este capítulo:

- Profundizarás en lo que conoces sobre el párrafo como unidad compositiva del texto, sus cualidades, los errores que atentan contra ellas y la estructura externa general del texto escrito.
- Analizarás las ideas principales o centrales y secundarias en los textos objeto de estudio.
- Redactarás diferentes tipos de resúmenes.
- Enfatizarás en el estudio de los signos de puntuación y su importancia en los procesos de comprensión y construcción de los textos escritos.
- Ejercitarás el análisis y la construcción de diferentes tipos de párrafos y resúmenes.

⁸⁹ Ileana Domínguez: Comunicación y texto. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2010, p. VI.

- Practicarás nuevamente diferentes tipos de dictados y las relaciones entre las palabras.

PARA EL ESTUDIO DEL PÁRRAFO COMO UNIDAD COMPOSITIVA DEL TEXTO

Todo escrito en prosa se desarrolla en párrafos; de ahí que podamos afirmar que el párrafo es un segmento de texto formado por un conjunto de oraciones relacionadas entre sí y que desarrollan una sola idea. Los párrafos se destacan en un escrito o texto por algunas marcas básicas y visuales: la sangría, la letra inicial mayúscula en su primera palabra y el punto y aparte. Un párrafo puede contener una, dos, tres oraciones o más; la cantidad de oraciones dependerá de la extensión que exija el desarrollo de la idea o tópico que se trabaja. En el párrafo, las unidades menores (palabra, sintagma, oraciones) cobran pleno sentido, cohesión y coherencia.

Generalmente todo buen texto en prosa está pensado y desarrollado en términos de párrafos, en ningún caso, debemos considerarlos como un recurso mecánico para dividir el texto; porque un texto no se divide en párrafos: se construye con unas unidades sólidamente estructuradas en forma de párrafo; de ahí que pueda afirmarse que *el párrafo es la unidad compositiva del texto*.

Desde el punto del contenido que desarrolla, el párrafo es la transición de una idea esencial que presenta un segmento del pensamiento de quien escribe. Por eso, entonces, el párrafo contiene una sola idea desarrolladora. Sobre esto te recordaremos algunas ideas más adelante.

Es necesario, para quienes se inician en el arte de escribir, que aparezca, preferiblemente, explícita y que se concrete en forma de oración temática. Y es que

una buena oración temática genera el párrafo, pues nos obliga a defenderla, explicarla, ejemplificarla, argumentarla.

La oración temática puede ubicarse en diferentes partes del párrafo. Si el escritor introduce su párrafo con ella se ve obligado a emplear el resto de las oraciones en la demostración, precisión, comentario o explicación de esa idea. Si la coloca en medio del párrafo hace que las oraciones que la anteceden y la siguen establezcan una especie de movimiento pendular introduciéndola en el párrafo y sirviéndole de remate o colofón, respectivamente. Si, por el contrario, la coloca al final, esta debe ser una especie de conclusión, de culminación o resumen de lo que se venía diciendo. De ese modo conseguimos una cualidad esencial del párrafo: *la unidad*.

Es importante que recuerdes, que además de la unidad, todo párrafo ha de reunir otras condiciones, entre las que destacamos:

- El dinamismo: Un párrafo es un pequeño desarrollo, por tanto, el pensamiento él expresa debe moverse hacia un fin y podrá ir del efecto a la causa o de esta al efecto, debe comparar o contrastar, definir, narrar o acumular ejemplos, descubrir u ofrecer argumentos o desarrollarse por medio de una combinación armónica de algunos de estos procedimientos.
- La concisión: Cuando se emplea el vocabulario preciso y se economizan los medios gramaticales, estamos en presencia de esta cualidad. Debes saber que la concisión no es sinónimo de brevedad pero tampoco es palabrería hueca y vaga. Para lograrla es preciso:
 - evitar calificar en forma innecesaria;
 - prescindir de falsas alternativas;
 - evitar y suprimir giros verbales innecesarios;
 - eliminar las frases que repitan, con otras palabras las mismas ideas.
- La precisión: se logra cuando empleamos las palabras con el significado preciso, cuando evitamos el verbalismo y la ambigüedad.

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, y la misma jerarquía? Por supuesto que no. De ahí que hablemos de una idea central (o esencial) en cada párrafo. Estos conocimientos -como bien sabes- son muy útiles a la hora de comprender lo que se lee y, por supuesto, de estudiar cualquier asignatura.

La idea central, o esencial, es la idea fundamental que se desarrolla en cada párrafo. A partir de esta surgen o se derivan otras ideas importantes también, pero no tanto como la central o esencial. Esta puede aparecer explícita si la podemos tomar textualmente del párrafo. A veces esto no ocurre, es decir, aparece implícita y la tenemos que elaborar.

Cualidades del párrafo

Una cualidad esencial en todo párrafo es 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.

Otras cualidades del párrafo: la coherencia y el énfasis. Si ordenamos convenientemente las oraciones en un párrafo, las ideas podrán ser comprendidas fácilmente y la comunicación fluirá de modo adecuado. A ese engarce o conexión entre las palabras y oraciones que integran un párrafo se le denomina coherencia. Dicho de otro modo, esta cualidad del párrafo supone la ilación o coordinación lógica entre las expresiones dentro de este y entre los párrafos que componen un texto. La coherencia es el orden lógico y el adecuado enlace entre las palabras y oraciones que conforman un párrafo.

Un texto es coherente si en el proceso de comunicación las personas son capaces de encontrarle sentido y de asignarle una organización a sus partes. Por ello, la coherencia es, ante todo, un fenómeno mental. Si en la mente puede organizarse la información del texto, entonces, es coherente. La coherencia puede ser global y lineal.

Para que una serie de oraciones tengan *sentido global*, es decir, constituyan un texto bien formado, deben tener un tema central, debe existir una idea general que unifique la secuencia de oraciones. El tema central se corresponde con la pregunta: ¿De qué trata. . .? Cuando el texto tiene un tema central al que se subordinan o con el que se relacionan las demás oraciones e ideas, se afirma que el texto es coherente.

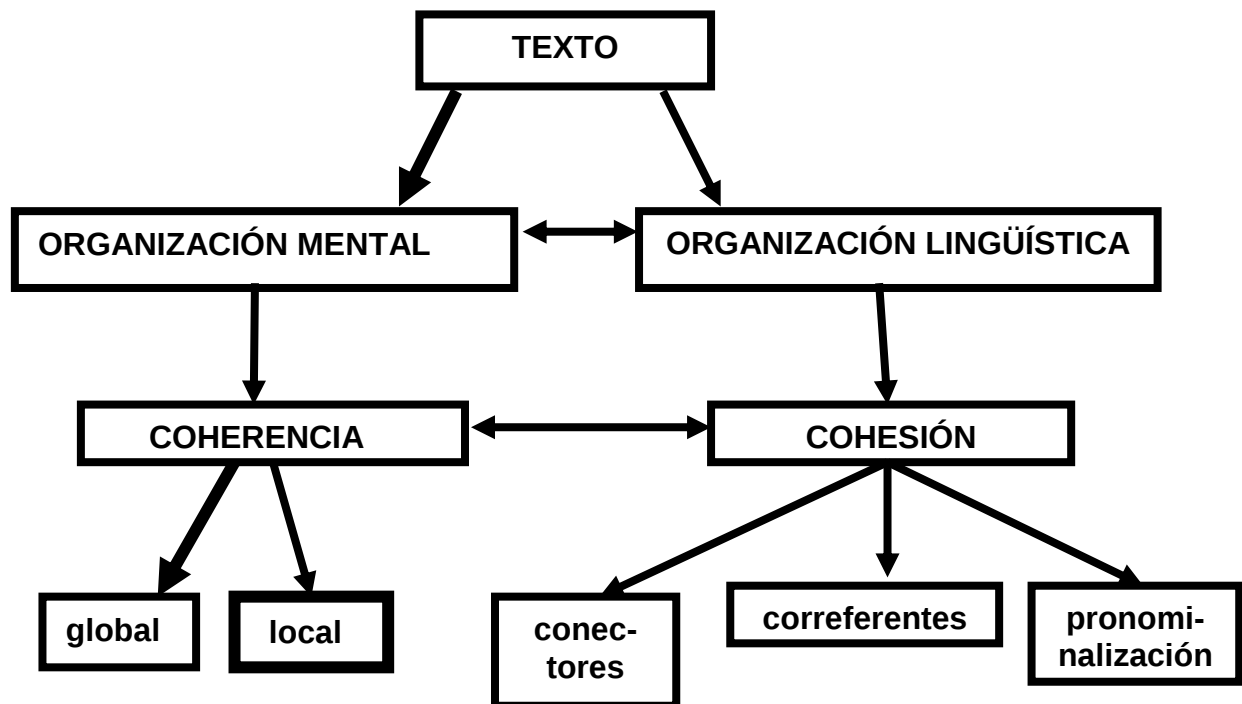
Entenderemos la *coherencia local* como las relaciones que se establecen entre unas oraciones y otras, (relaciones causales y condicionales, entre otras). Esas relaciones se expresan o se marcan con elementos gramaticales que sirven de nexo o de conectores y que permiten la cohesión o coherencia formal.

La coherencia se pone de relieve en el párrafo mediante el uso de elementos lingüísticos de cohesión o coherencia formal que permiten el enlace

y la transición entre unas ideas y otras. Entre los medios para lograr la coherencia tenemos los siguientes:

- 1- a) Sustitución en pronombres: Son los sustitutos por excelencia.
b) Sustitución con otras palabras que tiene significado general, más abarcador, amplio (persona, cosa, fenómeno, hecho, asunto, cuestión) en el acto comunicativo.
c) Existen también verbos sustitutos: hacer y ser.
- 2- Elipsis: Se suprime la información que el receptor conoce. Puede ser:
a) Nominal: se suprime un nombre o un pronombre, por ejemplo: Temo que no llegue.
b) Verbal: se suprime un verbo, por ejemplo: Primero recogió los platos y, después, el mantel.
- 3- Elementos de relación: Expresan las relaciones lógicas que existen entre las oraciones de un texto y se manifiesta en el empleo de conjunciones, preposiciones, pronombres, adverbios, frases conjuntivas.

Lo expresado sobre la coherencia y la cohesión puede resumirse en este esquema:



Cohesión lexical: Se refiere a todos los elementos que favorezcan a la interpretación del texto. Se logra por medio de la estructuración del vocabulario. Si en una conversación o texto escrito mencionamos su asunto al inicio del acto comunicativo y después no volvemos a hacerlo puede perderse la idea de lo que se está tratando y con ello la coherencia textual. De manera que la reiteración de esa palabra se hace necesaria. Y hay que saber distinguir entre la reiteración necesaria y aquella que resulta viciosa. Es por eso que se considera uno de los medios cohesivos. Exista la mera reiteración, que es cuando repetimos una palabra en su identidad significativa y formal, la repetición enfática y la sinonimia.

Para concluir lo referido a la coherencia, sería interesante también que analizaras las ideas recogidas sobre esa cualidad del párrafo y, por lógica, del texto en la siguiente cita:

“Un texto se analiza en tres niveles de coherencia:

- Semántica: dada en la relación lógica-psicológica de las ideas que expresa.
- Formal: reflejada en la elección adecuada de los medios lingüísticos que expresan esas ideas y determinan la cohesión.
- Pragmática: manifestada en la adecuación de las ideas a la intención y la situación mediante una actuación comunicativa adecuada y por medio de los procedimientos necesarios”.⁹⁰

Por último, un párrafo posee *énfasis* cuando las oraciones y palabras están coordinadas, de modo que presenten el pensamiento de la forma más relevante y atractiva posible. El énfasis es sinónimo de brillo, relieve, energía y *fuerza*. Algunos recursos para lograr el énfasis en un párrafo son:

1. El ordenamiento acertado de palabras y oraciones, de forma ascendente o descendente, según sea la intención. En el orden descendente, la idea central está al principio del párrafo; en el orden ascendente, al final.
2. La utilización de palabras cuyo contenido podamos representar fácilmente en nuestra imaginación.
3. La alteración moderada de la sintaxis regular, en función de destacar en primer plano el objeto de nuestro interés.
4. La repetición intencional de palabras o estructuras sin que choquen al oído.
5. El empleo de una oración negativa para luego expresar afirmativamente, por contraste, la idea central o de una pregunta que el propio texto responde.

Errores que atentan contra la unidad y la coherencia como cualidades del párrafo

Cuatro son los errores fundamentales por cuya causa la unidad de un párrafo puede verse afectada. Estos son:

- Pérdida de la idea central.
- Repetición de la idea central.
- Fragmentación de la idea central.
- Idea central inconclusa.

La pérdida de la idea central se manifiesta por la derivación de un tema a otro u otros, de tal manera que, generalmente, hacia el final del párrafo, encontramos ideas que no guardan relación con el inicio y no puede precisarse la idea central. Ejemplo:

La zorra es un animal mamífero de hocico puntiagudo y orejas erectas. Este destructor de aves y mamíferos pequeños es carnicero. Su cola es peluda y tiene uso industrial, ya que con ella se confeccionan capas y abrigo que lucen las damas en sus salidas nocturnas cuando van a teatros o bailes. Su costo es elevado y en los países capitalistas no está al alcance de la mujer trabajadora.

⁹⁰ Ileana Domínguez: Comunicación y texto. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2010, p. 53.

Analizando el párrafo anterior, podemos observar que el inicio de este nos prepara para hacernos una descripción de la zorra. Sin embargo, al llegar a las características de la cola, comienza a tomar otro rumbo, y se pierde entonces insertando nuevos temas: uso industrial de la piel, quiénes utilizan esos artículos industriales, cuándo los utilizan, imposibilidad de su adquisición por la mujer trabajadora en los países capitalistas, en fin, la primitiva idea central esbozada, se perdió con la aparición de otras que nada tenían que ver con aquella.

La repetición de la idea central se produce cuando, dentro del propio párrafo, se dice lo mismo con sólo alguna variación de ordenamiento o de pocas palabras. Esto es provocado, generalmente, por el desconocimiento del lema sobre el cual se traía y con el objeto de hacer un párrafo más extenso. Ejemplo:

El funcionamiento del automóvil viene dado por un alto grado de complejidad técnica, por lo que su costo es elevado. Los procesos de fabricación de un automóvil son difíciles y los recursos que se invierten en ellos provocan un alto precio en el mercado.

En el párrafo precedente la idea central está explícita en la primera oración. El que escribe, incapaz de aportar nuevas ideas enriquecedoras, vuelve a insistir en lo mismo, sólo que con variaciones: "Los procesos de fabricación" "difíciles" son equivalentes a "alto grado de complejidad técnica"; "su costo es elevado" desenlaza "su alto precio en el mercado".

Mientras que la repetición de la idea central se produce dentro de un mismo párrafo, *la fragmentación*, que consiste en tal repetición, se da en párrafos diferentes. Tiene, por lo general, la misma causa que el anterior, sólo que, en lugar de extender erróneamente un párrafo, extiende de igual manera una composición mayor.

Sería ejemplo de un error de tal naturaleza presentar el párrafo anterior fraccionado en dos:

- a) El funcionamiento del automóvil viene dado por un alto grado de complejidad técnica, por lo que su costo es elevado.
- b) Los procesos de fabricación de un automóvil son difíciles y los recursos que se invierten en ellos provocan su alto precio en el mercado.

En ambos párrafos la idea central es la misma, como ya analizamos.

La idea central inconclusa es característica fundamental, entre otras cosas, de la falla de precisión previa de la idea central. Se comienza a escribir y, de aclaración en aclaración, no llega a formularse lo esencial. Es típico en este tipo de error, la cadena de oraciones subordinadas y la ausencia de oración principal. Ejemplo:

Cuando el maestro se propone crear hábitos de disciplina que ayuden a sistematizar las normas de conducta que debe poseer todo estudiante, para lograr con éxito los objetivos que se proponen para la educación de las nuevas generaciones

¿Qué debe hacer el maestro para lograr lo que se propone? No se dice en el párrafo. La cadena de subordinaciones no ha dejado ver la ausencia de oración principal. Esta podría ser: "debe apoyarse en métodos científicos" con lo que daría fin al párrafo y, a la vez lograría comunicar su propósito aunque, de todos modos, la serie de subordinadas constituye otro error.

Podemos considerar como errores que atentan contra la **coherencia**, entre otros: *el uso indebido de pronombres de preposiciones y de conjunciones*. Es decir, la errónea estructuración de elementos gramaticales que constituyen conectores textuales, muchos de los cuales se emplean para establecer las relaciones entre una y otra expresión. También la coherencia se ve afectada por *la falta de exactitud en las palabras empleadas*, pues obstaculiza la comprensión el hecho de emplear una palabra por otra, cuyos significados son diferentes. Ejemplo:

Era un lugar muy apropiado para el descanso y había silencio y tranquilidad. Su belleza no pasaba desapercibida, A mis primos le gustaba ir allí de vacaciones y a mí también. A veces nos subíamos a unos árboles muy frondosos y verdes, cuyos árboles estaban repletos de frutas, pero nos enfermábamos de tanto comerlas. Todos decían de que "Sitiecito" era lo más lindo de aquellos contornos.

En este párrafo las ideas están bastante claras. Nos habla de un lugar excelente para pasar días de vacaciones, por la posibilidad del doble disfrute del descanso y el ejercicio vigoroso. Sin embargo, los errores en la expresión hacen que pierda coherencia.

Análisis de los errores

- Uso de una palabra por otra, cuyos significados son diferentes, "desapercibida" por "inadvertida". La primera significa "desprevenida", mientras que la segunda equivale a "sin dejar de advertirse o notarse". Debió decir (... no pasaba inadvertida).
- *Uso incorrecto de pronombres*: (A mis primos) *le* (gustaba)... El pronombre *le* está mal utilizado; su referencia no es singular, sino plural (mis primos). Debió emplear *les*.
El pronombre *cuyos* está mal empleado: (...nos subíamos a unos árboles... *cuyos* árboles estaban...). Este pronombre no reproduce a su antecedente, ni concuerda con él; sino que establece con este una relación de pertenencia, además debe concordar con su consecuente. Debió emplear otro pronombre o establecer la referida relación: (...nos subíamos a unos árboles...) *los cuales* (estaban...), o (...nos subíamos a unos árboles...) *cuyas* ramas estaban...
- *Uso incorrecto de preposiciones*: (...decían) *de* (que Sitiecito...). La preposición *de* se encuentra empleada erróneamente. El verbo decir implica decir "algo", o decir "de algo". La expresión podía haberse construido así: (...decían) *de* (Sitiecito que era...) o así -que es lo más usual- (...decían)(*que* Sitiecito...).
- *Uso incorrecto de conjunciones*: (... muy apropiado para el descanso) y (había silencio...). La conjunción *y* establece una relación de suma, por lo que está aquí mal empleada. Precisamente el lugar era apropiado para el descanso *porque* había silencio y tranquilidad. La relación que debe establecerse es de causa / efecto. Debió decir (muy apropiado para el descanso) *porque o puesto que* (había silencio...) (...nos subíamos a unos árboles... repletos de frutas;) pero (nos enfermábamos).

Como puede verse en el análisis de la expresión del párrafo, están presentes los errores gramaticales que manifiestan a su vez los errores del

pensamiento. Esto reafirma la vinculación indisoluble de la forma y el contenido, tanto en sentido general como en sentido particular,

También es válido aquí aclarar que si bien la unidad y la coherencia son elementos de características diferentes, son, a su vez, aspectos de un mismo fenómeno: la expresión, y guardan tan estrecha relación que, de alguna forma, total o parcialmente, los errores de una afectan a la otra.

Entre los errores que atentan contra el *énfasis* es válido recomendarte que huyas de lo ampuloso y rebuscado que afea la expresión; pues la naturalidad y la sencillez la embellecen y clarifican. Además, todo lo que conspire contra la unidad y la coherencia, afecta de algún modo el *énfasis*.

Tipos de párrafos

1. Los párrafos iniciales

Todo párrafo inicial debe despertar el interés del lector y situarlo en el tema. Puede indicar el enfoque que se le va a dar al tema y la finalidad que se persigue. Con frecuencia contiene la tesis o idea básica. Hay textos que entran directamente en el tema y otros que requieren de párrafos introductorios.

Párrafos iniciales directos

- A) La presentación de la idea o el tópico que se va a trabajar es un comienzo claro y efectivo. Puede ocupar parte del primer párrafo o el párrafo en su conjunto (incluso puede extenderse a más de un párrafo, pero no es necesario que así sea). Si el enunciado de una idea es muy sencillo no hay que esforzarse en darle forma de párrafo, puede ocupar una o dos oraciones del primer párrafo y a continuación presentarse ya el primer punto del desarrollo de esa idea.
- B) Párrafo inicial que trata el primer punto de desarrollo. Es un método muy empleado en descripciones y narraciones. Puede consistir en la descripción de un lugar, un personaje, una comunidad o en la exposición de los primeros acontecimientos o de la primera etapa de un proceso.

2. Párrafos introductorios

En ocasiones no conviene entrar directamente en el tema. Los párrafos que redactamos entonces serán introductorios y pueden aparecer como:

- A) Párrafos que presentan o parten de una información general que conduce gradualmente al tema. Es útil cuando el tema que se va a trabajar pertenece a una categoría superior que lo engloba. Por ejemplo, en un tema como la fisiología del corazón humano, el marco puede ser el funcionamiento de las bombas aspirantes-impelentes.
- B) Párrafos iniciales que aluden a causas, antecedentes, bases del tema que se va a tratar. Es especialmente útil en temas históricos en los que es necesaria cierta perspectiva. Este tipo de introducción debe usarse cuando sirve para esclarecer el tema principal, y, por supuesto, no hay que retroceder en el tiempo hasta el origen del hombre. Por ejemplo, un texto que aborde como temática esencial el problema del Canal de Panamá pudiera iniciarse evocando la historia desde sus orígenes.

Párrafos iniciales introductorios de dato concreto o cita textual que, normalmente se colocaría dentro de la composición. Es una introducción muy llamativa.

3. Párrafos de desarrollo. Proceso de estructuración

Los párrafos también pueden ser clasificados según el método de desarrollo o procedimiento de estructuración que la naturaleza del texto imponga al autor. A continuación explicaremos los más frecuentes por su uso:

- **La definición:** Es la determinación lógica con que se registran los caracteres esenciales y diferenciales de un objeto. Ella debe partir de un término genérico que no se diga qué es el objeto definido; debe redactarse en términos neutros, lógicos, intelectivos, que no hablen al sentimiento; y debe ser precisa e impersonal.
- **La ejemplificación:** Es una de las formas más empleadas en los libros de texto, porque ilustra y completa una explicación o definición.
- **La comparación:** Es el método con el que se establecen contrastes entre dos o más objetos o fenómenos para llegar a un conocimiento más profundo de ellos o, simplemente, para demostrar sus semejanzas o diferencias.
- **La reiteración:** La reiteración puede aparecer como un recurso estilístico de la prosa o el verso. Es muy empleada en la oratoria.
- **La argumentación:** Es la forma de expresión que con más detenimiento debe observar el estudiante pues se hace uso de ella continuamente. Su objetivo es persuadir y convencer al lector en relación con un dato o razonamiento. Ella es la premisa de la demostración y su cualidad fundamental es la veracidad y la sinceridad de los juicios.
- **La explicación:** Es la expresión no reproductiva de lo conocido. Se construye el texto sobre la base de las preguntas ¿para qué?, ¿cuándo?, ¿por qué?, de forma personal, sobre la base de lo que ellas indican: finalidad, tiempo o momento y relación causa - efecto.
- **La valoración:** Es una habilidad que requiere del apoyo de muchas otras. Supone siempre un juicio, un criterio, que se corresponde con el sistema de conocimientos y de patrones morales que posee el individuo que valora. Es un hecho individual, que no se conforma con la repetición de lo consabido, sino que es necesario aducir razones.
- **El comentario:** El comentario parte de una interpretación global del texto, enriquecida esta a partir de la expresión de juicios de valor lo más personal posible y con frecuencia, con argumentaciones, comparaciones, que demuestren la vigencia de las ideas que se expresan.

4. Párrafos de transición

Nos sirven para dar un cambio en el tema, también se utilizan de puente para la continuación del texto. La palabra *transición* proviene del sustantivo *tránsito* que significa paso, pasar de una parte a otra. Estos indican que el autor va a dejar de tratar un tema, para empezar a explicar otro diferente. Te das cuenta de que un párrafo es de transición, porque utiliza expresiones como las

siguientes: *en consecuencia, por lo tanto, no obstante, a pesar de lo anterior, además, por último, a continuación*, entre otras.

5. Párrafos de conclusiones

Como su nombre lo indica, se trata de aquellos párrafos mediante los cuales el autor pretende cerrar un tema o un apartado. Estos párrafos se encontrarán al final de un libro, capítulo, artículo o apartado. Es fácil detectarlos porque empiezan con expresiones como las siguientes: *en conclusión, en síntesis, de todo lo anterior podemos concluir que, por consiguiente* y otras semejantes.

PARA EL ESTUDIO DEL RESUMEN

Resumir es una actividad permanente en el proceso de comunicación, y no siempre se logra con total eficacia. Resumir no es una tarea tan fácil como aparenta, ya que supone una buena capacidad de síntesis y un buen entrenamiento en el desarrollo de las habilidades lectoras y en el dominio del idioma.

Un resumen consiste en reducir la información de un texto sin enjuiciarlo ni añadir informaciones u opiniones personales. Resumir no es comentar ni explicar. Resumir es sintetizar. Es un “sistema gnoseológicamente secundario respecto al documento del cual se origina”.⁹¹

Por sus propias características, elaborar resúmenes constituye una vía muy importante para estudiar. Por eso, pon atención a lo que a continuación te exponemos:

1. **Todo resumen genera un nuevo texto porque conforma una nueva enunciación. No es la simple reproducción acortada del texto que se lee y, aunque en modo alguno lo sustituye, su utilidad radica en que informa de inmediato acerca del contenido del texto original.**
2. **La capacidad de resumir pone de manifiesto la capacidad de comprensión de la información contenida en el texto primario -que es el texto que leemos- y deberá incluir, además, la intención que posee ese texto de origen.**
3. **El nuevo texto que es el resumen debe poseer en su conformación la coherencia interna del primer texto, es decir, que el resumen no podrá reordenar el material de modo tal que varíe la jerarquización de los contenidos que se habían establecido en el texto base.**
4. **En todo proceso de resumen actúan cuatro reglas sumamente importantes:**
 - **La selección y la omisión, consistentes en seleccionar, elegir, la información relevante, importante en el texto y que obedece a una jerarquización y**

⁹¹ Evangelina Ortega: Redacción y Composición II. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1991, p. 242.

concatenación; y lo consistente en suprimir la información que es accidental, poco importante; con ello “borramos” lo que no es esencial. Ambas reglas se dan como acciones por lo general simultáneas en el proceso de resumen.

- La generalización y la integración mediante las cuales elaboramos una síntesis generalizadora de conceptos o informaciones que engloban e integran toda la información clave y general del texto. Ambas reglas se dan simultáneamente en el proceso del resumen. Por último, la persona que resume construye un nuevo texto.

Todo resumen se caracteriza por:

- 1- Debe ser fiel al texto original.
- 2- Debe ser breve.
- 3- Debe contener toda la información esencial, relevante, del texto original.
- 4- Debe prescindir de toda la información accesorio.
- 5- Debe estar redactado desde una postura externa al texto.

“Aspectos formales que deben tenerse en consideración para redactar resúmenes:

1. Oraciones concisas, sin adjetivación.
2. Frases en vez de períodos y palabras en lugar de frases, siempre que sea posible.
3. Fusión de oraciones mediante la subordinación y los incisos. (Debe evitarse la subordinación que hincha el estilo).
4. Palabras precisas expresadas con claridad.
5. Empleo de la tercera persona o de la impersonalidad [...]“.⁹²

Los pasos que debes realizar para resumir son:

- A- Lectura detenida del texto hasta lograr su total y cabal comprensión (no se puede resumir aquello que no comprendemos cabalmente).
- B- Análisis de las ideas de cada párrafo.
- C- Determinación de las ideas centrales, relevantes, importantes o fundamentales de cada párrafo y del escrito en su conjunto.
- D- Relacionar correctamente las ideas esenciales.
- E- Reelaboración del texto con nuestras propias palabras, omitiendo todos los detalles que no son fundamentales y buscando mayor concisión.
- F- Redacción del resumen.

PARA EL ESTUDIO DE LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN Y

⁹² Evangelina Ortega: Redacción y Composición II. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1991, pp. 242-243.

SU IMPORTANCIA EN LOS PROCESOS DE COMPRENSIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LOS TEXTOS ESCRITOS

A los signos de puntuación se les necesita en la escritura, pues indican la entonación que habrá que dar al leer los textos en que hayan sido empleados: “[...] prescindir de los signos sería hablar sin cambios de entonación y escribir sin matices”.⁹³

Por eso, desde la Educación Primaria se insiste en la importancia de estos signos para poder comprender los textos que se leen y para poder comunicarnos al construir otros que sean comprendidos por quienes realicen su lectura. Te recomendamos que consultes el capítulo 3 de los cuadernos de trabajo de Ortografía correspondientes a 5to. y 6to. grados, para que vayas familiarizándote con el modo en que se da tratamiento didáctico a este tema. Asimismo te sugerimos respondas esas actividades prácticas.

Pero seguramente eres de la misma opinión que nosotros en cuanto a que los saberes del educador deben sobrepasar con creces a los de su educando. Entonces, nos parece fructífero que manejes la útil clasificación de los signos de puntuación atendiendo a su valor comunicativo propuesta en el Cuaderno de trabajo de Ortografía para Décimo grado y cuyo autor es Arturo Linares, profesor de la Universidad venezolana de Los Andes. Aquí la presentamos seguidamente.⁹⁴

Clasificación	Función	Signos
I. Signos de enunciación	Indican el modo en que el hablante aborda su actitud lingüística: afirmando, preguntando, enunciando, suplicando, sorprendiéndose...	Punto Signos de interrogación Signos de exclamación
II. Signos de contigüidad *	Establecen las relaciones de significación entre los componentes del discurso en su secuencia de linealidad.	Coma Punto y coma Dos puntos Puntos suspensivos
III. Signos de incisión	Intercalan una aclaración, una información o un comentario que interrumpe momentáneamente el discurso.	Coma Raya Paréntesis
IV. Signos de atención	Indican términos o expresiones que tienen cierta relevancia y merecen un tratamiento especial.	Comillas Raya
V. Signos auxiliares de palabra	Realizan diferentes operaciones con las palabras: dividir las, abreviar las, establecer su pronunciación.	Guion Diéresis Punto de la abreviatura Apóstrofo

⁹³ Arturo Linares (1999), citado por Ana María Abello y Julia Montesinos: “Los signos de puntuación con un valor comunicativo en la construcción de textos”. En *Ortografía. Selección de textos para la Educación Preuniversitaria*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2004, p. 44.

⁹⁴ Adaptado de *Ortografía. Cuaderno de trabajo Décimo grado*, de María Luisa García y Fredy León. Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2001, pp. 15-16.

* Sentido completo concluso total	Punto final
Sentido completo concluso parcial	Punto y aparte
Sentido completo inconcluso	Punto y seguido Punto y coma
Sentido incompleto concluso	Puntos suspensivos
Sentido incompleto inconcluso	Coma Punto y coma Dos puntos

95

También consideramos conveniente -para que puedas entender bien el contenido de la tabla anterior- que analices la siguiente cita de Linares:

“El sentido completo lo revela una parte del discurso cuya comprensión es posible dentro de esta, pudiendo no valerse del contexto. El incompleto se manifiesta cuando lo expresado es incomprensible aun recurriendo al contexto. La manifestación conclusa o inconclusa se traduce en que es conclusa si no queda pendiente de aparecer gráficamente ningún otro elemento del discurso relacionado con él, e incluso en el sentido contrario.

A su vez, el sentido completo concluso puede ser total o parcial. Total, cuando el sentido ha llegado a su final. Parcial, cuando el sentido completo se refiere a un aspecto del contenido, pero que requiere de una continuidad de desarrollo para un mejor completamiento de las ideas o hechos”.⁹⁶

De igual modo, por el interés que tiene el tema de saber puntuar bien para cada educador, decidimos incluir lo que recoge la obra *Nueva Ortografía para todos*⁹⁷ acerca de los signos de puntuación. Analiza cada idea expresada.

“La edición de la Ortografía del 2010 dedica un extenso capítulo al uso de los signos ortográficos. Dentro de estos se encuentran los signos de puntuación.

En el español actual los signos de puntuación son los siguientes: el punto, la coma, el punto y coma, los dos puntos, los paréntesis, los corchetes, la raya, las comillas, paréntesis, los corchetes, la raya, las comillas, los signos de interrogación y de exclamación, y los puntos suspensivos.

La enorme importancia de los signos de puntuación obliga a establecer con claridad que aunque en muchos casos sus usos pueden depender de factores personales de diverso tipo, hay un buen número de estos que responden a normas obligatorias, es decir, a prescripciones claramente indicadas.

Los signos de puntuación, íntimamente relacionados con la prosodia y la sintaxis, cumplen tres funciones esenciales: indicar los límites de las unidades lingüísticas, explicitar la modalidad de los enunciados y señalar la omisión de una parte del enunciado.

⁹⁵ Arturo Linares (1999), citado por Ana María Abello y Julia Montesinos: “Los signos de puntuación con un valor comunicativo en la construcción de textos”. En *Ortografía. Selección de textos para la Educación Preuniversitaria*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2004, p. 48.

⁹⁶ *Ibíd.*

⁹⁷ Leticia Rodríguez, Osvaldo Balmaseda y Ana María Abello. *Nueva Ortografía para Todos*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2012, Tercera parte.

A) Algunos usos del punto

La principal función del punto consiste en señalar el final de un enunciado (que no sea interrogativo o exclamativo), de un párrafo o de un texto. De ahí que exista el punto y seguido, el punto y aparte, y el punto final.

El uso del punto es *incorrecto* en los siguientes casos:

- tras los títulos y subtítulos de libros, artículos, capítulos, epígrafes, etc., cuando están aislados y son el único texto del renglón;
- en nombres de autor en cubiertas, portadas, prólogos, firmas de cartas u otros documentos y en cualquier otra ocasión en que aparezcan solos en una línea;
- en dedicatorias (se acepta cuando es muy larga;
- en pies de imágenes;
- en eslóganes;
- en enumeraciones en forma de lista;
- en índices (no se escribe punto al final de cada línea);
- en direcciones electrónicas (el último elemento de un correo o página electrónica no lleva punto).

Las Academias son estrictas al advertir (p. 301): “Nunca debe escribirse un punto de cierre de enunciado delante de un signo de cierre de comillas, paréntesis, corchetes o rayas”. Lo que acabamos de citar sirve de ejemplo a lo expuesto en esa advertencia.

B) La coma

El texto de Ortografía del 2010 es particularmente extenso al detallar los usos de este signo; de hecho, es al que más páginas dedican. La coma es, tal vez, junto con el punto y coma, el signo que más dudas genera.

Mientras que el punto tiene como función esencial el deslinde de las unidades discursivas (de ahí su importancia en el plano del texto), “la coma adquiere su mayor protagonismo en el plano del enunciado y sus constituyentes”. (p. 302)

A veces las personas relacionan directamente las pausas que se producen en la cadena hablada con la obligatoriedad de emplear determinados signos; en este caso la coma. Y sin embargo, esto en muchas ocasiones no es así; de hecho existen numerosas pausas breves que se realizan en la lectura corriente, que no se corresponden con el empleo de la coma en lo escrito. El siguiente enunciado puede ejemplificar lo expuesto: *Estaba tan emocionada que casi no podía hablar*. En este caso no debe colocarse ninguna coma después de “emocionada” aunque es casi seguro que al leerla se produzca una breve pausa en esa palabra.

Lo anterior no niega la existencia de comas opcionales que dependen de la preferencia de quien escribe. Como norma general debe huirse del empleo excesivo de la coma.

Las Academias señalan como principales usos lingüísticos de los siguientes (p. 306):

- para delimitar incisos y unidades con alto grado de independencia (interjecciones, vocativos y apéndices confirmativos);

- para delimitar ciertos miembros o grupos sintácticos en la oración simple;
- para delimitar unidades coordinadas;
- para delimitar oraciones subordinadas;
- para delimitar los conectores en un enunciado;
- para marcar elisiones verbales.

Haremos referencia en particular a los dos primeros puntos; para los demás expondremos algunas observaciones:

Los *incisos* constituyen elementos suplementarios que ofrecen informaciones de relativa importancia (precisiones, ampliaciones...). Esos elementos suelen aislarse con comas. Los siguientes ejemplos sirven para ilustrar lo dicho: *Alejo Carpentier, que es una gloria de las letras hispánicas, dejó una obra impresionante. El artista, exhausto, casi no oyó los aplausos. Cada nueva visita al casco histórico de la Habana Vieja, esa obra de paciencia y entusiasmo, nos revela nuevos misterios. En el museo nos deleitamos con las obras de Wifredo Lam, ese genial pintor cubano. Terminada la reunión, acudimos a felicitarlo. Los padres, viendo los buenos resultados de sus hijos, felicitaron a los maestros. Han aprendido mucho, ¡qué maravilla!, en poco tiempo. Todos los vecinos, incluidos los del último piso, participaron en el arreglo del edificio.*

Las *interjecciones* pueden constituir un enunciado o intercalarse, entre comas, en alguno. Ejemplo: *¡Ay!, se me olvidó llamarlo.* Por otra parte, la coma para separar el *vocativo* es muy importante; en muchos casos evita confusiones. Puede advertirse la diferencia entre: *Mario asiste puntualmente al trabajo* y *Mario, asiste puntualmente al trabajo.* En el primer caso Mario es el sujeto; en el segundo, un vocativo. Por supuesto, el vocativo puede ocupar distintos lugares. Ejemplos: *He recibido, amigo, una excelente noticia. Escucha lo que te digo, Clara.*

Según las Academias (p. 312), los apéndices confirmativos son “expresiones interrogativas de refuerzo que cierran algunos enunciados aseverativos”. Se separan del resto del enunciado por una coma. Muchas muletillas no son más que apéndices confirmativos. Ejemplos: *Me escuchaste, ¿verdad? Llegamos muy pronto, ¿viste?*

Las Academias ofrecen muchas aclaraciones en cuanto al uso de la coma para delimitar ciertos miembros o grupos sintácticos en la oración simple: la incorrección de colocar coma entre el sujeto y el verbo de una oración; la inconveniencia, en muchos casos, de separar el verbo del complemento directo, el indirecto, el predicativo, etc.; las particularidades del uso de la coma en los complementos circunstanciales y en los complementos no verbales...

Una de las normas más conocidas es la que establece que se emplea la coma para separar los miembros de una enumeración, excepto los que estén precedidos por las conjunciones *y*, *e*, *o*, *u*. Ejemplos: *Es un alumno inteligente, estudioso, disciplinado y trabajador.* Sin embargo, constituye un error frecuente colocar coma cuando los elementos de la enumeración constituyen el sujeto de la oración o un complemento verbal y van antepuestos al verbo. Lo correcto se ilustra en los ejemplos siguientes: *Cuba, Venezuela, Ecuador, Bolivia son miembros del Alba. De ti, de tu familia, de tus amigos, quiero saber pronto.*

En el texto de Ortografía del 2010 se insiste en que el sujeto no se separa del verbo aunque sea extenso. Al respecto señala lo siguiente (p. 314):

Si el sujeto es largo, suele hacerse oralmente una pausa y una inflexión tonal antes del comienzo del predicado, pero esta frontera fónica no debe marcarse gráficamente mediante coma: Los alumnos que no hayan entregado el trabajo antes de la fecha fijada por el profesor | suspenderán la asignatura.

También constituye un error escribir coma entre sujeto y verbo cuando el sujeto es una oración de relativo sin antecedente expreso. Esta estructura es frecuente en los refranes; ejemplo: Quien bien te quiere te hará llorar (después de la palabra “quiere” no debe escribirse coma).

Sin embargo, las propias Academias señalan las excepciones de una norma tan absoluta (p. 314). Incluimos, por su frecuencia, las dos primeras:

- Cuando el sujeto es una enumeración que se cierra con etcétera o su abreviatura (etc.): *El novio, los parientes, los invitados, etc., esperaban ya la llegada de la novia.*
- Cuando inmediatamente después del sujeto se abre un inciso o aparece cualquiera de los elementos que se aíslan por comas del resto del enunciado: *Mi hermano, como tú sabes, es un magnífico deportista; La civilización mesopotámica, junto con la egipcia, es una de las más antiguas.*

Por último, existen expresiones de muy diverso tipo que afectan o modifican a toda la oración. Detrás de esos elementos debe colocarse la coma. Ejemplos: *Generalmente, las personas mayores se vuelven más susceptibles; Sinceramente, no creo que eso sea así; Afortunadamente, después del choque, todos acudieron a ayudar a los heridos.*

He aquí varias observaciones de carácter general:

Ya se sabe que la coma se usa para separar miembros gramaticalmente equivalentes dentro de un mismo enunciado, excepto si van precedidos por las conjunciones *y, e, ni, o, u*. Sin embargo, se coloca una coma delante de la conjunción cuando la secuencia que encabeza expresa un contenido distinto al elemento o elementos anteriores. Ejemplos: *Estudió la vida de José Martí, su producción literaria y sus escritos políticos. Pintaron las paredes de la habitación, cambiaron la disposición de los muebles, y quedaron encantados.*

También se emplea la coma para señalar que se ha omitido el verbo porque ha sido anteriormente mencionado o porque se sobrentiende. Ejemplo: *Ella prefiere el piano; él, la guitarra.* De igual forma, se usa la coma para separar los términos invertidos del nombre completo de una persona o los de un sintagma que integran una lista (bibliografía, índice...). Ejemplo: *Bello, Andrés: Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos.*

Es usual colocar una coma antes de una conjunción o locución conjuntiva que une las proposiciones de una oración compuesta, como en los casos siguientes:

- a) En las oraciones coordinadas adversativas introducidas por conjunciones como *pero, mas, aunque, sino*. Ejemplo: *Puedes registrar en mis papeles, pero mantenlos como estaban.*
- b) Delante de las oraciones consecutivas introducidas por *con que, así que, de manera que...* Ejemplo: *Dijiste que lo habías entendido todo, con que prepárate para responder las preguntas.*

c) Delante de oraciones causales lógicas y explicativas. Ejemplo: *Están en la casa, pues tienen la luz encendida.*

También se colocan comas en el encabezamiento de las cartas, entre el lugar y la fecha. Ejemplo:

La Habana, 28 de enero de 2011

C) Algunos usos del punto y coma

Lo primero que hay que subrayar es que muchas personas evitan, en la práctica, el uso de este signo o lo sustituyen -erradamente- por otro u otros de diferente alcance. El punto y coma es un signo imprescindible en la escritura, como “jerarquizador de la información, ya que aclara las relaciones de los elementos .que constituyen el texto” (p. 350) y como “indicador de la vinculación semántica que quien escribe establece entre las unidades lingüísticas, es decir, del grado de dependencia y de relevancia que desea imprimir a cada una de ellas” (p. 351)

Se usa el punto y coma para separar oraciones yuxtapuestas si son largas o llevan ya coma. Como se sabe, las oraciones yuxtapuestas son oraciones sintácticamente independientes, pero con una estrecha vinculación entre ellas desde el punto de vista semántico. Ejemplos: *Lo ha visto con mucha frecuencia; es indiscutible que se ha portado muy bien. Puede volver mañana; ya terminamos por hoy. En cuanto se dieron cuenta del error, acudieron al lugar; aún no lo habían cerrado.*

También es muy frecuente el uso del punto y coma entre unidades coordinadas. Deben usarse para separar los elementos de una enumeración cuando se trata de expresiones complejas que incluyen comas en su redacción. Ejemplo: *Trajo fotos, todas con paisajes espléndidos; videos, muchos de lugares increíbles; grabaciones, algunas insólitas por su originalidad.*

Suele colocarse punto y coma, en vez de coma, delante de conjunciones o locuciones conjuntivas como: pero, mas y aunque; también en sin embargo, por tanto, por consiguiente, en fin, etc., cuando los períodos son muy largos o llevan coma en su redacción. Si la longitud es extremadamente larga, es preferible usar el punto y seguido. Ejemplo: *Los ejercicios eran largos y complicados; sin embargo, todos los respondieron sin dificultad.*

En ocasiones, puede emplearse punto y seguido en lugar de punto y coma. La elección puede depender del vínculo de sentido entre las oraciones. Si este vínculo es débil, se prefiere el punto y seguido; si es más sólido, es preferible el punto y coma. También es correcto, en algunos casos, emplear los dos puntos.

D) Algunos usos de los dos puntos

“Los dos puntos completan el grupo de signos genuinamente delimitadores, en el que figuran también el punto, la coma y el punto y coma. Como los dos últimos, el signo de dos puntos delimita unidades sintácticas inferiores al enunciado, oracionales o no”. (pp. 355-356)

Entre los más importantes usos de los dos puntos se encuentran los siguientes:

- Después de anunciar una enumeración. Ejemplo: *Visitaremos las siguientes provincias: Pinar del Río, Matanzas, Cienfuegos y Holguín.*
- Para cerrar una enumeración, antes del anafórico que los sustituye. Ejemplo: *Natural, sana y equilibrada: así debe ser una buena alimentación.*
- Antes de una cita textual. Ejemplo: *De José Martí es la siguiente frase: "Patria es Humanidad."*
- Después de las fórmulas de saludo en las cartas y documentos. Ejemplo:
Querido amigo:
He recibido con gusto tu carta...
- Para significar la conexión de sentido entre oraciones relacionadas entre sí, sin necesidad de utilizar nexos gramaticales; estas relaciones pueden ser:
 - a) Causa-efecto. Ejemplo: *Sus padres están muy enfermos: no puede dejarlos solos.*
 - b) Conclusión o resumen de la oración anterior. Ejemplo: *Antes del paso del ciclón los vecinos aseguraron las viviendas: no hubo accidentes.*
 - c) Verificación o explicación de la oración anterior, que suele tener un sentido más general. Ejemplo: *La redacción de una carta no ofrece dificultades: incluye un encabezamiento, un cuerpo o parte central y una despedida.*
- También se emplean los dos puntos para separar la ejemplificación del resto de la oración. Ejemplo: *Puedes investigar los cosas especiales de acentuación: el acento diacrítico, por ejemplo.*
- En textos jurídicos y administrativos, se colocan dos puntos después del verbo, escrito con todas sus letras mayúsculas, que presenta el objetivo fundamental del documento. La primera palabra del texto que sigue a este verbo se escribe siempre con letra inicial mayúscula, y el texto forma un párrafo diferente. Ejemplo:
CERTIFICA:
Que el Licenciado...

E) Algunos usos de los paréntesis

Los *paréntesis* () se emplean para encerrar elementos incidentales o aclaratorios que se intercalan en un enunciado. Se utilizan cuando:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ Se interrumpe el sentido del discurso con una aclaración o elemento incidental, sobre todo si es largo o de escasa relación con lo anterior o posterior. Ejemplo: <i>Los asistentes (por cierto, todos pinareños) se pusieron rápidamente de acuerdo.</i> ➤ Se intercala algún dato (fechas, lugares, significado de siglas, el autor u obra citados, etc. Ejemplo: <i>José Martí (1853 - 1895) es nuestro Héroe Nacional.</i> ➤ Se desea introducir alguna alternativa en el texto. Puede encerrarse en el paréntesis una palabra completa o solo uno de sus segmentos. |
|--|

Ejemplo: *En el informe se aclara el (los) día (s) en que ha estado enfermo.*

- Se encierran tres puntos para dejar constancia de que se omite en la cita un fragmento del texto que se transcribe.
- Se escriben incisos encabezados por letras o números. Usualmente se escribe sólo el paréntesis de cierre tras estos caracteres.

Si el enunciado colocado entre paréntesis es interrogativo o exclamativo, los signos correspondientes a éstos se colocan dentro de los paréntesis.

F) Algunos usos de los corchetes

Por norma general se utilizan de forma parecida a los paréntesis que incorporan información complementaria o aclaratoria. Se utilizan cuando:

- Se introduce alguna aclaración dentro de un texto que ya está encerrado entre paréntesis.
- No caben en una línea las últimas palabras de un verso. En este caso, solo se escribe un corchete de apertura.
- Se quiere hacer constar que falta una parte del texto que se transcribe; dentro de los corchetes se escriben tres puntos.

G) Algunos usos de la raya

La raya (–) se emplea:

- Para encerrar aclaraciones que interrumpen el discurso. En este caso se coloca siempre una raya de apertura y otra de cierre al final. Las rayas pueden sustituirse por paréntesis o por comas, según como el que escribe perciba el grado de conexión entre los elementos. Ejemplo: *Toda la vida -y ya he vivido bastante- ha sido así.*
- Para señalar cada una de las intervenciones de un diálogo, sin mencionar el nombre de la persona o personaje al que corresponde. Para introducir o encerrar los comentarios o precisiones del narrador a las intervenciones de los personajes, se coloca una sola raya delante del comentario del narrador, sin necesidad de cerrarlo con otra, cuando las palabras del personaje no continúan inmediatamente después del comentario.
- Se escriben dos rayas, una de apertura y otra de cierre, cuando las palabras del narrador interrumpen la intervención del personaje y esta continúa después.
- Si fuera necesario colocar un signo de puntuación detrás de la intervención del narrador, se colocará después de sus palabras y tras la raya de cierre (si la hubiese).
- En algunas listas, como índices alfabéticos o bibliografías, la raya sirve para indicar que en ese renglón se omite una palabra, ya sea un concepto antes citado o el nombre de un autor que se repite.

H) Algunos usos de las comillas

Hay distintos tipos de comillas, que se emplean indistintamente, pero se alternan cuando deben usarse en un texto ya entrecomillado. Las comillas se emplean:

- Para reproducir citas textuales.
- Para no repetir un texto.
- Para indicar que una palabra o expresión es impropia, o de otra lengua, o que se usa irónicamente o con un sentido especial.
- Para citar títulos de artículos, poemas, cuadros, etc.

I) Algunos usos de los signos de interrogación y de exclamación

Se emplean para delimitar enunciados interrogativos o exclamativos directos, e interjecciones.

Las normas para la utilización de estos signos son:

- Se emplearán dos: uno para indicar la apertura (¿) y otro para indicar el cierre (!); estos signos se colocarán al principio y al final del enunciado interrogativo y exclamativo respectivamente. Ejemplos: *¿Qué hora es?* *¡Cuánto avanzamos!*
- Después de los signos que indican cierre de interrogación o exclamación no se escribe punto.
- Los vocativos y las oraciones subordinadas cuando ocupan el primer lugar en el enunciado, se escriben fuera de la pregunta o de la exclamación. Sin embargo, si están colocados al final, se consideran dentro de ellas. Ejemplos: *Carlos, ¿has avanzado en tus estudios?* *¿Has avanzado en tus estudios?, Carlos.*
- Cuando se escriben varias preguntas o exclamaciones seguidas y estas son breves, se puede optar por considerarlas oraciones independientes, con sus correspondientes signos de apertura y cierre, y con mayúscula al comienzo de cada una de ellas.
- No obstante, también es posible considerar el conjunto de las preguntas o exclamaciones como un enunciado único. En este caso hay que separarlas por comas o por puntos y comas, y solo en la primera se escribirá la palabra inicial con mayúscula. Ejemplos: *¿Ya regresó?, ¿Saldrá temprano?, ¿Ya regresó?, ¿saldrá temprano?, ¿podrás decirle que quiero verlo?*

J) Algunos usos de los puntos suspensivos

Los *puntos suspensivos* (...) suponen una interrupción de la oración o un final impreciso. Se emplean puntos suspensivos:

- Al final de enumeraciones abiertas o incompletas, con el mismo valor que la palabra *etcétera*. Ejemplo: *Lee lo que más te guste: cuentos, novelas, ensayos...*
- Cuando se quiere expresar que antes de lo que va a seguir ha habido un momento de duda, temor o vacilación. Ejemplo: *Tal vez... no sé... Tengo que pensarlo más.*

- En ocasiones, la interrupción del enunciado sirve para sorprender al lector con lo inesperado de la salida. Ejemplo: *Su respuesta no me asombró... Me dejó sin habla.*
- Para dejar un enunciado incompleto y en suspenso. Ejemplo: *Yo se lo contaría pero...*
- Cuando se reproduce una cita textual, sentencia o refrán, omitiendo una parte. Ejemplo: *Hay un viejo refrán que dice: A Dios rogando...*
- Se escriben tres puntos dentro de paréntesis (...) o corchetes [...] cuando al transcribir literalmente un texto se omite una parte de él. Ejemplo: *La palma real (...) mereció su inclusión en nuestro escudo nacional por su grácil belleza, su esbeltez, su abundancia y su cubanía. (Se eliminó el término latino Roystonea regia).*

Tras los puntos suspensivos no se escribe nunca punto. Sin embargo, sí pueden colocarse otros signos de puntuación, como la coma, el punto y coma y los dos puntos. Los signos de interrogación o exclamación se escriben delante o detrás de los puntos suspensivos, dependiendo de que el enunciado que encierran esté completo o incompleto. Estos signos se escribirán sin dejar un espacio entre ellos, sino a continuación uno del otro.

12. Algunos usos del guion

En el capítulo dedicado, en el libro de Ortografía, a los signos ortográficos, se incluyen, además de los signos de puntuación, los signos diacríticos (la tilde y la diéresis) y los signos auxiliares.

Dentro de los signos auxiliares se incluyen los siguientes: guiones, barras, antilambda, o diple, llave, apóstrofo, asterisco, flecha, calderón y signo de párrafo.

El guion abarca dos funciones específicas: se emplea para dividir palabras al final de línea y también como signo de unión entre palabras u otros elementos gráficos independientes.

Por su importancia vamos a referirnos en particular a algunas pautas para dividir palabras al final de línea:

- El guion no debe separar letras de una misma sílaba. Sin embargo, cuando una palabra está integrada por otras dos que funcionan independientemente en la lengua, por una de estas palabras y un prefijo, será potestativo dividir el vocablo resultante separando sus componentes, aunque la división no coincida con el silabeo de la palabra. Ejemplo: *no - sotros / nos - otros.*
- Cuando la primera sílaba de una palabra es vocal, se evitará dejar esta letra sola al final de la línea. Si la vocal está precedida de una *h*, se invalida la norma.
- Cuando la palabra contenga una *h* intercalada precedida de consonante, el guión se colocará siempre delante de la *h*, tratándola como principio de sílaba. Ejemplo: *in-halar.*
- Los dígrafos *ll*, *rr* y *ch* no se dividirán con guión por representar cada uno de ellos un único fonema.

- Cuando en una palabra aparecen dos consonantes seguidas, generalmente la primera pertenece a la sílaba anterior y la segunda a la sílaba siguiente. Ejemplo: informal, in-formal.
- Los grupos consonánticos seguidos formados por una consonante seguida de *l* o *r*, no se separarán e iniciarán siempre sílaba. Ejemplo: trasplante, tras-plante
- Cuando tres consonantes van seguidas en una palabra, se reparten entre las dos sílabas. Ejemplo: consternado, cons-ternado.
- Cuando son cuatro las consonantes consecutivas en una palabra, las dos primeras forman parte de la primera sílaba y las dos restantes de la segunda. Ejemplo: construyen, cons-truyen.
- Es preferible no segmentar las palabras de otras lenguas al final de renglón, a no ser que se conozcan las reglas vigentes en los idiomas respectivos.

Como se sabe, la *h* no impide la formación de diptongos. Por eso es importante atender esta aclaración que incluye el libro de Ortografía cuando analiza cómo se dividen palabras con esas características al final de la línea. En este sentido, aclara (pp. 406-407):

Las palabras que contienen una *h* muda intercalada se dividen a final de línea aplicándoles las reglas aquí expuestas, como si dicha letra no existiese. Así, al colocar el guión no deben separarse letras de una misma sílaba. [...] : adhe-/sivo (no *ad-/hesivo), Inhi.-birse (no *in-/hibirse); trashu-/mancia (no *tras-/humancia); tampoco secuencias vocálicas, pertenezcan o no a la misma sílaba [...]; al-/cohol (no *alco-/hol); cohi-bir (no *co-/hibir); proy.-/ben (no *pro-/híben); vihue-/la (no *vi-/huela); pero sí podrán separarse cuando se trate de palabras prefijadas o compuestas en las que sea posible aplicar la división morfológica [...] in-/humano, des-/hidratado, co-/habitación, mal-/herido, rompe-/hielos; sin embargo, no podrán dividirse las palabras dejando a final de línea una vocal aislada [...]: ahí-/lar (no *a-/hilar), ahor-/quillar (y no *a-/horquillar).

El caso de la *x* también requiere determinadas aclaraciones:

En la anterior Ortografía de la lengua española (1999) no se hace ninguna alusión al caso de la *x* precedida o seguida de vocal. De ahí que se siguieran los criterios de diferentes especialistas que abogaban por la no separación en la escritura, de palabras como boxeo. Sin embargo, ya en el Diccionario panhispánico de dudas (p. 326) se hace una observación que se recoge de manera muy similar en la Ortografía del 2010 (p. 406):

Al dividir palabras al final de línea, la letra *x* ante vocal se considera siempre inicio de sílaba, aunque oralmente represente dos fonemas (*k* + *s*) que se reparten en sílabas distintas: anexión [a.nek.sión], boxeo [bok.sé.o]. Por eso, el guión de final de línea debe colocarse siempre en esos casos delante de la *x*: *ane-/xionar*, *bo-/xeo*. En cambio cuando la *x* va seguida de consonante siempre cierra sílaba y el guión de final de línea se coloca detrás: *Inés-/perto*, *tex-/til*, *ex-/seminarista*.

En el caso de la separación de palabras unidas por guion, en la última edición de la Ortografía se señala (p. 409):

Cuando al dividir un compuesto o cualquiera otra expresión formada por varias palabras unidas con guion [...] este signo coincida con el final de línea, deberá escribirse otro guión al comienzo del renglón siguiente: *léxico-/semántico, crédito-/vivienda, calidad-/precio*. Con ello se evita que quien lee pueda considerar que la palabra o expresión dividida se escribe sin guion.

PARA EL ESTUDIO DE OTROS ASPECTOS DE LA EXPRESIÓN ESCRITA

En epígrafes anteriores hemos tratado el párrafo como unidad compositiva de los textos, las cualidades más deseables de esos segmentos, los errores que atentan contra ellas y la clasificación de los párrafos que incide en la estructura externa general del texto escrito. También hemos determinado ideas centrales y secundarias en párrafos, estudiamos el resumen y enfatizamos en el estudio de los signos de puntuación y su importancia en los procesos de comprensión y construcción de los textos escritos. Ahora nos referiremos a otros aspectos del texto y de la comunicación escrita: el orden de las palabras y la colocación de los modificadores.

Este orden “es la disposición de las palabras en un contexto. Esta combinación o construcción está muy vinculada a la sintaxis, que se dedica a estudiar las relaciones que las palabras contraen en la frase. Precisamente *sintaxis* viene de una voz griega que significa *orden*”.⁹⁸ Como has podido deducir, el orden de las palabras incide en la de colocación de los modificadores, por ejemplo, los complementos verbales.

Al respecto, la Dra. Evangelina Ortega destaca que tradicionalmente la gramática consideraba que el orden del enunciado debía ser este:

el que actúa	+	la acción	+	el objeto
Sujeto		Verbo		Complemento Directo

Luego la propia autora de referencia reconoce: “Pero en el habla, en la literatura, no se seguía siempre ese orden; sino que mediante una desviación [...] de la forma recta, se buscaba belleza y elegancia al invertir el orden reconocido”.⁹⁹ Tú conoces -desde el estudio de la lírica barroca- que el hipérbaton se encuentra entre esas figuras o recursos expresivos del lenguaje literario que marcan el desorden de la sintaxis lógica de una expresión.

La decisión de incluir esta temática es para alertarte sobre *la anfibología*, una locución viciosa o vicio de construcción que se relaciona con el orden de las palabras y la colocación de los modificadores, provocando la presencia de expresiones oscuras, ambiguas, “que hacen equívoca su interpretación por el desorden en la colocación de sus elementos. Ejemplos:

- Se venden camas para niños de hierro.

⁹⁸ Evangelina Ortega: Redacción y Composición I. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1991, p. 225.

⁹⁹ Ibídem, p. 227.

Las camas son de hierro, no los niños. Esta confusión la produce la colocación incorrecta de una parte del sintagma.

- Vi a un hombre en el teatro que temblaba.

Si es el hombre quien temblaba, la oración subordinada adjetiva debe colocarse detrás del antecedente que en este caso es hombre. Al colocarla detrás de *teatro*, parece que se refiriera a él”.¹⁰⁰

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

- I. Recordemos, leyéndolas, algunas rimas y canciones infantiles de la edad preescolar:

Pin-Pon

Pin-Pon es un muñeco, muy lindo
Y de cartón, se lava la carita
Con agua y con jabón.
Se desenreda el pelo, con peine
De marfil, y si le dan tirones
No llora ni hace así.
Pin-Pon dame la mano, con un fuerte
Apretón, que quiero ser tu amigo
Pin-Pon de corazón.

Zapatos de caramelo

Con sus zapatos de caramelo,
Iba la gata con espejuelos (bis)
Un gato negro al verla pasar
Le dijo: Gata, ven a bailar.
Y los dos juntos fueron bailando
Por todo el pueblo de San Fernando.
Con sus zapatos de caramelo
Baila la gata con espejuelos.

Luna lunera (rima)

Luna, lunera
Cascabelera
Cinco toritos
Y una ternera.

Tin Marín (rima)

Tin marín, de dos pingüé,
Cúcara mácara, títere fue.
Pasó la mula, pasó Miguel,
Mira a ver quién fue.

Comadrita la Rana

— Comadrita la rana
— ¿Qué desea, señor?
— Quiero dar un paseo
Por aquí alrededor.
— Eso mismo pensaba;
Pero he visto llover,
Y también a la luna
De momento crecer.
Cua cua, cua cua,
el primero en llegar
cua cua cua cua
un aplauso tendrá.

Pregón La Frutera

Viene ya la frutera,
con su alegre pregonar.
Traigo ricas frutabombas,
¿las quisiera usted probar?
Piña, mamey, platanito y melón.
Ya se va la frutera,
ya se aleja su pregón.
¡Piña, mamey, platanito y melón!
¡Caserita, ya me voy...!
Piña, mamey, platanito y melón.
(eco lejano)

¡A bañar al nené!

¡A bañar, a bañar al nené!
¡Ay, qué lindo, qué lindo el nené!

Ya viene la papa

¡Ya viene la papa,
que venga ya!

¹⁰⁰ Ileana Domínguez: Comunicación y texto. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2010, p. 72.

Para que esté limpiecito,
para que esté fresquecito
¡A bañar, a bañar al nené!
¡Ay qué lindo, qué lindo el nené!

¡Está calentita,
qué rica está!
Ya como solito(a)
¡ya lo verás!
El plato vacío
voy a dejar.

1. ¿Conocías alguna(s) de ellas? ¿Qué recuerdos te evoca(n)?
2. De todas, ¿cuál prefieres? ¿Por qué?
3. Selecciona una y, luego de leerla nuevamente, comenta:
No es posible negar la utilidad de la lectura de cuentos o poemas sencillos, nanas y rimas para el enriquecimiento del léxico en las primeras edades.
4. Analiza cómo la presencia de diminutivos y de apelativos cargados de afecto contribuye a la transmisión del mensaje de estos textos y a establecer la relación con los destinatarios.
5. Escojan tú y tus compañeros de equipo otra de las rimas y canciones que les regalamos. Escenifíquenla y, si es una canción cántela.

II. Disfruta leyendo este breve texto de la argentina Ana María Shua:

Yo todo lo consulto con mi almohada porque la sé de buen juicio. Ella me escucha en silencio y me responde con sensatez. En la conversación interviene la frazada. (Al final, siempre le hago caso al colchón, que es un irresponsable).¹⁰¹

1. ¿De qué edad y sexo imaginas a la persona que ejecuta la primera acción verbal? Caracterízala. Contrasta tu opinión con la de algunos compañeros y valoren cuál puede ser la fantasía más cercana a la imaginación del autor.
2. ¿Cuál es la frase que no aparece en él, pero que -indudablemente- lo motivó? Explica qué significa esa expresión.
3. Valora cómo es la relación entre el protagonista, su almohada y los restantes personajes de la minificción. Localiza las palabras y expresiones que nos lo indican e identifica el recurso expresivo del lenguaje literario con el que esos objetos son engalanados.
4. ¿Eres de los que confías, del mismo modo que el autor, en tu almohada? Justifica tu respuesta.

¹⁰¹ Ana María Shua: "Sueño # 74. Almohada". En *Relatos Vertiginosos (antología de cuentos mínimos)*. Ed. Alfaguara, México, 2000, p. 66.

5. Escribe los dos sustantivos que nombran a los otros personajes del texto.
- ¿A cuál escucharías tú? ¿Por qué?
 - Enuncia con un adjetivo que no se explicita en el texto el rasgo característico esencial de cada uno.

6. Completa con palabras del texto el cuadro que sigue:

Vocablo del texto	Clasificación por su acentuación	Sinónimo	Antónimo	Palabra primitiva	Otra palabra de la familia
consulta					
		atiende			
				sensato	
			irreflexión		
					responsablemente
	aguda				
interviene					

7. Agrupa las formas verbales del texto según la persona gramatical en que fueron conjugadas. ¿Qué tienen en común todas? .

8. Valora el uso comunicativo de los signos de puntuación empleados.

III. Analiza el siguiente texto relacionado con un contenido tratado en este capítulo, para que puedas responder las actividades que de él se derivan:

“Según la intencionalidad de la comunicación así será el tipo de discurso y, por lo mismo, un uso acorde con los signos de puntuación:

- En el discurso literario los signos son usados con un respeto total o parcial de la ‘ortodoxia’ normativa de la puntuación; sin embargo, será el único discurso en el cual la puntuación estará al arbitrio del escritor sin que pueda ser condenado por la utilización más heterodoxa imaginable. En este se pudiera hablar de una gradación de libertad de uso para puntuar [...]
- El discurso científico exigirá una puntuación totalmente acorde con la claridad y precisión que pide la transmisión de sus contenidos.
- El discurso periodístico requiere una puntuación bastante apegada a las normas conocidas. Los lectores representan un vasto sector social que espera encontrar en dicho medio, informaciones y comentarios escritos con la máxima claridad y sencillez.

d) La transcripción del discurso oral no dejará campo sino para una puntuación que refleje, con la mayor fidelidad posible de modo escrito, lo que se ha expresado oralmente”.¹⁰²

1. ¿Dominas el significado de todos los vocablos del texto? Si tu respuesta es negativa, despeja las incógnitas léxicas con la ayuda insustituible del diccionario.
2. ¿Qué expresa el texto? ¿En qué palabras clave te apoyaste para saberlo?
3. Localiza ejemplos de un discurso literario, uno científico y otro periodístico. Analiza en ellos la veracidad de lo planteado en el texto respecto a cómo son empleados los signos de puntuación.
4. Desarrollemos -al realizar esta actividad- una actitud cada vez más consciente de respeto y valoración hacia nuestro idioma materno, al continuar enriqueciendo progresivamente tu vocabulario y hacerlo mucho más preciso y variado, como corresponde a los educadores; además de practicar la ortografía. Para ello, debes releer este fragmento del texto:

El discurso periodístico requiere una puntuación bastante apegada a las normas conocidas. Los lectores representan un vasto* sector social que* espera encontrar en dicho medio, informaciones y comentarios escritos con la máxima claridad y sencillez.*

- a) Reescríbelo, sustituyendo las palabras subrayadas por sus equivalentes contextuales, o sea, por sinónimos. Recuerda que cuando se escribe un sinónimo o antónimo de un vocablo dado, este debe estar en correspondencia con la categoría gramatical de la palabra indicada.
 - b) ¿Qué voces significan lo opuesto de *conocidas*, *normas*, *bastante*, *claridad*, y *sencillez*?
 - c) Escribe oraciones simples y bimembres con el homófono de los vocablos destacados con un asterisco (*).
 - d) ¿Cuáles son los vocablos de ese fragmento ajustados a normas ortográficas del uso de los grafemas **c**, **z**? Enúncialas.
5. Resume el contenido del texto en forma de cuadro sinóptico o de mapa conceptual.
 6. A partir de la frase que sigue: "*Si el hombre supiera realmente el valor que tiene la mujer andaría en cuatro patas en su búsqueda*", explica los cambios de sentido que implica colocar la coma tras el vocablo *tiene* o detrás del término *mujer*.

¹⁰² Arturo Linares (1999), citado por Ana María Abello y Julia Montesinos: "Los signos de puntuación con un valor comunicativo en la construcción de textos". En *Ortografía. Selección de textos para la Educación Preuniversitaria*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2004, p. 46.

IV. Te proponemos que redactes tres párrafos. Para ello, debes tomar una expresión inicial, intermedia y final de las que aparecen en la tabla que sigue y, partiendo de ellas, escribir lo que tu creatividad te dicte:

Expresiones iniciales	Expresiones intermedias	Expresiones finales
• Quise escribirte unos versos, pero... • Su pupila no es azul... • Por una acción como esa... • Dame la mano... • Al escuchar su voz...	• ...nos cuenta que... • ...aunque ya lo había visto... • ...en solemne ceremonia... • ...esta región geográfica... • ...no es cierto ...	• ... el héroe invicto de la Patria. • ... entonces, te vi. • ... veloces como las olas marinas. • ... con esa danza sin igual. • ... el internacionalismo de los cubanos.

1. Autorrevisa los párrafos que construiste. Te proponemos que, al hacerlo, tengas en cuenta los parámetros que siguen:

- Ajuste al tema.
- Calidad de las ideas y suficiencia de los juicios expresados.
- Ordenamiento lógico de las ideas.
- Uso adecuado de las categorías gramaticales.
- Empleo acertado de los conectores textuales (conjunciones, preposiciones, pronombres, entre otros).
- Concordancia establecida entre los artículos y los sustantivos, entre estos y los adjetivos, y entre los núcleos de los sujetos y las formas verbales.
- Delimitación de oraciones y párrafos (observa el empleo de los signos de puntuación).
- Ajuste a las normas de presentación (márgenes a ambos lados, sangría, limpieza, legibilidad caligráfica en los trazos y enlaces).
- Uso correcto de tildes, mayúsculas y grafemas.
- Originalidad de la expresión.

2. Escoge uno de esos párrafos y:

- Determina su idea central y clasifícala.
- Analiza si cumple con las cualidades que deben caracterizarlos.
- Identifica su(s) palabra(s) clave y dibuja las redes de palabras que se establecen en el párrafo.
- Resúmelo.

V. Entre los diversos textos que permiten la comunicación escrita se incluyen también las adivinanzas, tan útiles como pasatiempos para enseñar jugando, sobre todo a la edad de tus futuros educandos. Aquí te brindamos una selección de algunas; identifica sus respuestas:¹⁰³

1- Me ladran los perros,

2- ¿Por qué provoco

¹⁰³ Migdalia Fernández: Adivinanzas y ocurrencias de Yayi. Ed. Gente Nueva. La Habana, 2004.

a las ratas ahuyento,
y el pescado frito es
¡mi más rico alimento!

(otag le)

3- Cuídame pues soy valioso
y como premio te daré
un caudal de conocimientos
que encierro bajo mi piel.

(orbil le)

5- Mis piernas son de hilos
y mi cuerpo es de cartón.
A veces soy un barco,
un muñeco o un avión.

(atañip al)

gritos de espanto,
si yo tan solo
soy fría y canto?

(anar al)

4- Atrayente figura
matizada de colores
contagia la risa
a viejos y jóvenes.

(osayap le)

6- En una bolsa
llevo a mi hijo,
juntos saltamos
con regocijo.

(orugnac le)

1. Quizá adivinaste -guiándote por las palabras clave- cada respuesta. De no haber ocurrido así o si deseas corroborar que contestaste bien, organiza las palabras dentro del paréntesis y sabrás.
 2. Ordena alfabéticamente los sustantivos con los que son respondidas las adivinanzas.
 - a) Agrúpalos según sirvan para nombrar animales, objetos o personas.
 - b) Ubícalos en columnas atendiendo a la cantidad de sílabas que presentan.
 - c) Escoge uno de los seis nombres y procura definirlo con el mismo estilo que se emplea en los diccionarios de la lengua.
 - d) Compara tu definición con la que aparece en un diccionario que consultes. Para ello ten en cuenta la precisión de las definiciones, la presencia en ellas de los rasgos esenciales del sustantivo y la claridad al enunciarlas.
 3. Extrae de las adivinanzas 4 y 5 un vocablo que tenga su homófono. Construye oraciones en las que los emplees.
 4. Tú también puedes escribir adivinanzas. Crea una e intenta que tus compañeros solucionen el acertijo. Colecciona las más originales adivinanzas y consévalas para tu desempeño profesional como educador.
- VI. “Lee” el texto que sigue (es decir, obsérvalo); para ello la siguiente guía podría serte ventajosa:
- El uso de los planos en que aparecen las figuras.
 - El empleo de los colores y sus matices.
 - Las líneas de las figuras.
 - La economía de recursos para comunicar.
 - La dinámica del texto.
 - Las figuras presentes.

:



Fig. 1. Texto para observar

1. a) ¿Qué observaste? Explica tu respuesta.
b) ¿Qué te sugiere ese texto?
2. Identifica, entre las siguientes, las clasificaciones del texto observado:

Según su código	• Simbólicos (verbal, gestual, numérico) • Icónicos • De indicios
Según su forma elocutiva	• Narrativos • Expositivos • Dialogados • Descriptivos • Argumentativos
Según su estilo discursivo	• Coloquiales • Publicistas • Científicos • Oficiales • Artísticos
Según su función comunicativa	• Expresivos • Apelativos o conativos • Informativos o referenciales • Metalingüísticos • Poéticos o artísticos • Fáticos

2. ¿Te resulta atractivo el texto?
 - Si tu respuesta es afirmativa, escribe otro texto de divulgación científica que tenga igual intención comunicativa que el observado y que se relacione con una de las aristas de su mensaje.
 - Si contestaste negativamente, escribe un texto argumentativo en el que ofrezcas las razones que te llevaron a responder de esa manera.
 - En cualquiera de los dos casos, autorrevisa el texto que escribas. Puedes emplear la guía que te propusimos en el ejercicio III.

3. Lo que expone el texto provocó en ti, futuro educador preescolar o maestro primario:

___ sorpresa, ___ hilaridad, ___ inquietud, ___ curiosidad.

Explica tu selección.

4. a) ¿En qué situaciones comunicativas funciona un texto como este?
 b) ¿Quiénes podrían ser sus destinatarios?
 c) Precisa algunos de los contextos en los que se emplearía un texto así.

5. Este texto persigue la intención comunicativa de:

___ ordenar, ___ divertir, ___ informar, ___ persuadir.

a) Escribe voces con significados cercanos a los vocablos de las posibilidades desechadas por ti.

6. Según José Martí, “La naturaleza inspira, cura, consuela, fortalece y prepara para la virtud al hombre. Y el hombre no se halla completo, ni se revela a sí mismo, ni ve lo invisible, sino en su íntima relación con la naturaleza”.¹⁰⁴

¹⁰⁴ José Martí. Obras Completas. Ed. de Ciencias Sociales. La Habana, 1975, Tomo 13, p. 26.

Participa en un debate en el que se argumente o refute esa idea, a partir de su relación con el texto observado.

7. Escoge y realiza una de las posibilidades que siguen:

- Consulta el periolibro del curso de Universidad para Todos *Áreas protegidas de Cuba y conservación del patrimonio natural*. Comenta las acciones que, según este material, el ser humano puede acometer para cumplir el mensaje del texto observado.
- Localiza, en los capítulos finales de la obra *Vamos a disfrutar del arte*, de Nerys Pupo, producciones artísticas cubanas que reflejen el amor por la naturaleza. Diseña -a partir de alguna de esas obras de las artes visuales- una actividad encaminada al fomento en tus alumnos de la cultura medioambiental. Intercambia ideas con tu colectivo de trabajo.
- Localiza la *Reflexión* del compañero Fidel titulada “La tragedia que amenaza a nuestra especie” (7 de mayo de 2007). Selecciona los fragmentos que más te impactaron y valóralos.

10. Identifica y escribe el sustantivo que en el texto observado llama la atención por sus exageradas dimensiones. Explica su importancia, en un texto que promueva el empleo de ese objeto.

11. Construye un texto de iguales clasificaciones que el observado y cuyo fin sea divulgar uno de los temas que siguen:

- El rechazo a las manifestaciones negativas de la conducta social humana.
- El favorecimiento de la educación de estilos de vida saludable.
- Las medidas tomadas por el gobierno revolucionario para el logro de una vida sana.

VII. Con la canción que aparece seguidamente realizarán en el aula un dictado cantado:

Mujeres ¹⁰⁵

Me estremeció la mujer que empinaba a sus hijos
hacia la estrella de aquella otra madre mayor
y cómo los recogía del polvo teñido
para enterrarlos debajo de su corazón.

Me estremeció la mujer del poeta, el caudillo,
siempre a la sombra y llenando un espacio vital.
Me estremeció la mujer que incendiaba los trillos
de la melena invencible de aquel alemán.

Me estremeció la muchacha,
hija de aquel feroz continente,
que se marchó de su casa
para otra de toda la gente.

¹⁰⁵ Silvio Rodríguez: “Mujeres”. En *Silvio: que levante la mano la guitarra*, de Víctor Casaús y Luis Rogelio Noguerras. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1984, pp. 168-169.

Me han estremecido un montón de mujeres:
mujeres de fuego, mujeres de nieve.
Pero lo que me ha estremecido
hasta perder casi el sentido,
lo que a mí más me ha estremecido
son tus ojitos, mi hija,
son tus ojitos divinos.

Me estremeció la mujer que parió once hijos
en el tiempo de la harina y un quilo de pan
y los miré endurecerse mascando carijos
(me estremeció porque era mi abuela además).

Me estremecieron mujeres
que la historia anotó entre laureles
y otras desconocidas, gigantes
que no hay libro que las aguante.

Me han estremecido un montón de mujeres:
mujeres de fuego, mujeres de nieve.
Pero lo que me ha estremecido
hasta perder casi el sentido,
lo que a mí más me ha estremecido
son tus ojitos, mi hija,
son tus ojitos divinos.

1. Te recordamos que en esta clase de dictado “[...] el maestro escoge una canción. El alumno la escucha intentando copiar la letra. Hará una marca cuando pierda un verso entero. La segunda audición será para ir llenando los espacios vacíos y confirmar las palabras apuntadas. Después los alumnos se dividirán en parejas o grupos y completarán lo que les faltó, comparando su texto con el del resto”.¹⁰⁶
2. Explica a qué se debe la conmoción o sacudida que le provocan al creador las mujeres a las que alude. Trata de identificar alguna de ellas.
3. A partir de lo expresado en los últimos cinco versos del texto lírico, caracteriza al autor por medio de adjetivos o sintagmas nominales.
4. De seguro a ti, como al poeta Silvio Rodríguez, también *te han estremecido un montón de mujeres*. Escoge una de ellas como inspiración y escribe un texto argumentativo en el que reveles las razones del sentimiento que te causa.

VIII. Lee el siguiente texto:

Ya me cansé de que las personas mayores me digan que yo no sé nada de la vida, así que voy a escribir todo lo que he visto con mis

¹⁰⁶ Julia Montesinos: El dictado como método de enseñanza-aprendizaje de la ortografía. En *Ortografía. Selección de textos para la Educación Preuniversitaria*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 2004, pp. 32-33.

propios ojos y oído con mis orejas. También anotaré todo lo que voy a pensar cada vez que me suceda o me encuentre algo interesante. Así, cuando me manden a callar, sacaré la libreta llena de apuntes de mi vida y les demostraré que sí, que aunque sea un poco, yo sí sé de la vida y tienen que escuchar mi opinión. Con esta libreta voy a lograr cambiar el horrible color de las paredes de la casa y otras cosas importantísimas, y me van a tener que oír:

Nota importante: Esto no es un diario. Es una libreta para apuntar. Los diarios son más complicados y difíciles de hacer; además, uno está obligado a escribir todos los días y eso es muy aburrido.

En la escuela aprendí que cuando uno quiere organizar cosas debe ponerle un número a cada una de ellas, para poder recordar mejor dónde están y de lo que tratan. Así empiezo mi lista con el cero, que es el primero:

.....
2. El reloj de la abuela

En la sala de mi casa hay un reloj triste que da campanadas viejas. Cada vez que mamá oye al reloj dar la hora, se le nota un brillo húmedo en la mirada que trata de esconder. “Era el preferido de tu abuela”, dice cuando le da cuerda todas las mañanas. A veces pienso que quiere tanto al reloj como yo la quiero a ella.¹⁰⁷

1. A partir de lo escrito por Alejandro, enuncia y explica dos de sus rasgos característicos esenciales.
2. Relaciona el primer párrafo del texto con los siguientes lemas del Proyecto de Divulgación de los Derechos de la Niñez y la Adolescencia en Cuba: “Por un mundo al derecho” y “¡Los niños y las niñas tenemos derecho a tener derechos! Hay que hacerlos cumplir”.
3. ¿Coincides con la valoración de Alejandro sobre los diarios? Esclarece tu respuesta.
 - a) Extrae los calificativos empleados. ¿Qué clase de palabras son?
 - b) ¿Expresan la cualidad con la misma manera de significar la intensidad? Fundamenta.
 - c) Identifica el uso de cada signo de puntuación en ese fragmento del texto.
4. Si tuvieras que listar -como el personaje del texto- los apuntes sobre la vida, ¿cuáles serían las que tú ubicarías en los números correspondientes al 0, 1 y 2?
 - a) ¿A qué se debe esa selección?
 - b) Identifica la clase de palabras o estructura sintáctica con las que enunciaste tus apuntes. Analiza su funcionalidad y si es posible sustituirlas por otras.

¹⁰⁷ Andrés Pi Andreu: Lo que sabe Alejandro. Ed. Gente Nueva. La Habana, 2008 (el libro no está paginado).

- c) Alejandro y tus futuros alumnos tienen edades similares. Piensa en qué relación de apuntes pudiera hacer uno de estos últimos; elabórala.
5. ¿Qué significa la siguiente expresión, tomada del número 2 de la lista del niño: *...un reloj triste que da campanadas viejas?*
- a) ¿Cómo valoras, a partir de las acciones de la madre del niño, la relación entre ella y la dueña del reloj?
- b) Lee el siguiente fragmento:
 “¡Qué encanto tienen los cabellos blancos! Parece que viene de alto lo que viene de ellos. [...] ¡Qué hombres esos que han vivido ochenta años! Aun cuando hablen con voz trémula y anden con paso tardo, se les ve como a titanes. [...] A fuego lento se les han ido blanqueando, como la corteza al hierro en la fragua, los cabellos”.¹⁰⁸
 - Identifica al personaje del texto con el que pudiera relacionarse esta cita martiana. ¿Por qué pensaste en este?
- c) Emite por escrito tu opinión acerca del vínculo que has establecido con tus padres y abuelos.
6. Clasifica, de acuerdo con lo estudiado, los párrafos del texto.
7. Expón, en no menos de dos párrafos, desde tu experiencia personal, el papel que deben jugar los adultos en la formación de niños y jóvenes.
8. Practica el dictado y comenta las ideas contenidas en este otro fragmento de la misma obra:
 48. Amigos
 Un amigo es un hermano que no vive contigo, que no tiene tu misma mamá, ni tu mismo papá, ni tu misma casa, ni tus mismos abuelos, ni se baña en tu mismo baño, ni come todos los días en tu misma mesa, ni duerme en tu mismo cuarto; pero sí juega con tus mismos juguetes, le gustan tus mismos juegos, va a tu mismo parque, toma de tu mismo helado, se ríe y se enfada por las mismas cosas, ve los mismos muñequitos y comparte tus mismos secretos. Pero más importante y bonito que tener un amigo, es ser amigo de alguien.¹⁰⁹
- IX. Observa con detenimiento la fotografía siguiente de una de las más populares plazas habaneras, la de la Catedral:

¹⁰⁸ José Martí. Obras Completas. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1975. Tomo 8, pp. 314-315.

¹⁰⁹ Andrés Pi Andreu: Lo que sabe Alejandro. Ed. Gente Nueva. La Habana, 2008 (el libro no está paginado).



Fig. 2. Plaza de la Catedral, La Habana

1. Anota todos los elementos que aparecen en la foto.
2. Selecciona los más importantes o característicos que sean valiosos para incorporarlos como pasajes descriptivos del entorno en que se desarrollan los hechos que narrarás. Escribe esos fragmentos de descripción.
3. Ahora imagina, por lo que te pudieran comunicar los rostros de los transeúntes, qué puede estar ocurriendo en su interior. Inventa una historia que involucre al menos a dos de ellos y que salpique con los fragmentos de descripción que escribiste antes. Si lo deseas, haz conversar a tus personajes.
4. Realiza una actividad de construcción de textos que sea similar a esta con otra fotografía.

X. Te invitamos a leer el texto que sigue:

Ensalada de Clorofila

Ingredientes para 3 raciones:

Brotes ♥	60 g	1 taza
Lechuga	80 g	1 unidad (mediana)
Berro picadito	30 g	½ taza
Perejil picadito	30 g	½ taza

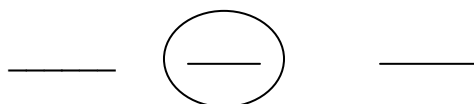
♥ Los brotes se pueden elaborar utilizando cualquier tipo de frijol o de grano cultivado de forma orgánica.

Cebollino picadito	30 g	½ taza
Ajonjolí ♥♥	50 g	⅓ taza
Jugo de limón	30 ml	2 cdas.
Aceite	51 g	3 cdas.
Sal	10 g	1 cda.

Procedimiento:

- Mezclar los brotes, la lechuga picada en tiras, y el berro, el perejil y el cebollino cortados finamente.
- Añadir el ajonjolí.
- Aderezar con el jugo de limón, el aceite y la sal.
- Mezclar con suavidad.¹¹⁰

1. Relee el título del texto. ¿Está expresado en sentido recto o figurado? ¿Por qué?
2. Explica la estructura del texto. ¿Por qué podemos catalogarlo como un texto instructivo? Clasifícalo.
3. Observa los ingredientes de la receta. ¿Qué opinión te merecen acerca de su valor nutritivo y en relación con lo anunciado desde el título?
 - a) Localiza y copia el adjetivo diminutivo que se reitera en los ingredientes.
 - b) Valora su uso expresivo.
 - c) Copia las palabras que en la relación de ingredientes se ajusten al siguiente esquema acentual:



4. Fíjate ahora en las columnas que recogen las cantidades para cada ingrediente.
 - a) ¿A qué consideras que se debe enunciación de cada cantidad de dos formas diferentes?
 - b) Extrae las unidades de medida presentes en una y otra columna. Escríbelas con todos sus grafemas, es decir, sin los símbolos y abreviaturas empleados.
 - c) ¿Qué parte de la oración nos posibilita designar las unidades de medida en las recetas de cocina? Cita otros ejemplos no extraídos por ti.
5. Del procedimiento o forma de preparar la ensalada, identifica la expresión que pudiera pertenecer al vocabulario técnico y que es imprescindible conocer para el logro de la receta. ¿Cómo dilucidarías su significado? ¿Por qué?

♥♥ El ajonjolí se puede sustituir por maní tostado y machacado.

¹¹⁰ Vegetales y salud. Tabloide de Universidad para Todos. Casa Editora Abril, p. 29.

- a) ¿Qué categoría gramatical fue seleccionada para precisar las acciones a acometer?
- b) Extrae las tres palabras diferentes empleadas para ese propósito.
- c) Según tu juicio, ¿por qué estas no aparecen conjugadas?

6. Realiza una atenta lectura el texto que sigue.

Ingredientes:

4 tazas de amor
2 tazas de lealtad
3 tazas de perdón
1 taza de amistad
3 cucharadillas de esperanza
2 cucharadillas de ternura
3 cuartos de taza de fe
1 barril de sonrisas

Método de preparación:

Toma el amor y la lealtad, mézclalos con la fe. Combina la mezcla con ternura, simpatía y entendimiento. Añádele amistad y esperanza. Rocíalo con abundantes sonrisas. Hornéalo con el brillo del sol. Sirvelo diariamente con generosidad.¹¹¹

- a) Compáralo con el texto titulado **Ensalada de Clorofila** atendiendo a:
 - Clases de texto.
 - Tipos de ingredientes.
 - Unidades de medida empleadas.
 - Categoría gramatical con la que se indica el modo de proceder.
 - Finalidad que persiguen ambos textos.

XI. Realiza la lectura del siguiente texto que fue escrito por una concursante mexicana de quine años:

Mi gran maestra

Mi mamá no sabía nada de Matemáticas,
pero me enseñó a contar con ella.
Mi mamá no sabía nada de Español,
pero me enseñó a escribir
la palabra amor.
Mi mamá no sabía nada de Biología,
pero me enseñó que amar la vida propia y ajena
es lo más importante.
Mi mamá no sabía nada de formación cívica y
ética, pero me enseñó que una mujer sin valores
puede perder fácilmente su camino.

¹¹¹ Anónimo.

Mi mamá no sabía nada de Historia,
pero me enseñó que un hombre hace mucho,
mucho tiempo, murió para que yo fuera feliz y
mi espíritu fuera libre.
Mi mamá no sabía nada de Industria del Vestido,
pero me enseñó a coser las heridas de la vida, con
un momento de cariño y alegría.
Definitivamente mi mamá no era
secretaria, pero me enseñó a archivar las cosas
de la vida, en mi corazón.
Sí, mi mamá no sabía leer ni escribir,
pero me enseñó a amar, vivir y a ser feliz.
En fin, todo esto me enseñó mi mamá.¹¹²

1. Completa los enunciados que siguen para la práctica de la acentuación:
 - a) El sentimiento de la autora que predomina en el texto es _____ y lo evidencia cuando _____.
 - b) El sustantivo alrededor del cual giran las ideas del poema es _____. Se clasifica, según la acentuación, como _____, porque _____.
 - c) Otros sustantivos de esta misma clase empleados en el texto son: _____ y _____; mientras que _____ es el adjetivo de igual clasificación que aparece en el poema.
 - d) En tu vida, el personaje homenajeado en el texto te provoca como sentimiento _____.
 - e) _____ es la forma verbal aguda que expresa la mejor acción de esa madre con su hija.
 - f) La forma verbal que la adolescente usa en oraciones enunciativas negativas para reflejar el desconocimiento académico de aquella mujer tan querida es _____, que se clasifica por su acentuación como _____, cuenta con _____ sílabas y presenta tilde _____.
 - g) Esta misma clase de tilde se localiza en otras palabras del texto como _____ y _____.
 - h) Entre las palabras esdrújulas del poema están: _____, _____ y _____. Esta clase de vocablos se acentúan ortográficamente _____.
 - i) La única palabra dítona del texto lírico es _____. Se clasifica así porque _____.

¹¹² Ojilvia Janeth Castañeda Zamora: "Mi gran maestra". En *Los niños de América responden a José Martí*. Revista Trimestral No. 1 (Selección de Lidia Turner y otras). Ed. Colibrí. Centro de Estudios Martianos. La Habana, 2009, pp. 51-52.

j) _____ y _____ son las palabras que llevan tilde diacrítica, utilizados por la joven autora. Una oración en que se utilicen los respectivos homófonos de estos podría ser: _____

_____.

2. Escribe una oración relacionada con el texto en la que hagas uso del homófono de *coser*, vocablo usado por la concursante.
3. Diseña una actividad que tenga por objetivo lograr que tus educandos expresen sus sentimientos hacia quien los trajo a la vida.
4. No siempre tenemos oportunidad de comunicarles a nuestros seres queridos lo que significan para nosotros. Escríbele una carta a uno de ellos con este propósito.
 - Recuerda la estructura de este tipo de texto y el uso obligatorio en este de algunos signos de puntuación.

XII. Lee el minicuento que su autor, el mexicano José de la Colina, tituló “La culta dama”:

Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado “El dinosaurio”.

— Ah, es una delicia —me respondió—, ya estoy leyéndolo.¹¹³

1. Si conoces que el cuento de Monterroso es: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”,¹¹⁴ ¿qué opinión te merece el personaje femenino del texto?
2. A partir de tu respuesta anterior, describe cómo la imaginas.
3. ¿Qué matiz tiene, entonces, la adjudicación a ella del adjetivo *culta* por el autor, tanto en el título como en el texto?
4. Identifica a qué o a quiénes se refieren los pronombres personales subrayados en el texto.
5. Localiza los datos del escritor Augusto Monterroso y resúmelos en una cronología similar a la que contiene el Capítulo I de este libro de texto.
6. Explica el valor comunicativo de la coma y la raya en la minificción leída.
7. Sobre el cuento “El dinosaurio”, responde:¹¹⁵

¹¹³ José de la Colina: “La dama culta”. En *Relatos Vertiginosos (antología de cuentos mínimos)*. Ed. Alfaguara, México, 2000, p. 156.

¹¹⁴ Augusto Monterroso: “El dinosaurio”. En *Relatos Vertiginosos (antología de cuentos mínimos)*. Ed. Alfaguara, México, 2000, p. 153.

¹¹⁵ Adaptado de *Entrena y ganarás*, Ana Ma. Abello. Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 2004, pp. 75-76.

- a) ¿Quién, desde tu óptica, realiza la primera acción verbal? ¿Por qué seleccionaste precisamente a ese sujeto oracional?
- b) ¿Cómo se clasifica, con respecto a la oración gramatical II, esta oración que analizamos?
- c) ¿A qué accidentes gramaticales responde esta primera forma verbal? Conjuga su infinitivo en otro tiempo y otro modo. Identifícalos. ¿Se mantiene expresada la misma idea? ¿Por qué?
- d) Detente ahora en el sujeto de la oración II. ¿A qué especie del reino animal pertenece ese sustantivo? ¿Durante qué período de la evolución de nuestro planeta existió? ¿Qué razones motivaron su extinción?
- e) Elabora dos hipótesis que pudieran explicar la presencia allí de ese animal prehistórico.
- f) Clasifica el predicado de esa oración II.
- g) ¿Por qué Monterroso habrá escogido el copretérito de indicativo para conjugar el infinitivo *estar*?
- h) ¿Qué norma ortográfica del grafema **b** se distingue en la forma verbal de esta oración?
- i) Extrae:
 - El término que indica dónde estaba el dinosaurio. ¿Qué clase de palabra es? ¿Qué función sintáctica realiza? ¿Qué lugar puede ser este que indica ese vocablo?
 - La palabra que refleja la circunstancia temporal de los hechos. ¿Qué categoría gramatical es? ¿Cuál es su función sintáctica realiza? Sustitúyelo por un sinónimo. ¿Produce el mismo efecto? ¿Por qué?
- j) Cámbiale el desenlace a esta narración. Explica por qué lo hiciste de esa forma.
- k) Imagina que eres quien ejecuta la primera acción verbal del cuento y narra qué sentiste al hallar aún, junto a ti, ese acompañante.

8. Crea tu propio cuento corto. Escríbelo.

XIII. Da, en un párrafo, el orden adecuado a este conjunto de oraciones referidas a una de las más atractivas construcciones arquitectónicas capitalinas, cuya imagen te brindamos a continuación.



Fig. 3. Casa de las Tejas Verdes

1. Considera las palabras claves que hilvanan las ideas del párrafo y su idea central; utiliza, además, los conectores textuales y signos de puntuación que sean necesarios y así podrás lograr cohesión y coherencia.
 2. También, elimina o sustituye algunos términos y hasta puedes modificar el orden de estos en la oración.
 3. Asimismo debes colocar las mayúsculas donde sea preciso.
 4. Cuando concluyas la redacción del párrafo sobre la Casa de las Tejas Verdes, escribe otro en el que describas una de las atractivas construcciones arquitectónicas que te rodean en el sitio donde vives.
 5. Tu profesor te guiará para efectuar la revisión cuidadosa -individual y colectiva- de ambos párrafos. Para ello:
 - a) Subrayará o destacará de alguna forma previamente acordada con el grupo los errores, tanto en el plano del contenido como en el de la expresión; y, por supuesto, incluirá los ortográficos.
 - b) También destacará los aspectos positivos en los párrafos redactados.
 - c) Te dará los medios para realizar la corrección de los errores.
 - d) Podrán apoyarse en guías de revisión.
 - e) Para la revisión colectiva se seleccionarán aquellos párrafos que presenten los errores más comunes al grupo, y la corrección tendrá siempre un carácter estimulador.
 - f) De igual modo, se pueden declarar que aspectos se medirán en la corrección y en virtud de ello podrán hacerse revisiones parciales de aspectos específicos (determinados por el profesor según la necesidad de ustedes, sus estudiantes), o revisiones generales.
- Situada justo a la entrada de la Quinta Avenida de Miramar, al oeste de la capital, se encuentra la popularmente conocida Casa de las Tejas Verdes.
 - La Casa de las Tejas Verdes durante décadas despertó la curiosidad por su avanzado grado de deterioro.
 - Hoy la Casa de las Tejas Verdes cautiva por lucir como nuevos sus atributos originales.
 - Antaño el imaginario popular centró la atención en la Casa de las Tejas Verdes y le adjudicó las más sorprendentes historias de amor y asesinatos.
 - La Casa de las Tejas Verdes resurge en la actualidad como Centro promotor cultural para el estudio de la arquitectura moderna, contemporánea y futura.
 - La Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana restauró completamente la Casa de las Tejas Verdes.
 - La Casa de las Tejas Verdes está actualmente dotada de un salón de conferencias donde se ofrecerán disertaciones sobre arquitectura y de una moderna sala de navegación para consultar e intercambiar bibliografías.

- El proyecto de rehabilitación de la Casa de las Tejas Verdes mereció el Premio Nacional de Restauración 2010, otorgado por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

XIV. Si consultas el primer capítulo del Cuaderno de trabajo de Ortografía para Décimo grado (páginas 14 a 30), podrás continuar ejercitando con actividades interesantes el uso de los signos de puntuación.

XV. Lee detenidamente el siguiente texto, que constituye una adaptación de *Las golondrinas son como el mar*, creado por el escritor cubano Enrique Pérez Díaz:

Hoy, ya de vuelta a casa, Adán ha regresado a la playa. En estos días invernales, el sol se esconde tras nubarrones grises. Sopla un viento fuerte que agita las olas. Marejadas de espuma vuelan por el aire, llegan hasta la orilla y barren con cuanto allí encuentran.

El mar es de una fuerza envidiable. Nunca se cansa, ni siquiera de su hermosa y eterna rutina. Siempre deja extraños objetos en la costa y, si nadie los recoge, luego volverá a llevárselos, quizás hasta otras lejanas tierras. Si alguien dejara algún mensaje en una de aquellas piezas, seguramente cuando el mar lo llevara a otras tierras, cualquier persona podría leer ese texto y, quizás, hasta responder...

¿Dónde puede esconder tantos restos de barriles, trozos de redes, botellas y miles de cosas raras e imposibles de identificar?

Adán se lo ha preguntado muchas veces y no encuentra solución. Tal vez sí, como ha leído en un libro cuyo nombre ahora no recuerda, confiara su inquietud a una botella, alguna vez, alguien llegaría a contestarle. Puede que hasta el mismo Neptuno, ese Dios viejo y de mal genio que gobierna entre sirenas y tritones y se complace en mostrar a las personas el inmenso poderío que le hace ser verdaderamente temido, desde las profundidades oceánicas hasta la superficie, se decidiera a responderle [...].

1. ¿Qué impresión te ha causado la lectura del texto? Fundamenta lo respondido.
2. Identifica la forma elocutiva predominante en el texto. Distingue también segmentos en los que percibas la presencia de otras; nómbralas.
3. ¿Gustas de días como el descrito en el párrafo inicial del texto? ¿Por qué?
 - a) Copia los sintagmas nominales que contribuyen a brindarnos una imagen de cómo era el entorno en que el personaje se desenvuelve. Escoge dos y describe su estructura.
 - b) Precisa cuál es la única forma verbal compuesta en ese párrafo y sus accidentes gramaticales. Compárala -en cuanto al tiempo- con las restantes del párrafo y arriba a conclusiones acerca del uso del tiempo compuesto.
 - c) Extrae las dos formas verbales irregulares del párrafo. ¿Qué tienen en común?

- d) Escribe el nombre del personaje. ¿Cómo lo imaginas? Justifica tu respuesta. (Al responder, estarás utilizando una estrategia de lectura: la *predicción* o capacidad que tenemos para pronosticar o suponer; para lograrlo, hacemos uso de “pistas” o “claves” gramaticales, léxicas, lógicas o culturales).
 - e) Explica cómo se evidencia en ese párrafo la coherencia formal.
4. Relee el segundo párrafo. Determina su idea central y clasifícala.
- a) Analiza el recurso expresivo del lenguaje literario de aparece en la expresión: *Nunca se cansa, ni siquiera de su hermosa y eterna rutina*.
 - b) ¿Crees posible que ocurra lo expresado por el último infinitivo? ¿Por qué opinas así?
 - c) Localiza y copia las formas verbales que expresan esa posibilidad. ¿En qué modo han sido conjugadas? ¿A qué se debe esto?
 - d) Además de esas formas verbales conjugadas, ¿qué otras y qué otras clases de palabras refuerzan la idea de posibilidad y de duda? Identifícalas en cada caso.
 - e) Valora el empleo de los signos de puntuación en ese segmento del texto.
5. Precisa el sujeto de la oración que constituye el tercer párrafo. Clasifícala según la actitud del hablante.
6. Extrae los sustantivos con los que se nombra en el párrafo final a seres mitológicos. Clasifícalos en comunes o propios. Averigua sobre sus características en una de las enciclopedias del Programa Editorial *Libertad* y resúmelas; escoge para hacerlo una de estas dos maneras diferentes: en forma de párrafo o utilizando un mapa conceptual.
7. Escribe en una oración simple el mensaje que enviarías en uno de los objetos llevados y traídos por el mar.
8. Ratifica o rectifica, leyendo nuevamente el segmento final del texto, la representación que te hiciste de Adan al responder la actividad 3d. De este modo habrás aplicado otras estrategias de lectura: el *autocontrol* y la *autorrevisión*, pues estarás verificando si fueron acertadas o no las conclusiones parciales a que habías arribado y realizarás las correcciones necesarias cuando descubras errores en la descodificación de los textos.
9. Localiza en el texto y copia:
- a) Un equivalente semántico de *disimula*.
 - b) Una palabra que pueda sustituirse por *costumbre*.
 - c) Una voz con significado cercano a *estremece*.
 - d) Un vocablo con significado parecido a *rememora*.
 - e) Un sinónimo de *auténticamente*.
 - f) Un antónimo de *salido*.
 - g) Una palabra con significado contrario a *serenidad*.
 - h) Un término con significado opuesto a *hondura*.

10. Relaciona con el texto el siguiente juicio: “...*el espectáculo de la naturaleza inspira fe, amor y respeto*”.
 11. Supón que Neptuno o Poseidón decide responderle a Adán. Escribe lo que consideras que pudo haberle contestado.
 12. Como habrás observado, el texto que te presentamos está inconcluso. Escribe otros párrafos de manera que le otorgues un cierre semántico.
 13. ¿Coincides tú -como parte del conglomerado humano que se forman como futuros educadores preescolares y maestros primarios- con la postura del autor, expresada en el texto, respecto a quienes no contribuyen a la conservación del medio ambiente?
 - a) Fundamenta tu respuesta en no menos de dos párrafos.
 - b) Diseña alguna actividad que coadyuve a desarrollar en tus educandos sentimientos de amor por el entorno natural.
- XVI. Coloca, en los espacios marcados con la x, los signos de puntuación correspondientes y realiza los ajustes pertinentes en el uso de las letras iniciales mayúsculas:

En Cuba x el maíz se prepara generalmente en sopas x guisos x empanadas x albóndigas x frituras x tamales y postres x también es de gran agrado en de la mazorca hervida x

En la cultura cubana la presencia del maíz se recoge en refranes de gran popularidad x x Lo cogieron asando maíz x x x Vete a comer tuzas x x x El que nace pa x tamal del cielo le caen las hojas x x x El que siembra su maíz que se coma su pinol x x entre otros x y en canciones como x Los tamalitos de Olga x x de Eliseo Reyna y x Se va el dulcerito x x de Rosendo Ruiz.

Los actuales planes imperiales de utilizar el maíz para producir combustible automotor no solo arremeten contra la precaria seguridad alimentaria de la humanidad x sino que constituyen una agresión contra la cultura de Nuestra América x habría que preguntarse x x granos de maíz para los abundantes autos del Norte o para satisfacer los famélicos estómagos del Sur x¹¹⁶

- a. Clasifica los párrafos según la estructura externa general del texto.
- b. Determina y clasifica las ideas centrales de cada uno.
- c. Escoge uno de los populares refranes presentes en el texto. Escribe una situación a la que pueda ser aplicado.

¹¹⁶ Madelaine Vázquez y Alejandro Montesinos: El maíz en la cultura alimentaria. En *La calle del medio* 28 (agosto, 2010). La Habana, p. 16.

- d. ¿Coincides con lo comentado en el párrafo final del texto? Explica tu respuesta.

XVII. Realiza la lectura de este texto:

Un hombre va a ver al médico y le dice:

— Doctor, ¿quiere hacerme una operación para quedarme estéril?

— Mire, esa es una decisión muy grande. Le sugiero que antes la consulte con su esposa e hijos.

— Ya lo hice. Votaron 17 a favor y 2 en contra.¹¹⁷

- i. ¿Qué clase de texto es este? ¿En qué te basaste para reconocerlo? Y por su forma elocutiva predominante, ¿cómo se clasifica?
- ii. Lo que narra el texto provocó en ti:
____ desasosiego ____ risa ____ extrañeza ____ sufrimiento
- Explica tu selección.
 - Escribe un antónimo del vocablo concebido como primera posible respuesta y un sinónimo del último.
 - ¿A qué norma ortográfica del grafema z se ajusta el tercero de los sustantivos? Escribe otras cinco palabras que la ilustren.
- iii. ¿Cuántos hijos poseía el protagonista del texto? ¿Cómo pudiste saberlo?
- ¿Qué opinas acerca de la conveniencia o no de pertenecer a una de esas familias tan numerosas?
 - Analiza la importancia de la adecuada planificación familiar.
- iv. Localiza las dos últimas formas verbales del texto. Escribe oraciones con sus respectivos homófonos.
- v. Explica el valor comunicativo de los signos de puntuación empleados en el texto.
- vi. Lee las frases que siguen y relaciónalas con el texto inicial:
- La risa es la vía al verdadero amor. (Anónimo)
 - Nada prende tan pronto de unas almas en otras como esta simpatía de la risa. (Jacinto Benavente)
 - Nada muestra más el carácter de un hombre que aquello de lo que se ríe. (J. W. Goethe)
 - La risa acorta la distancia entre las personas. (Anónimo)
- Escribe una oración con el homófono del sustantivo que es el eje temático de estas expresiones.
 - Escoge una de las ideas e interprétala.

¹¹⁷ Sección “En broma”, de *Orbe* (Semanario internacional de Prensa Latina). 23 al 29 de octubre de 2010, p. 8.

- vii. Como puedes apreciar, el texto que sigue también se vincula con el que se analiza. Resúmelo:

Científicamente se ha demostrado que la risa franca, la carcajada, aporta múltiples beneficios: elimina las tensiones, la ansiedad, la depresión; adelgaza; alivia las enfermedades cardiovasculares y respiratorias.

Diferentes corrientes filosóficas conocen desde siglos la importancia del sentido del humor y lo promueven de manera práctica. Hace más de cuatro mil años, en el antiguo imperio chino, había unos templos donde las personas se reunían para reír, con la finalidad de mejorar la salud. En la India también se encuentran santuarios sagrados en los que se puede practicar la risa. Se cuenta que en las culturas de tipo tribal existía la figura del “doctor payaso”, un hechicero que empleaba el poder terapéutico de la risa para curar a los guerreros enfermos. Freud consideraba que las carcajadas tenían el efecto de liberar el organismo de energía negativa. En las últimas décadas se ha avanzado mucho en la aplicación de la risa como terapia contra el estrés, porque representa un eficaz estimulante psíquico.

A pesar de todos los beneficios, cada vez nos reímos menos. Según un estudio realizado por un periódico francés, nuestros abuelos se reían una media de veinte minutos al día; en los años 80 se pasó a seis minutos, y en los 90, a tres. Además, las mujeres se ríen más que los hombres y, quizás por eso, viven más.

- viii. Practica el dictado tradicional con este texto:

Los chistes son como explosiones menores que quiebran la conversación. Estas se suelen deber al choque de dos sustancias fuertes y distintas, cuyo encuentro crea fuego y lanza chispas, como sucede con el hierro y la piedra, solo que las chispas del chiste son de fuego intelectual. Pasa con él como con las cosas de economía: su abundancia las abarata. Si un arranque de ingenio de vez en cuando realza y anima la conversación, una sarta prolongada de humoradas la despedaza y mata; pues un diálogo ha de ser cosa viva, con su comienzo, tronco y fin. Por eso, quizás, la primera exigencia del gusto es que el chiste brote, con vigor espontáneo y natural, de lo que se venía diciendo. Este es el rey de los chistes: aquel que no solo se dice, sino que se hace también; porque no es relato, ni recuerdo, ni alusión, sino choque súbito de la situación de los vocablos que el tema sugiere, y que ocurre o nace cuando le ha llegado su hora.

- ix. ¿Te gustan las personas que ríen con frecuencia o prefieres a las serias? Responde y argumenta en un texto de más de un párrafo.

XVIII. Y ahora, una historieta.¹¹⁸ Léela para que puedas contestar las actividades para su análisis.

¹¹⁸ Contraportada de la Revista *Pionero* No. 74, mayo 2005.





Fig. 4. Historieta

1. ¿Cuáles son los rasgos característicos de este tipo de texto?
 - a) ¿Eres de los que se cuentan entre sus admiradores o sus detractores? Explica las razones que te animan para formar parte de ese grupo.
 - b) Averigua otras denominaciones con las que es conocida esta serie de dibujos que cuenta una historia.
 - c) Menciona el nombre de uno de los más famosos historietistas de nuestro país y el título de uno de los libros cubanos que presentan este formato. ¿A qué norma ortográfica del uso de las mayúsculas se ajustan ambas respuestas?
 - d) Refiérete a la relación que la historieta establece con otros medios (la literatura, las artes plásticas, el cine, por citar algunos).
 - e) Lee el párrafo que sigue para que valores si en él están presentes las cualidades que deben caracterizarlos:

Tradicionalmente, la industria del cómic o historieta ha requerido un trabajo colectivo en el que -además de los propios historietistas- han participado editores, coloristas, grabadores, impresores, transportistas y vendedores. Siempre han existido autoediciones, pero últimamente han aumentado por la crisis de

determinados mercados y las facilidades logradas con el auge de la informática e Internet. Pueden distinguirse, entre sus principales formatos de publicación, la tira de prensa, la página, la revista de historietas y el álbum de historietas.

2. Haz un esquema para ilustrar el sistema de personajes de la historieta.
 - a) Explica, desde este esquema, cuáles son
 - b) ¿Con cuál de ellos simpatizas más? ¿Por qué?
 - c) ¿Qué virtudes y defectos caracterizan a Pupi y a su interlocutora?
 - d) ¿Te resultan familiares los modos de actuación de los adultos de la historieta? Justifica lo contestado por ti.
 - e) Como habrás observado, solo dos de los personajes tienen nombre propio. Selecciona los que, según tu criterio, corresponden a los restantes tres personajes.
3. ¿Qué sucesos cuenta esta historieta? Nárralos en un párrafo.
4. ¿Dónde se desarrollan los hechos que refiere la historieta? Precisa los elementos que te indican ese escenario.
5. ¿Cuál es el mensaje de este texto? Emite tu criterio al respecto.
6. Analicemos las imágenes dibujadas en la historieta.
 - a) ¿Contribuyen a transmitir el mensaje del texto? Ofrece argumentos.
 - b) Valora si el físico y los gestos con los que fueron representados los personajes se ajustan a sus rasgos morales.
 - c) ¿Qué papel juegan los globos y el extremo agudo de cada uno?
7. Fíjate ahora en los textos escritos.
 - a) Copia las interjecciones y los sintagmas que incluyen las aclaraciones para ubicar al lector en los diferentes sitios. Clasifica esos sintagmas y describe su estructura.
 - b) Extrae los sustantivos que funcionan como vocativos. ¿A qué se debe su presencia?
 - c) Agrupa, según el tiempo en que fueron conjugadas, las formas verbales usadas en la historieta. ¿Por qué consideras que ninguna responda a un tiempo compuesto?
 - d) Demuestra la existencia de oraciones diferentes según la actitud del hablante y explica si esto se corresponde con lo estudiado en el capítulo anterior sobre la conversación.
 - e) ¿Qué significa la expresión final de Pupi?
8. Tomados del capítulo titula “El niño que lee historietas” en la obra *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, de Gianni Rodari, son los fragmentos que siguen. Completa los espacios vacíos, realiza la lectura de los fragmentos y coméntalos con tus compañeros; podrán serles útiles para el futuro desempeño laboral de todos:

El niño tiene seis, siete años. __a (-/h) superado la fa__e (c/s) en que se ha__ía (c/s) leer las historietas por su padre, o se

inventa__a (b/v) una lectura fantasio__a (s/z), interpretando las viñetas según esquemas conocidos solo por __l (e/é). A__ora (-/h) sa__e (b/v) leer. La historieta es su primera lectura verdaderamente e__pontánea (s/x) y moti__ada (b/v). Lee porque quiere sa__er (b/v) qu__ (e/é) su__ede (c/s), no porque le ha__a (ll/y) impuesto este de__er (b/v). Lee para s__ (i/í), no para los otros (el maestro), ni por quedar bien (la puntuación).

De__e (b/v), en primer lugar, individuali__ar (s/) y recono__er (c/s) a los persona__es (g/j) en las sucesi__as (b/v) situaciones, mantener intacta su identidad en las di__ersas (b/v) po__i__iones (c/s) que asumen con expre__iones (c/s) cambiantes, presentándo__e (c/s) a veces bajo di__ersos (b/v) colores, de los cuales __l (e/é) mismo interpretar__ (a/á) el significado: rojo, la rabia; amari__o (ll/y), el miedo,... Pero el c__digo (o/ó) del “color psicoló__ico” (g/j) no es el mismo cada ve__ (s/z), puede ser var__ado (i/í) continuamente por el di__ujante (b/v), habrá que redescubrirlo y reconstruirlo.

A los persona__es (g/j) les de__e (b/v) atri__uir (b/v) una vo__ (s/z). Es cierto que cada “bocadi__o (ll/y)” tiene el punto de partida casi siempre marcado con pre__i__ión (c/s): la boca, si el persona__e (g/j) habla; la cabe__a (s/z), si el persona__e (g/j) pien__a (s/z) [...]

Una inter__ención (b/v) activa, activí__ima (c/s) diría, de la ima__inación (g/j) es necesaria para llenar los vac__os (i/í) entre una viñeta y otra. En el cine, o en la tele__isión (c/s), las imá__enes (g/j) se su__eden (c/s) con continuidad, descri__iendo (b/v) punto por punto el discurrir de la acción. En la historieta la acción puede comen__ar (s/z) en la primera viñeta y acabar__e (c/s) en la siguiente, saltando todos los pasa__es (g/j) intermedios. El persona__e (g/j) que en la primera esta__a (b/v) pa__oneándose (b/v) a caballo, en la segunda __a (-/h) aca__ado (b/v) en el polvo: la verdadera y propia caída de__e (b/v) ima__inarse (g/j) [...]

119

9. ¡Vamos a construir una historieta! Reúnete con algunos compañeros entre los que también haya quienes sepan dibujar. Elijan el tema que tratarán y pongan manos a la obra, en función de si los destinatarios de la historieta son educandos del preescolar (no llevaría textos escritos) o alumnos del primer o segundo ciclos de la escuela primaria.

XIX. Como sabes, “el juego es para el ser humano la mejor higiene que existe. [...] el juego es una ‘cosa seria’. [...] es parte esencial de la cultura. Con el juego aprende, aprende a aprender”.¹²⁰ Ahora te brindamos las instrucciones siguientes para un juego:

El zoológico mágico

¹¹⁹ Gianni Rodari: Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias. Ed. Reforma de la escuela. Barcelona, 1976, pp. 165, 166 y 167.

¹²⁰ Fausto Segovia: El juego es algo serio. En Revista *Magisterio*. Diciembre, 2003- enero, 2004, p. 39.

(Integra los lenguajes corporal, verbal, gestual, plástico y sonoro)

Cada niño debe pensar en el animal del zoológico que más le gusta para representarlo con las acciones y gestos más característicos de este, sin pronunciar palabras o sonidos propios del animal escogido. Sus compañeros deberán identificarlo.

Se les propone que cada niño haga un antifaz o una máscara con los rasgos físicos más significativos del animal escogido: la forma de su cabeza, el tamaño, la textura y el color. Se les explicará que deben marcar primero en el material disponible la altura de los ojos, la nariz, las orejas y los bigotes - si poseen estos. Luego dibujan, dan color y perforan los ojos. Finalmente, harán dos orificios en los extremos para atarle un cordel y sujetarlo a la cara.

Estas máscaras pueden confeccionarse con cualquier material: papel, cartón, nylon, tela, hojas, vegetales. Después, disfrazados con las máscaras, improvisarán diálogos entre estos animales y realizarán sus movimientos característicos.¹²¹

1. ¿Te gustó esta propuesta de juego? Explica tu respuesta.
2. Analiza los valores que este juego coadyuva a formar en los niños que participen en él.
3. ¿Cómo es el lenguaje empleado en el texto? ¿Por qué necesariamente tiene que ser así?
4. Clasifica en simples o compuestas las siguientes oraciones extraídas del texto:
 - Sus compañeros deberán identificarlo.
 - Después, disfrazados con las máscaras, improvisarán diálogos entre estos animales y realizarán sus movimientos característicos.
 - Se les propone que cada niño haga un antifaz o una máscara con los rasgos físicos más significativos del animal escogido: la forma de su cabeza, el tamaño, la textura y el color.
 - a) Realiza el análisis sintáctico de la(s) simple(s).
 - b) Clasifica la(s) compuesta(s).
5. Identifica la razón del uso de los signos de puntuación empleados en el último párrafo del texto. Explica su valor comunicativo.
6. Crea un texto en el que incluyas consignas y reglas para un juego que inventes.

¹²¹ María del Carmen Rumbaut: Bancos de juegos creativos (adaptación). Ed. Casas de Cultura. Consejo Nacional. La Habana, p. 46.

- a) Precisa si en tu juego participarán niños de edad preescolar, del primer ciclo o del segundo de la Educación Primaria. Explica por qué resulta esencial esta precisión.
- b) ¿Cómo contribuye tu juego a la educación de los niños?
- c) Somete a consideración de tres personas esas instrucciones del juego que has creado y si les resultan claras, participa con él en un concurso sobre juegos didácticos en el que los miembros del tribunal serán tus profesores.
- d) Seleccionen los mejores textos instructivos.
- e) Pónganlos al servicio de una ludoteca cercana y consévalos para proponerlos en la institución educacional en la que realices tus sesiones de práctica.

XX. Lee los fragmentos de texto que aparecen a continuación:

“Avezado especialista en el pronóstico del tiempo y dotado de una envidiable capacidad para transmitir al público, de manera clara y precisa, la habitual información meteorológica en espacios radiales y televisivos, _____ siente particular predilección por la fotografía.

[...] Según cuenta _____, le encanta fotografiar las puestas de Sol, los amaneceres, ciudades, la gente, y todo lo relacionado con el paisaje natural, las aves, el mar y el cielo. No le gusta usar el flash porque suele dar sombra. Prefiere retratar a las personas de manera espontánea, sin que ellas sepan que lo está haciendo.

La cámara lo acompaña a todas partes y está a la caza de cuanto detalle pueda brindarle una buena foto, aunque paradójicamente dentro de su amplia colección falta la correspondiente al azote de un huracán, pues en ese momento solo ‘tengo ojos para seguir la trayectoria y evolución del fenómeno’.

Más allá de su notable interés por la fotografía, _____ fue fundador de Radio Jaruco alrededor de los años 1969 o 1970, y allá hizo un programa para jóvenes. Además de la locución, ponía la música, se encargaba de los efectos especiales y realizaba entrevistas en la calle.

[...] Revela que aunque le gusta el baile, ‘el ritmo no me fluye para los pies’, pero eso no le impide ir de vez en cuando a las discotembas con su esposa Yamily y algunas amistades.

Disfruta de la vida en familia, en particular el momento de comer todos juntos sentados a la mesa, para después compartir los acontecimientos del día. Asume cualquier labor doméstica en el hogar, aunque su compañera no duda en calificarlo de verdadero maestro en el ‘arte’ de freír papas o plátanos, algo que hace con mucho celo”.¹²²

1. ¿Qué forma elocutiva predomina en el texto? ¿En qué detalles te apoyaste para reconocerla?

¹²² Orfilio Peláez: Más allá de la meteorología... Rubiera. En *Granma*, 20 de agosto de 2010, p. 9.

2. Con todos los datos suministrados, pudiste inequívocamente saber de quién se habla en el texto. Escribe su nombre en los espacios en blanco.
 - a) Lista esos datos ofrecidos por el autor.
 - b) Destaca en la lista los rasgos que nos remiten de forma exclusiva a su persona.
 - c) Imagina que este personaje brindará -a los estudiantes de las escuelas primarias cercanas a la Escuela Pedagógica en la que estudias- una conferencia sobre la temporada ciclónica que se avecina. Escribe el aviso por medio del cual notificarás a todos sobre este suceso.
3. Resume en una lista de contenidos esenciales las preferencias del personaje.
 - a) ¿Cuál de ellos te resultó sorprendente o desconocido?
 - b) ¿Compartes alguno de esos gustos con él? Si respondes afirmativamente, detalla cuál(es) es(son). Si contestas negando, menciona dos de tus predilecciones.
4. Extrae del texto las expresiones textualmente dichas por el personaje. ¿Cómo las pudiste registrar? ¿De qué clase de texto te indica su presencia que proceden?
5. Reescribe el primer párrafo del texto sustituyendo las voces destacadas por equivalentes semánticos.
6. Construye oraciones con:
 - a) El parónimo de la palabra subrayada en el segundo párrafo.
 - b) El homófono de los vocablos destacados en los restantes párrafos.
7. Escribe un texto similar al de Orfilio Peláez en el que caracterices a una figura conocida para participar en el concurso llamado “¡Identifícalo!”. Omite, como en este, su nombre; así podrá ser reconocido por tus colegas.

XXI. Los signos de puntuación y su importancia en los procesos de comprensión y construcción de los textos escritos ha sido el tema ortográfico abordado en este capítulo.

1. Realiza una búsqueda de esta temática en los software educativos de la colección *Multisaber*, destinada a las escuelas de la Educación Primaria.

2. ¿Cómo se enfoca allí lo relacionado con los signos de puntuación?

CONSOLIDACIÓN GENERAL

I. Realiza la lectura de los párrafos siguientes:

- Los puentes, caminos de esperanzas, siempre comparten el destino de los pueblos; por eso no se dejan al enemigo y cuando este es expulsado, lo primero que se hace es reconstruirlos.
 - El puente es la más antigua de las construcciones. Al pasar sobre las aguas a través de un árbol caído, seguramente el hombre pensó que podía tumbarlo en el lugar en que él lo necesitara. Después a algunos de los primitivos inventores se les ocurrió agregar la baranda del árbol.
 - ¿Cuántos puentes hay en la Tierra? Sería casi imposible contarlos. Hay puentes colgantes y puentes de pontón, los hay de madera, de bambú, de metal, de hormigón, levadizos y giratorios, viaductos, entre otros.
1. Clasifica el método o procedimiento que se ha empleado en la construcción de ellos. Justifica tu selección.
 2. Construye un texto, en no más de una cuartilla, en el que ejemplifiques cómo se ha logrado en Cuba, todo lo relacionado con la construcción después del triunfo revolucionario.
- II. Para la práctica de la toma de párrafos al dictado es el que sigue, cuyo contenido luego podrás comentar:
- El papel del educador en la lectura es de motivador y de mediador: motivador, porque con estrategias oportunas lleva de la mano al alumno hasta hacerle ver la importancia de la lectura para que se adentre en el texto; de mediador, porque, con su experiencia lectora, puede decirle al niño qué es lo que propiamente debe leer, de manera que pueda suscitar esa pasión desbordante y sembrar un interés vital por leer.¹²³
1. Amplía con otro párrafo lo tratado en este.
 2. ¿Qué obra, como motivador de la lectura, recomendarías leer a:
 - Un niño en edad preescolar.
 - La familia de ese niño.
 - Un escolar del primer ciclo de la Educación Primaria.
 - Los padres de este.
 - Una alumna del segundo ciclo de la escuela primaria.
 - Los abuelos de esa discípula.
 3. ¿Cómo lo harías?

¹²³ Galo Guerra Jiménez: Las ventajas de saber leer (adaptación). Ed. SEDAB. Ecuador, 2004, p. 131.

Breve antología de obras líricas y narrativas

Lírica

Cine mudo

No es que le falte
el sonido,

es que tiene
el silencio.¹²⁴

Fina García Marruz

Afuera de Arroyo Naranjo

Me encanta ver cuando la tarde cae
arder un breve fuego: hojas quemadas,
latas, basuras, mil desechos arden,
allí junto al hogar de pulcras yaguas.

Me encanta ver la luz que va envolviendo
los portales abiertos, las cocinas
de fragante fogón, y se va huyendo
hasta la lejanía como un ópalo.

La madre con el niño en las rodillas
ve la tarde pasar, sin pensar nada.
Lo mece en el sillón, como el aire a la hoja.

Algo cuida lo intacto.<<Yo conozco
los señalados por el amor: poseen
como una marca suave>> dijo el ópalo.¹²⁵

Fina García Marruz

El viejo guerrero

El que dejó el sosiego, la costumbre
de los días, por el mar, las batallas.
El que miró incendiarse mil crepúsculos.

He aquí que tiene ahora
a un contendiente mayor, que, sin espada,
anda en su acecho.

¹²⁴ Fina García Marruz. "Cine mudo". En *Créditos de Charlot* (edición facsimilar). Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2002, p. 14.

¹²⁵ Fina García Marruz. "Afuera de Arroyo Naranjo". En *Álbum de poetisas cubanas* (Mirta Yáñez, compiladora). Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2002, p. 75.

De sí mismo
enlutado ya, le cruza el pecho
un fragmento de acero, como una
cólera antigua, y un dije rojo
en forma de corazón, mudo trofeo,
mientras que la apretada boca
y ese arete en la oreja
izquierda, aún desafía.¹²⁶

Fina García Marruz

Amo Amor

Anda libre en el surco, bate el ala en el viento,
late vivo en el sol y se prende al pinar.
No te vale olvidarlo como al mal pensamiento:
¡le tendrás que escuchar!

Habla lengua de bronce y habla lengua de ave,
ruegos tímidos, imperativos de mar.
No te vale ponerle gesto audaz, ceño grave:
¡lo tendrás que hospedar!

Gasta trazas de dueño; no le ablandan excusas.
Rasga vasos de flor, hiende el hondo glaciár.
No te vale decirle que albergarlo rehúsas:
¡lo tendrás que hospedar!

Tiene argucias sutiles en la réplica fina,
argumentos de sabio, pero en voz de mujer.
Ciencia humana te salva, menos ciencia divina:
¡le tendrás que creer!

Te echa venda de lino; tú la venda toleras.
Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir.
Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque vieras
¡que eso para en morir!

Gabriela Mistral

Besos

Hay besos que pronuncian por sí solos
la sentencia de amor condenatoria,
hay besos que se dan con la mirada
hay besos que se dan con la memoria.

Hay besos silenciosos, besos nobles
hay besos enigmáticos, sinceros
hay besos que se dan sólo las almas

¹²⁶ Fina García Marruz. "El viejo guerrero". En *Álbum de poetisas cubanas* (Mirta Yáñez, compiladora). Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2002, p. 82.

hay besos por prohibidos, verdaderos.

Hay besos que calcinan y que hieren,
hay besos que arrebatan los sentidos,
hay besos misteriosos que han dejado
mil sueños errantes y perdidos.

Hay besos problemáticos que encierran
una clave que nadie ha descifrado,
hay besos que engendran la tragedia
cuantas rosas en broche han deshojado.

Hay besos perfumados, besos tibios
que palpitan en íntimos anhelos,
hay besos que en los labios dejan huellas
como un campo de sol entre dos hielos.

Hay besos que parecen azucenas
por sublimes, ingenuos y por puros,
hay besos traicioneros y cobardes,
hay besos maldecidos y perjuros.

Judas besa a Jesús y deja impresa
en su rostro de Dios, la felonía,
mientras la Magdalena con sus besos
fortifica piadosa su agonía.

Desde entonces en los besos palpita
el amor, la traición y los dolores,
en las bodas humanas se parecen
a la brisa que juega con las flores.

Hay besos que producen desvaríos
de amorosa pasión ardiente y loca,
tú los conoces bien son besos míos
inventados por mí, para tu boca.

Besos de llama que en rastro impreso
llevan los surcos de un amor vedado,
besos de tempestad, salvajes besos
que solo nuestros labios han probado.

¿Te acuerdas del primero...? Indefinible;
cubrió tu faz de cárdenos sonrojos
y en los espasmos de emoción terrible,
llenaron sé de lágrimas tus ojos.

¿Te acuerdas que una tarde en loco exceso
te vi celoso imaginando agravios,
te suspendí en mis brazos... vibró un beso,

y qué viste después...? Sangre en mis labios.

Yo te enseñé a besar: los besos fríos
son de impasible corazón de roca,
yo te enseñé a besar con besos míos
inventados por mí, para tu boca.

Gabriela Mistral

Piececitos

Piececitos de niño,
azulosos de frío,
¡cómo os ven y no os cubren,
Dios mío!

¡Piececitos heridos
por los guijarros todos,
ultrajados de nieves
y lodos!

El hombre ciego ignora
que por donde pasáis,
una flor de luz viva
dejáis;

que allí donde ponéis
la plantita sangrante,
el nardo nace más
fragante.

Sed, puesto que marcháis
por los caminos rectos,
heroicos como sois
perfectos.

Piececitos de niño,
dos joyitas sufrientes,
¡cómo pasan sin veros
las gentes!

Gabriela Mistral

Aimé Césaire

Una piedra en el centro del mar:
es el diamante, el célebre diamante de Fort-de-France
donde un poeta, cuaderno bajo el brazo,
frente a la lava de los volcanes,
frente al arco dorado y su perenne sombra,
pudo anclar para siempre
la flecha de los colibríes

entre los acantilados de una comuna escondida
por los vientos.
Aimé Césaire, traficante secreto de las sales marinas:
Aimé Césaire.
Con tu cabeza y con tu voz,
con tu mano y tu nombre
has logrado inscribir nuestro ser fragmentado
en el imán de los ancestros,
sobre la rosa zombi y el murciélago de Wifredo Lam
allá en su infancia de Sagua La Grande,
sobre la flecha de los colibríes
que nos devuelven las aguas del océano
durante la travesía más larga de los siglos.
Somos precisamente los que sabemos,
desde el fondo del archipiélago,
el verde acqua de nuestro reino y su follaje
y los planetas que nos han convertido
en catauros de palabras fraternas
porque somos una humanidad de luna y sol,
de tierra y hambre,
de rinoceronte endemoniado o zunzún inocente.
Eterno rey de Harlem y las favelas y las chabolas,
aquí estamos tus hijos buscando aún el horizonte,
y un mundo hecho a nuestra justa medida,
sin calma apenas, lanzados sobre
tu flecha de los colibríes,
traída desde Gorée hasta los jardines de Balatá
mientras, en el piso ancestral de una pirámide sin nombre,
entonamos el canto negro de tu estirpe,
tu canto negro, el nuestro, sin odio de razas,
atentos al aire que mecen las cañas
paradas en los tablones de las comunas
y de nuestra historia,
y, más allá de los hirvientes arrecifes,
rugen al fin las tempestades, siempre
diversas en su socorro mutuo, como nuestras almas,
y más allá del perenne horizonte
permanecer clavados en las aguas.

Nancy Morejón

Yo, la que te quiere

Yo soy tu indómita gacela,
el trueno que rompe la luz sobre tu pecho.
Yo soy el viento desatado en la montaña
y el fulgor concentrado del fuego del ocote.
Yo caliento tus noches
encendiendo volcanes en mis manos,
mojándote los ojos con el humo de mis cráteres.

Yo he llegado hasta vos vestida de lluvia y de recuerdo,
riendo la risa inmutable de los años.
Yo soy el inexplorado camino,
la claridad que rompe la tiniebla.
Yo pongo estrellas entre tu piel y la mía
y te recorro entero,
sendero tras sendero,
descalzando mi amor,
desnudando mi miedo.
Yo soy un nombre que canta y te enamora
desde el otro lado de la luna,
soy la prolongación de tu sonrisa y tu cuerpo.
Yo soy algo que crece,
algo que ríe y llora.
Yo,
la que te quiere.¹²⁷

Gioconda Belli

Yo fui una vez una muchacha risueña

que andaba con su risa
por toda una ciudad que le pertenecía.
Yo fui una vez una mujer poeta
que salía con un poema nuevo,
como quien sale con un hijo,
a enseñarlo, a gozarlo.
Yo fui una vez la madre de dos niñas preciosas
y andaba segura de mi felicidad,
desafiando al viento y a las cosas.

Ahora,
yo soy una mujer que no conoce la tierra donde vive,
sin amor, sin risa, sin nicaragua,
soy una poeta
que escribe a escondidas
en oficinas serias y casas de huéspedes,
soy una muchacha que llora
debajo de un paraguas
cuando la muerde el recuerdo,
soy una madre que añora la alegría de sus hijas:
Ahora,
soy un canto de lluvia y de nostalgia,
soy de ausencia.¹²⁸

Gioconda Belli

¹²⁷ Gioconda Belli. "Yo, la que te quiere". En *Línea de fuego*. Ed. Casa de las Américas. La Habana, 1978, p. 50.

¹²⁸ Gioconda Belli. "Yo fui una vez una muchacha risueña". En *Línea de fuego*. Ed. Casa de las Américas. La Habana, 1978, p. 38.

Che

*¿Si el poeta eres tú,
qué puedo yo decirte comandante?*

¿Qué puedo yo decirte, comandante,
todavía guarda mi memoria
tus fotos en Bohemia <<Edición del Triunfo.>>
Tu cara hermosa y risueña.
Qué hermoso sos, comandante,
un hombre con cara de futuro,
un hombre grande, lleno de alegría y victoria.
¿Qué puedo yo decirte, comandante,
si vos sos el poeta de la flor y el mate
del tiempo detenido en una ráfaga de metralla
que canta?¹²⁹

Gioconda Belli

Ya van meses, hijita

que no te veo.
Meses en que mi calor
no ha arrullado tu sueño.
Meses en que solo
hemos hablado por teléfono
-larga distancia, hay que hablar aprisa-
¿Cómo explicarte, mi amor,
la revolución a los dos años y medio?
¿Cómo decirte: Las cárceles están llenas de gente,
en las montañas el dolor arrasa poblados enteros
y hay otros niños que no escucharán ya la voz de sus madres?
¿Cómo explicarte que, a veces,
es necesario partir
porque el cerco se cierra
y tenés que dejar tu patria, tu casa, tus hijos
hasta quién sabe cuándo
(pero siempre con la fe en la victoria)
¿Cómo explicarte que te estamos haciendo un país nuevo?
¿Cómo explicarte esta guerra contra el dolor,
la muerte, la injusticia?
¿Cómo explicarte tantas,
pero tantas cosas,
mi muchachita...?¹³⁰

Gioconda Belli

¹²⁹ Gioconda Belli. "Che". En *Línea de fuego*. Ed. Casa de las Américas. La Habana, 1978, p. 40.

¹³⁰ Gioconda Belli. "Ya van meses, hijita". En *Línea de fuego*. Ed. Casa de las Américas. La Habana, 1978, p. 36.

Triste oficio

Poetisas, dijeron.
Serán tibias
y falsas
y pequeñas.
Aunque seres livianos,
no tomarán altura porque son imperfectas.
Pero si alguna toca en la palabra
como el burro en la flauta,
postulemos que es *mucho hombre esa mujer*
y no
que es mucha mujer un ser humano.
(No es una mujer nacida de la sombra
donde seremos siervos o señores.)
Y pensemos después cómo callarla.¹³¹

Marilyn Bobes

Conferencia

Pretendo explicar algo a mis alumnos
que todo lo preguntan, la palabra,
impura,
las conjeturas sobre aquella página trémula ya tan distante,
qué se hizo de la furia manirrota en que se empeñaban
los antiguos poetas,
dónde va el rumor de los capítulos amarillentos,
el crujido de las mamparas y los versos,
indócil polen que me gana la vida,
la pasión impresa, detenida en los celajes,
ese frío soplo que nos separa.
Cómo puedo saber yo el perfil inquieto,
encendido apenas por el fuego enamorado de la adolescencia.
Los profesores no disertan del amor personal,
del sufrimiento leve,
ni de la nostalgia por la loseta crucificada en la penumbra,
allí también arde un corazón impensado,
sigan atentos a mi charla,
tras ellas se esconde mi propia página trémula, mi furia,
el rumor, las mamparas.¹³²

Mirta Yáñez

Para saludar al Tercer Mundo

¹³¹ Marilyn Bobes. "Triste oficio". En *Álbum de poetisas cubanas* (Mirta Yáñez, compiladora). Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2002, p. 134.

¹³² Mirta Yáñez. "Conferencia". En *Álbum de poetisas cubanas* (Mirta Yáñez, compiladora). Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2002, p. 126.

Ah

¡qué isla tan turbia soy que cabecea
sobre el mar!

Y he aquí que desde todos los ángulos del peligro
la historia me hace la señal esperada,
Veo brotar a las naciones
Verdes y rojas, os saludo,
pabellones, gargantas del viejo viento
Malí, Guinea, Ghana
Y os veo, hombres
de nuevo enteros bajo este nuevo sol
Escuchad:

desde mi isla lejana
desde mi isla vigilante

¡Os digo! ¡Hoo!
y vuestras voces me responden
y lo que dicen significa:
“El tiempo es claro”. “Y es verdad:
contra la noche y la tempestad
la claridad es de nosotros”.

Veo desde aquí cómo el Kiwu desciende a Tangañica
por la escala de plata de Ruzizi
(es la gran muchacha que baña a cada caso
La noche con un temblor de sus cabellos).

Desde aquí veo anudados
a Benué, Logone y Chad;
ligados: Senegal y Níger.
Rugir, rugir del silencio y de la noche, desde aquí escucho
Rugir al Nyaragongo.

Cólera, sí, o el exilio o la barra
y el arreo que rechina, pero
de un viento rígido que nos duele, he visto
menguar la fauce negrera.

Miro al África múltiple y una
vertical en su peripecia tumultuosa
con sus várices, sus nudosidades
un poco aparte, pero al alcance
del siglo como un corazón
de reserva.

Y repito: ¡Hoo madre!
y alzo mi fuerza
inclinando la cara
¡Oh tierra mía!

la desmigajé lentamente entre el pulgar y el índice
me restregué con ella el pecho, el brazo
el brazo izquierdo
me acaricié con ella el brazo derecho.
Hoo mi tierra es buena

buena es también tu voz
con esa paz que da
un despuntar del sol.

Tierra, fragua y silo, tierra que traza nuestras rutas,
es aquí que una verdad se anuncia,
enmudeciendo el relumbrón del viejo lucero cruel.

África no es ya
en el diamante del infortunio
un negro corazón que se estría;

Nuestra es una mano que arroja el guantelete
una mano derecha con la palma hacia delante
y los dedos apretados;

en una mano tumefacta
una mano herida abierta
tendida,

blancas morenas amarillas
a todas las manos a todas las manos heridas
del mundo.¹³³

Aimé Césaire

Danza negra

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.

Es la danza negra de Fernando Póo.
El cerdo en el fango gruñe:
pru-pru-prú.
El sapo en la charca sueña:
cro-cro-cró.
Calabó y bambú.
Bambú y calabó.

Rompen los junjunes en furiosa ú.
Los congos trepidan con profundo ó.
Es la raza negra que ondulando va
en el ritmo gordo del marinyandá.

¹³³ Aimé Césaire: "Para saludar al Tercer Mundo". En *Literatura Universal* 3. Antología. Duodécimo grado. Armando Oleaga, Rosario Mañalich y Delia E. Rivero (comp.). Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1979, pp. 250-251.

Llegan los botucos a la fiesta ya.
Danza que te danza la negra se da.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.
Pasan tierras rojas, islas de betún:
Haití, Martinica, Congo, Camerún;
las papiamentosas antillas del ron
y las patualesas islas del volcán,
que en el grave son
del canto se dan.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
Es la danza negra de Fernanco Póo.
El alma africana que vibrando está
en el ritmo gordo del mariyandá.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.

Luis Palés Matos

Lluvia

Lluvia que en tus más reprensibles desbordamientos no te
preocupas
de olvidar que las muchachas de Chiriqui de pronto sacan de
su corpiño nocturno una lámpara hecha de luciérnagas
emocionantes.
Lluvia capaz de todo menos de lavar la sangre que corre por los
dedos de los asesinos de los pueblos sorprendidos
bajo los inmenso bosques de la inocencia.

Aimé Césaire

Ah, que tú escapes

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no quieras creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.

Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,

cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

José Lezama Lima

No hay que pasar

I

No hay que pasar puentes de conchas de desprecios
de recomenzar la búsqueda de las vihuelas crecidas
o por más señas un brazo redoblante a castillo cerrado
a traspiés de araña que presagiaban los lotos
voy atravesando festones descolgados escamas destrenzadas
mandando en las planicies bajo arco de boca moribunda
y boquiabiertos presagios que mueven la corteza a desmayo
el agua a fresa nivelada y el latido a salto alto
por ahora silenciosos quilates del timbre y embates despertados
entre crisis de plateados placeres que chilla la pecera
y las escamas y la más aislada hebra que asciende
hasta confinar con la concha que ve sonar lo rubio
a impulsos de los ojos tirados contra la pared cariciosa
a rendijas de otoño por ahora no te creo crecida
ni olvidada intrusa rubí decaído en hilo por escamas furiosas.

II

Mi mano de mármol gris mis olvidos o mi sola alma
la navegación a medianoche hasta abrirse las tijeras
y destruirse la rosa para dar cinco campanadas
destruirse la rosa al pulsar el pájaro sin destruirse
ni hundirse si resbalan violines o perros al septentrión
o lo que ya cae en agua desluce su amargura
y la medialuna se entierra y el balcón escampa por primera vez
dime olvídate o deja de inclinar la torre y su sonrisa
y su plumón irisado acompasa el destilar del túbulo
por última vez el vidrio espolvorea las herraduras no las rosas
no las sortijas voladoras cuando el mármol descorre
cuando el mármol detiene una mirada fatal
o el inmoderado moribundo en azul, rubio oscuro
destruye el mármol o la mujer viajera colorea
sus estanques que se reafirme porque la torre muere y chorrea

o que franjas de mármol de cuchillo y mi alma mojada.
¿No sabes que las puertas abiertas voltean los perros lanudos /
mirando al septentrión?

José Lezama Lima

Octavio Paz

En el chisporroteo del remolino
el guerrero japonés pregunta por su silencio,
le responden, en el descenso a los infiernos,
los huesos orinados con sangre
de la furiosa divinidad mexicana.
El mazapán con las franjas del presagio
se iguala con la placenta de la vaca sagrada.

El Pabellón de la vacuidad oprime una brisa alta
y la convierte en un caracol sangriento.
En Río el carnaval tira de la sogá
y aparecemos en la sala recién iluminada.
En la Isla de San Luis la conversación,
serpiente que penetra en el costado como la lanza,
hace visible las farolas de la ciudad tibetana
y llueve, como un árbol, en los oídos.

El murciélago trinitario,
extraño sosiego en la tau insular,
con su bigote lindo humeando.
Todo aquí y allí en acecho.

Es el ciervo que ve en las respuestas del río
a la sierpe, el deslizarse naturaleza
con escamas que convocan el ritmo inaugural.
Nombrar y hacer el nombre en la ceguera palpatoria.
La voz ordenando con la máscara a los reyes de Grecia,
la sangre que no se acostumbra a la tenaza nocturnal
y vuelve a la primigenia esfera en remolino.

El sacerdote, dormido en la terraza,
despierta en cada palabra que flecha
a la perdiz caída en su espejo de metal.
El movimiento de la palabra
en el instante del desprendimiento que comienza
a desfilas en la cantidad resistente,
en la posible ciudad creada
para los moradores increados, pero ya respirantes.
Las danzas llegaron con sus disfraces
al centro del bosque, pero ya el fuego
había desarraigado el horizonte.

La ciudad dormida evapora su lenguaje,

el incendio rodaba como agua
por los peldaños de los brazos.
La nueva ordenanza indescifrable
levantó la cabeza del náufrago que hablaba.
Sólo el incendio espejeaba
el tamaño silencioso del naufragio.

Marzo y 1971

José Lezama Lima

Allende

Para matar al hombre de la paz
para golpear su frente limpia de pesadillas
tuvieron que convertirse en pesadilla
para vencer al hombre de la paz
tuvieron que congregar todos los odios
y además los aviones y los tanques
para batir al hombre de la paz
tuvieron que bombardearlo hacerlo llama
porque el hombre de la paz era una fortaleza

para matar al hombre de la paz
tuvieron que desatar la guerra turbia
para vencer al hombre de la paz
y acallar su voz modesta y taladrante
tuvieron que empujar el terror hasta el abismo
y matar más para seguir matando
para batir al hombre de la paz
tuvieron que asesinarlo muchas veces
porque el hombre de la paz era una fortaleza

para matar al hombre de la paz
tuvieron que imaginar que era una tropa
una armada una hueste una brigada
tuvieron que creer que era otro ejército
pero el hombre de la paz era tan sólo un pueblo
y tenía en sus manos un fusil y un mandato
y eran necesarios más tanques más rencores
más bombas más aviones más oprobios
porque el hombre del paz era una fortaleza

para matar al hombre de la paz
para golpear su frente limpia de pesadillas
tuvieron que convertirse en pesadilla
para vencer al hombre de la paz
tuvieron que afiliarse para siempre a la muerte
matar y matar más para seguir matando
y condenarse a la blindada soledad
para matar al hombre que era un pueblo
tuvieron que quedarse sin el pueblo.

Mario Benedetti

Consternados, rabiosos

*Vámonos,
derrotando afrentas.
Ernesto "Che" Guevara*

Así estamos
consternados
rabiosos
aunque esta muerte sea
uno de los absurdos previsibles

da vergüenza mirar
los cuadros
los sillones
las alfombras
sacar una botella del refrigerador
teclear las tres letras mundiales de tu nombre
en la rígida máquina
que nunca
nunca estuvo
con la cinta tan pálida

vergüenza tener frío
y arrimarse a la estufa como siempre
tener hambre y comer
esa cosa tan simple
abrir el tocadiscos y escuchar en silencio
sobre todo si es un cuarteto de Mozart

da vergüenza el confort
y el asma da vergüenza
cuando tú comandante estás cayendo
ametrallado
fabuloso
nítido

eres nuestra conciencia acribillada

dicen que te quemaron
con qué fuego
van a quemar las buenas
las buenas nuevas
la irascible ternura
que trajiste y llevaste
con tu tos
con tu barro

dicen que incineraron
toda tu vocación

menos un dedo

basta para mostrarnos el camino
para acusar al monstruo y sus tizones
para apretar de nuevo los gatillos

así estamos
consternados
rabiosos
claro que con el tiempo la plomiza
consternación
se nos irá pasando
la rabia quedará
se hará mas limpia

estás muerto
estás vivo
estás cayendo
estás nube
estás lluvia
estás estrella

donde estés
si es que estás
si estás llegando

aprovecha por fin
a respirar tranquilo
a llenarte de cielo los pulmones

donde estés
si es que estás
si estás llegando
será una pena que no exista Dios

pero habrá otros
claro que habrá otros
dignos de recibirte
comandante.

Mario Benedetti

Nuevo canal interoceánico

Te propongo construir
un nuevo canal
sin esclusas
ni excusas que comunique por fin
tu mirada
atlántica
con mi natural
pacífico.

Mario Benedetti

Fama

Esto es la fama: domingos,
una sensación de vacío
como en Balthus,
callejuelas empedradas,
iluminadas por el sol, resplandecientes,
una pared, una torre marrón
al final de una calle,
un azul sin campanas,
como un lienzo muerto
en su blanco
marco, y flores:
gladiolos, gladiolos
marchitos, pétalos de piedra
en un jarrón. Las alabanzas elevadas
al cielo por el coro
interrumpidas. Un libro
de grabados que pasa él mismo
las hojas. El repiqueteo
de tacones altos en una acera.
Un reloj que arrastra las horas.
Un ansia de trabajo.

Derek Walcott

Una vez les di a mis hijas

Una vez les di a mis hijas, por separado, dos caracolas
extraídas del arrecife, o vendidas en la playa, no me acuerdo.
Las usan como topes de puerta o reposalibros, pero sus
/ paladares,
húmedos y rosados, son el canto insonoro de ángeles.
Una vez escribí un poema llamado «El Cementerio Amarillo»
cuando tenía diecinueve. La edad de Lizzie. Tengo cincuenta y
/ tres.
Esos poemas que he alzado no se vinculan a traducción alguna
como si fueran hitos musgosos; cada uno baja como una piedra
al fondo del mar, asentándose, pero déjalos yacer, con suerte,
donde las piedras están profundas, en la memoria marina.
Déjalos estar, en agua, como mi padre, que hacía acuarelas
se adentraba en su trabajo. Llegó a ser una de sus sombras,
dubitante y difícil de ver bajo la luz solar del verano.
Se llamaba Warwick Walcott. A veces creo
que su padre, por amor o bendición amarga
lo llamó así en honor de Warwickshire. Las ironías
se mueven. Ahora, cuando reescribo un verso,

o esbozo en el papel que se seca rápido las frondas de cocos
que él hizo tan tenuemente, las manos de mi hija se mueven en
/ las mías.
Las caracolas se mueven por el fondo marino. Acostumbraba a
/ mudar
la tumba de mi padre de las ennegrecidas lápidas anglicanas
en Castries adonde pudiera amar a los dos a la vez-
el mar y su ausencia. La juventud es más fuerte que la ficción.

Derek Walcott

Volcán

Joyce temía al trueno,
mas durante su funeral los leones del zoológico de Zurich
rugieron
¿Fue en Zurich o en Trieste?
No importa. Son leyendas, así como
es leyenda la muerte de Joyce,
o el rumor obsesivo de que Conrad
ha muerto, y Victoria es irónica.
Desde esta casa en el acantilado
sobre la franja del horizonte nocturno
es posible ver el resplandor de dos grúas a lo lejos
en el mar
hasta la hora del amanecer; es como
el resplandor del cigarro
y el resplandor del volcán
al final de Victoria.
Uno podría abandonar la escritura
por esas señas de los grandes
que lentas se consumen, y ser en cambio,
su lector ideal, meditativo y
voraz, haciendo que el amor por las obras maestras
sea superior al intento
de repetirlas o mejorarlas,
y ser así el mejor lector del mundo.
Por lo menos eso necesita del asombro
que se ha perdido en nuestro tiempo;
tanta gente lo ha visto todo
tanta gente es capaz de predecir
tanta que se niega a aceptar el silencio
de la victoria, el desinterés
que arde en la médula,
tantos no son más que
ceniza erguida cual cigarro,
tantos dan al trueno por hecho.
¡Cuán común es el relámpago, qué perdidos están los
leviatanes
que ya ni siquiera buscamos!

Había gigantes en aquel entonces.
En aquel entonces se liaban buenos cigarros.
Debo leer con más cuidado.

Derek Walcott

Dos cuerpos

Dos cuerpos frente a frente
son a veces dos olas
y la noche es océano.

Dos cuerpos frente a frente
son a veces dos piedras
y la noche desierto.

Dos cuerpos frente a frente
son a veces raíces
en la noche enlazadas.

Dos cuerpos frente a frente
son a veces navajas
y la noche relámpago.

Dos cuerpos frente a frente
son dos astros que caen
en un cielo vacío.

Octavio Paz

Escrito con tinta verde

La tinta verde crea jardines, selvas, prados,
follajes donde cantan las letras,
palabras que son árboles,
frases que son verdes constelaciones.

Deja que mis palabras, oh blanca, desciendan y te cubran
como una lluvia de hojas a un campo de nieve,
como la yedra a la estatua,
como la tinta a esta página.

Brazos, cintura, cuello, senos,
la frente pura como el mar,
la nuca de bosque en otoño,
los dientes que muerden una brizna de yerba.

Tu cuerpo se constela de signos verdes
como el cuerpo del árbol de renuevos.

No te importe tanta pequeña cicatriz luminosa:
mira al cielo y su verde tatuaje de estrellas.

Octavio Paz

Los desastres

I

Nadie medita la murena.
Un tema de la romanidad:
yo no sugiero los esclavos,
no digo la voracidad.
Entre la cabeza y la cola,
en ese espacio sin salida
la murena se desola.
No es un problema de comida.
Todo el mundo pontificaba
que la murena resolvía
un punto de gastronomía.
Quizá si el César sabía...
El esclavo bajo las aguas
era un pretexto romano;
el pueblo chocaba las manos,
la murena se oscurecía.
La beatitud de la murena
no salía a la superficie.
¿Qué cabellera para asirla?
si la murena es la calvicie.
La salvación por un cabello,
la beatitud en el espacio;
la murena como un palacio
deshabitado no podría.
Nadie defina que es marino
el silencio de la murena;
es un silencio repentino
el silencio de la murena.
Escucha entre dos sonidos
su silencio como una almena.
Su silencio de murena
es la flor del escalofrío.
Muerde la memoria acuática
la fulguración de su lomo
y la tristeza como un plomo
muestra la murena enigmática.

II

La ostra en su tiniebla asume
el quietismo, el modo linfático;
su duración se resume
en el estar matemático.

Entre nada su ser inunda.
Chorros de nada para hacerla,
¿cómo puede ser que la perla
sea la enfermedad de una tumba?
La delectación en su costra
es el juego de la mortaja
¿no sabe separar la ostra
el abanico de la caja?
El abanico inconsolable
en el aire de la campana
sobre la ostra se amortaja
como un estilo memorable.
Ninguna mano pueda alzarle
en su concha Venus surgente;
bajo ese techo era su arte:
el de la ostra secamente.
Hila su palpitación verde
con simetría de sepulcro;
yo no sugiero llamar pulcro
al consonante que se pierde.
Pero su ataraxia anula
al motor del conocimiento:
no rima la ostra simula
el artificio del acento.
El artificio donde habita
la música que no se escucha:
la música como una trucha,
bajo su hielo se ejercita.
En el artificio se afina
la única testa que no piensa.
Y apoyada sobre su ruina
la ostra la música trenza.

III

Esa manera de la hiena
Despide un olor especial;
no es un capítulo del mal
esa manera de la hiena.
Su pestilencia desconoce.
Ese tema de la literatura.
La cantidad de su fragancia
reconstruye esa boca pura.
Si la hiena se estimula
con la víscera nauseabunda
su instrumento no disimula:
sabed que un estilo funda.
El estilo de la carroña
O la indiferencia glacial.
¿Se vio sonreír a este animal?
Esto lo sabe la carroña.

En el amarillo vuelo del diente
la indiferencia se retrata;
el vuelo que resume la hiriente
sordera de la catarata.
Se desune los vendados pies
su hocico como un insulto
su hocico entre las tumbas es
la duda de una animal culto.
Ese cuerpo de más a menos
desorienta el juego del ojo.
¿Quién pudo mirar de lleno
al triángulo inscrito en su ojo?
Ese melancólico asalto
erige la insepulta memoria;
su respiración de contralto
se afina en el son de la escoria.
¡Oh tú, nocturna, fría, aniquila
la piedad, la piel inmunda;
allí tu perfume destila
fragante dama de las tumbas!

Virgilio Piñera

Isla

Aunque estoy a punto de renacer,
no lo proclamaré a los cuatro vientos
ni me sentiré un elegido:
sólo me tocó en suerte,
y lo acepto porque no está en mi mano
negarme, y sería por otra parte una descortesía
que un hombre distinguido jamás haría.
Se me ha anunciado que mañana,
a las siete y seis minutos de la tarde,
me convertiré en una isla,
isla como suelen ser las islas.
Mis piernas se irán haciendo tierra y mar,
y poco a poco, igual que un andante chopiniano,
empezarán a salirme árboles en los brazos,
rosas en los ojos y arena en el pecho.
En la boca las palabras morirán
para que el viento a su deseo pueda ulular.
Después, tendido como suelen hacer las islas,
miraré fijamente al horizonte,
veré salir el sol, la luna,
y lejos ya de la inquietud,
diré muy bajito:
¿así que era verdad?

Virgilio Piñera

Para todas las que eres

No solo el hoy fragante de tus ojos amo
sino a la niña oculta que allá dentro
mira la vastedad del mundo con redondo azoro,
y amo a la extraña gris que me recuerda
en un rincón del tiempo que el invierno ampara.
La multitud de ti, la fuga de tus horas,
amo tus mil imágenes en vuelo
como un bando de pájaros salvajes.
No solo tu domingo breve de delicias
sino también un viernes trágico, quien sabe,
y un sábado de triunfos y de glorias
que no veré yo nunca, pero alabo.
Niña y muchacha y joven ya mujer, tú todas,
colman mi corazón, y en paz las amo.

Eliseo Diego

Cuadernillo de Bella

1

Cómo llevar a las palabras
la sensación, el roce de tu mano
por vez primera entre la mía.
Su forma frágil, delicada,
su ser, su estar en mí, su suave entrega.
“Esta es la mano, en fin, de tu muchacha”,
me dices no sé cómo, mientras siento
“esta es la mano de la niña mía”.
Mayor delicia habrá,
si tiempo y suerte quieren.
Ninguna habrá tan absoluta y pura.

2

Reverente imagino tus muñecas
en tus brazos menudos acunadas.
Cómo se llaman, digo. Y me respondes
en una voz que la distancia vela
desde el hondo del patio. Deja. Mira,
tú estás feliz, eres feliz, qué importa.
Tú estás hecha de infancias, niña mía.
tú eres toda de niños. Vida solo.

3

Ya te miro venir, ligera y leve,
volando las escalas del teatro,
la boina al sesgo de tu pelo lacio,

radiante y feliz, hecha de aromas.
Das a mi amigo un libro, me sonríes,
después te vuelves y tu esbelta espalda
escaleras abajo es una música
y es una puertecilla hacia la dicha.

4

Quién sabe cómo fue ni cuándo y dónde
me dijiste que sí, que me entregabas
el huerto de ti misma, paraíso
de magias y delicias y qué glorias.
Y yo ciego de mí te acepto a ciegas
del esplendor terrible de tu llama
tan frágil y menuda entre mis brazos.
Pues tú eres tú y eras la vida y todo
cuanto va desde el júbilo a lo trágico,
desde el alba a las fiestas de la tarde.

5

Y tus muñecas fueron al fin hijos,
oh música del mundo, oh maravilla,
mi cajita de asombros, mi señora!
Y el dueño de tu huerto florecido,
el taciturno, te volvió la espalda,
te dejó a solas con tus juegos mágicos,
los únicos que importan, y lloraste.
¿Cómo pude yo hacer que sollozaras?
¡La boina al sesgo del cabello pulcro,
tú, la del rostro terso, radiante,
quién pudo imaginarte entonces lágrimas!
Y sin embargo fuimos los dos uno,
no se puede ser más, y tú has llorado.

6

Todo es al fin no más un cuento mágico.
Quién sabe cómo, todo cuento acaba.
Yo di su vida a los muñecos tuyos
como un brujo hechizado. Me embrujaste
con solo ser tan niña a vida pura.
Como a través de un vidrio estoy mirándote.
Turbio vidrio mi asombro de saberte
tal cual eres, mi niña desdichada.
Me hechizaste, y en cambio te hice daño.
Mas yo sólo te amé porque tú eras.

Eliseo Diego

En la cocina

Enrosca el gato su delicia
de sí sobre sí mismo, duerme

de su principio a fin, secreto.
En tanto
esboza la penumbra disidencias
de cazuelas y pots, resistentes
al imperio del sueño.
Cae el mundo
por el filo del agua, gruñe
para sí el fuego, pero el gato
lo ignora:
permanece
sencillamente, inmune
a memoria y olvido, a salvo
en la delicia de su ser
-perfecto.

Eliseo Diego

Chamaquili observa a su papá mientras este se afeita



Fig. 1 Ilustración del poema "Chamaquili y sus cosas de aseo"

Para Alex

Mi papá casi todas las mañanas
Se pinta de payaso para mí.
Tan solo le falta
La bolita roja sobre la [nariz](#).



Fig. 2 Ilustración del poema "Chamaquili y la ducha"

Se mete en el baño, coge una toalla,
Y ante el botiquín
que tiene un [espejo](#)
se pinta la cara de [blanco](#) barniz.

Se está unos minutos por toda la casa
paseándose así.
Tan solo le falta
La bolita roja sobre la nariz.



Fig. 3 Ilustración que anima la última página del libro

Luego va al espejo y con la cuchilla
que está por allí,
se quita la pintura de payaso,
y se enjuaga la cara, porque va a salir.

Y yo, Chamaquili, espero a que vuelva
a pintarse así,
de payaso bueno, al que le hace falta
una bola roja para la nariz. ¹³⁴

¹³⁴ Díaz-Pimienta, Alexis. Chamaquili en el cuarto de baño. Ediciones Abril. Casa Editora Abril, La Habana, 2009

Narrativa

La mujer

Juan Bosch

La carretera está muerta. Nadie ni nada la resucitará. Larga, infinitamente larga, ni en la piel gris se le ve vida. El sol la mató; el sol de acero, de tan candente al rojo, un rojo que se hizo blanco. Tornose luego transparente el acero blanco, y sigue ahí, sobre el lomo de la carretera.

Debe hacer muchos siglos de su muerte. La desenterraron hombres con picos y palas. Cantaban y picaban; algunos había, sin embargo, que ni cantaban ni picaban. Fue muy largo todo aquello. Se veía que venían de lejos: sudaban, hedían. De tarde el acero blanco se volvía rojo; entonces en los ojos de los hombres que desenterraban la carretera se agitaba una hoguera pequeñita, detrás de las pupilas.

La muerta atravesaba sabanas y lomas y los vientos traían polvo sobre ella. Después aquel polvo murió también y se posó en la piel gris.

A los lados hay arbustos espinosos. Muchas veces la vista se enferma de tanta amplitud. Pero las planicies están peladas. Pajonales, a distancia. Tal vez aves rapaces coronen cactus. Y los cactus están allá, más lejos, embutidos en el acero blanco.

También hay bohíos, casi todos bajos y hechos con barro. Algunos están pintados de blanco y no se ven bajo el sol. Sólo se destaca el techo grueso, seco, ansioso de quemarse día a día. Las cañas dieron esas techumbres por las que nunca rueda agua.

La carretera muerta, totalmente muerta, está ahí, desenterrada, gris. La mujer se veía, primero, como un punto negro, después, como una piedra que hubieran dejado sobre la momia larga. Estaba allí tirada sin que la brisa le moviera los harapos. No la quemaba el sol; tan solo sentía dolor por los gritos del niño. El niño era de bronce, pequeñín, con los ojos llenos de luz, y se agarraba a la madre tratando de tirar de ella con sus manecitas. Pronto iba la carretera a quemar el cuerpo, las rodillas por lo menos, de aquella criatura desnuda y gritona.

La casa estaba allí cerca, pero no podía verse.

A medida que se avanzaba crecía aquello que parecía una piedra tirada en medio de la gran carretera muerta. Crecía, y Quico se dijo: "Un becerro, sin duda, estropeado por un auto".

Tendió la vista: la planicie, la sabana. Una colina lejana, con pajonales, como si fuera esa colina sólo un montoncito de arena apilada por los vientos. El cauce de un río; las fauces secas de la tierra que tuvo agua mil años antes de hoy. Se resquebrajaba la planicie dorada bajo el pesado acero transparente. Y los cactus, los cactus coronados de aves rapaces.

Más cerca ya, Quico vio que era persona. Oyó distintamente los gritos del niño. El marido le había pegado. Por la única habitación del bohío, caliente como horno, la persiguió, tirándole de los cabellos y machacándole la cabeza a puñetazos.

-¡Hija de mala madre! ¡Hija de mala madre! ¡Te voy a matar como a una perra, desvergonzá!

-Pero si nadie pasó, Chepe: nadie pasó -quería ella explicar.

-¿Que no? ¡Ahora verás!

Y volvía a golpearla.

El niño se agarraba a las piernas de su papá, no sabía hablar aún y pretendía evitarlo. Él veía la mujer sangrando por la nariz. La sangre no le daba miedo, no, solamente deseos de llorar, de gritar mucho. De seguro mamá moriría si seguía sangrando.

Todo fue porque la mujer no vendió la leche de cabra, como él se lo mandara; al volver de las lomas, cuatro días después, no halló el dinero. Ella contó que se había cortado la leche; la verdad es que la bebió el niño. Prefirió no tener unas monedas a que la criatura sufriera hambre tanto tiempo.

Le dijo después que se marchara con su hijo:

-¡Te mataré si vuelves a esta casa!

La mujer estaba tirada en el piso de tierra; sangraba mucho y nada oía. Chepe, frenético, la arrastró hasta la carretera. Y se quedó allí, como muerta, sobre el lomo de la gran momia.

Quico tenía agua para dos días más de camino, pero la gastó en rociar la frente de la mujer. La llevó hasta el bohío, dándole el brazo, y pensó en romper su camisa listada para limpiarla de sangre. Chepe entró por el patio.

-¡Te dije que no quería verte má aquí, condená!

Parece que no había visto al extraño. Aquel acero blanco, transparente, le había vuelto fiera, de seguro. El pelo era estopa y las córneas estaban rojas.

Quico le llamó la atención; pero él, medio loco, amenazó de nuevo a su víctima. Iba a pegarle ya. Entonces fue cuando se entabló la lucha entre los dos hombres.

El niño pequeñín comenzó a gritar otra vez; ahora se envolvía en la falda de su mamá.

La lucha era como una canción silenciosa. No decían palabra. Sólo se oían los gritos del muchacho y las pisadas violentas.

La mujer vio cómo Quico ahogaba a Chepe: tenía los dedos engarfiados en el pescuezo de su marido. Éste comenzó por cerrar los ojos; abría la boca y le subía la sangre al rostro.

Ella no supo qué sucedió, pero cerca, junto a la puerta, estaba la piedra; una piedra como lava, rugosa, casi negra, pesada. Sintió que le nacía una fuerza brutal. La alzó. Sonó seco el golpe. Quico soltó el pescuezo del otro, luego dobló las rodillas, después abrió los brazos con amplitud y cayó de espaldas, sin quejarse, sin hacer un esfuerzo.

La tierra del piso absorbía aquella sangre tan roja, tan abundante. Chepe veía la luz brillar en ella.

La señorita Cora

Julio Cortázar

We'll send your love to college, all for a year or two,
And then perhaps in time the boy will do for you.

-*The trees that grow so high.*
(Canción folclórica inglesa.)

No entiendo por qué no me dejan pasar la noche en la clínica con el nene, al fin y al cabo soy su madre y el doctor De Luisi nos recomendó personalmente al director. Podrían traer un sofá cama y yo lo acompañaría para que se vaya

acostumbrando, entró tan pálido el pobrecito como si fueran a operarlo en seguida, yo creo que es ese olor de las clínicas, su padre también estaba nervioso y no veía la hora de irse, pero yo estaba segura de que me dejarían con el nene. Después de todo tiene apenas quince años y nadie se los daría, siempre pegado a mí aunque ahora con los pantalones largos quiere disimular y hacerse el hombre grande. La impresión que le habrá hecho cuando se dio cuenta de que no me dejaban quedarme, menos mal que su padre le dio charla, le hizo poner el pijama y meterse en la cama. Y todo por esa mocosa de enfermera, yo me pregunto si verdaderamente tiene órdenes de los médicos o si lo hace por pura maldad. Pero bien que se lo dije, bien que le pregunté si estaba segura de que tenía que irme. No hay más que mirarla para darse cuenta de quién es, con esos aires de vampiresa y ese delantal ajustado, una chiquilina de porquería que se cree la directora de la clínica. Pero eso sí, no se la llevó de arriba, le dije lo que pensaba y eso que el nene no sabía donde meterse de vergüenza y su padre se hacía el desentendido y de paso seguro que le miraba las piernas como de costumbre. Lo único que me consuela es que el ambiente es bueno, se nota que es una clínica para personas pudientes; el nene tiene un velador de lo más lindo para leer sus revistas, y por suerte su padre se acordó de traerle caramelos de menta que son los que más le gustan. Pero mañana por la mañana, eso sí, lo primero que hago es hablar con el doctor De Luisi para que la ponga en su lugar a esa mocosa presumida. Habrá que ver si la frazada lo abriga bien al nene, voy a pedir que por las dudas le dejen otra a mano. Pero sí, claro que me abriga, menos mal que se fueron de una vez, mamá cree que soy un chico y me hace hacer cada papelón. Seguro que la enfermera va a pensar que no soy capaz de pedir lo que necesito, me miró de una manera cuando mamá le estaba protestando... Está bien, si no la dejaban quedarse qué le vamos a hacer, ya soy bastante grande para dormir solo de noche, me parece. Y en esta cama se dormirá bien, a esta hora ya no se oye ningún ruido, a veces de lejos el zumbido del ascensor que me hace acordar a esa película de miedo que también pasaba en una clínica, cuando a medianoche se abría poco a poco la puerta y la mujer paralítica en la cama veía entrar al hombre de la máscara blanca...

La enfermera es bastante simpática, volvió a las seis y media con unos papeles y me empezó a preguntar mi nombre completo, la edad y esas cosas. Yo guardé la revista en seguida porque hubiera quedado mejor estar leyendo un libro de veras y no una fotonovela, y creo que ella se dio cuenta pero no dijo nada, seguro que todavía estaba enojada por lo que le había dicho mamá y pensaba que yo era igual que ella y que le iba a dar órdenes o algo así. Me preguntó si me dolía el apéndice y le dije que no, que esa noche estaba muy bien. "A ver el pulso", me dijo, y después de tomármelo anotó algo más en la planilla y la colgó a los pies de la cama. "¿Tenés hambre?", me preguntó, y yo creo que me puse colorado porque me tomó de sorpresa que me tuteara, es tan joven que me hizo impresión. Le dije que no, aunque era mentira porque a esa hora siempre tengo hambre. "Esta noche vas a cenar muy liviano", dijo ella, y cuando quise darme cuenta ya me había quitado el paquete de caramelos de menta y se iba. No sé si empecé a decirle algo, creo que no. Me daba una rabia que me hiciera eso como a un chico, bien podía haberme dicho que no tenía que comer caramelos, pero llevárselos... Seguro que estaba furiosa por lo de mamá y se desquitaba conmigo, de puro resentida; qué sé yo, después que se fue se me pasó de golpe el fastidio, quería seguir enojado con ella pero no

podía. Qué joven es, clavado que no tiene ni diecinueve años, debe haberse recibido de enfermera hace muy poco. A lo mejor viene para traerme la cena; le voy a preguntar cómo se llama, si va a ser mi enfermera tengo que darle un nombre. Pero en cambio vino otra, una señora muy amable vestida de azul que me trajo un caldo y bizcochos y me hizo tomar unas pastillas verdes. También ella me preguntó cómo me llamaba y si me sentía bien, y me dijo que en esta pieza dormiría tranquilo porque era una de las mejores de la clínica, y es verdad porque dormí hasta casi las ocho en que me despertó una enfermera chiquita y arrugada como un mono pero muy amable, que me dijo que podía levantarme y lavarme pero antes me dio un termómetro y me dijo que me lo pusiera como se hace en estas clínicas, y yo no entendí porque en casa se pone debajo del brazo, y entonces me explicó y se fue. Al rato vino mamá y qué alegría verlo tan bien, yo que me temía que hubiera pasado la noche en blanco el pobre querido, pero los chicos son así, en la casa tanto trabajo y después duermen a pierna suelta aunque estén lejos de su mamá que no ha cerrado los ojos la pobre. El doctor De Luisi entró para revisar al nene y yo me fui un momento afuera porque ya está grandecito, y me hubiera gustado encontrármela a la enfermera de ayer para verle bien la cara y ponerla en su sitio nada más que mirándola de arriba a abajo, pero no había nadie en el pasillo. Casi en seguida salió el doctor De Luisi y me dijo que al nene iban a operarlo a la mañana siguiente, que estaba muy bien y en las mejores condiciones para la operación, a su edad una apendicitis es una tontería. Le agradecí mucho y aproveché para decirle que me había llamado la atención la impertinencia de la enfermera de la tarde, se lo decía porque no era cosa de que a mi hijo fuera a faltarle la atención necesaria. Después entré en la pieza para acompañar al nene que estaba leyendo sus revistas y ya sabía que lo iban a operar al otro día. Como si fuera el fin del mundo, me mira de un modo la pobre, pero si no me voy a morir, mamá, haceme un poco el favor. Al Cacho le sacaron el apéndice en el hospital y a los seis días ya estaba queriendo jugar al fútbol. Andate tranquila que estoy muy bien y no me falta nada. Sí, mamá, sí, diez minutos queriendo saber si me duele aquí o mas allá, menos mal que se tiene que ocupar de mi hermana en casa, al final se fue y yo pude terminar la fotonovela que había empezado anoche.

La enfermera de la tarde se llama la señorita Cora, se lo pregunté a la enfermera chiquita cuando me trajo el almuerzo; me dieron muy poco de comer y de nuevo pastillas verdes y unas gotas con gusto a menta; me parece que esas gotas hacen dormir porque se me caían las revistas de la mano y de golpe estaba soñando con el colegio y que íbamos a un picnic con las chicas del normal como el año pasado y bailábamos a la orilla de la pileta, era muy divertido. Me desperté a eso de las cuatro y media y empecé a pensar en la operación, no que tenga miedo, el doctor De Luisi dijo que no es nada, pero debe ser raro la anestesia y que te corten cuando estás dormido, el Cacho decía que lo peor es despertarse, que duele mucho y por ahí vomitás y tenés fiebre. El nene de mamá ya no está tan garifo como ayer, se le nota en la cara que tiene un poco de miedo, es tan chico que casi me da lástima. Se sentó de golpe en la cama cuando me vio entrar y escondió la revista debajo de la almohada. La pieza estaba un poco fría y fui a subir la calefacción, después traje el termómetro y se lo di. "¿Te lo sabes poner?", le pregunté, y las mejillas parecía que iban a reventársele de rojo que se puso. Dijo que sí con la cabeza y se estiró en la cama mientras yo bajaba las persianas y encendía el velador.

Cuando me acerqué para que me diera el termómetro seguía tan ruborizado que estuve a punto de reírme, pero con los chicos de esa edad siempre pasa lo mismo, les cuesta acostumbrarse a esas cosas. Y para peor me mira en los ojos, por qué no le puedo aguantar esa mirada si al final no es más que una mujer, cuando saqué el termómetro de debajo de las frazadas y se lo alcancé, ella me miraba y yo creo que se sonreía un poco, se me debe notar tanto que me pongo colorado, es algo que no puedo evitar, es más fuerte que yo. Después anotó la temperatura en la hoja que está a los pies de la cama y se fue sin decir nada. Ya casi no me acuerdo de lo que hablé con papá y mamá cuando vinieron a verme a las seis. Se quedaron poco porque la señorita Cora les dijo que había que prepararme y que era mejor que estuviese tranquilo la noche antes. Pensé que mamá iba a soltarle alguna de las suyas pero la miró nomás de arriba abajo, y papá también pero yo al viejo le conozco las miradas, es algo muy diferente. Justo cuando se estaba yendo la oí a mamá que le decía a la señorita Cora: "Le agradeceré que lo atienda bien, es un niño que ha estado siempre muy rodeado por su familia", o alguna idiotez por el estilo, y me hubiera querido morir de rabia, ni siquiera escuché lo que le contestó la señorita Cora, pero estoy seguro de que no le gustó, a lo mejor piensa que me estuve quejando de ella o algo así.

Volvió a eso de las seis y media con una mesita de esas de ruedas llena de frascos y algodones, y no sé por qué de golpe me dio un poco de miedo, en realidad no era miedo pero empecé a mirar lo que había en la mesita, toda clase de frascos azules o rojos, tambores de gasa y también pinzas y tubos de goma, el pobre debía estar empezando a asustarse sin la mamá que parece un papagayo endomingado, le agradeceré que atienda bien al nene, mire que he hablado con el doctor De Luisi, pero sí, señora, se lo vamos a atender como a un príncipe. Es bonito su nene, señora, con esas mejillas que se le arrebolan apenas me ve entrar. Cuando le retiré las frazadas hizo un gesto como para volver a taparse, y creo que se dio cuenta de que me hacía gracia verlo tan pudoroso. "A ver, bajate el pantalón del pijama", le dije sin mirarlo en la cara. "¿El pantalón?", preguntó con una voz que se le quebró en un gallo. "Sí, claro, el pantalón", repetí, y empezó a soltar el cordón y a desabotonarse con unos dedos que no le obedecían. Le tuve que bajar yo misma el pantalón hasta la mitad de los muslos, y era como me lo había imaginado. "Ya sos un chico crecinito", le dije, preparando la brocha y el jabón aunque la verdad es que poco tenía para afeitar. "¿Cómo te llaman en tu casa?", le pregunté mientras lo enjabonaba. "Me llamo Pablo", me contestó con una voz que me dio lástima, tanta era la vergüenza. "Pero te darán algún sobrenombre", insistí, y fue todavía peor porque me pareció que se iba a poner a llorar mientras yo le afeitaba los pocos pelitos que andaban por ahí. "¿Así que no tenés ningún sobrenombre? Sos el nene solamente, claro." Terminé de afeitarlo y le hice una seña para que se tapara, pero él se adelantó y en un segundo estuvo cubierto hasta el pescuezo. "Pablo es un bonito nombre", le dije para consolarlo un poco; casi me daba pena verlo tan avergonzado, era la primera vez que me tocaba atender a un muchachito tan joven y tan tímido, pero me seguía fastidiando algo en él que a lo mejor le venía de la madre, algo más fuerte que su edad y que no me gustaba, y hasta me molestaba que fuera tan bonito y tan bien hecho para sus años, un mocoso que ya debía creerse un hombre y que a la primera de cambio sería capaz de soltarme un piropo.

Me quedé con los ojos cerrados, era la única manera de escapar un poco de todo eso, pero no servía de nada porque justamente en ese momento agregó: "¿Así que no tenés ningún sobrenombre. Sos el nene solamente, claro", y yo hubiera querido morirme, o agarrarla por la garganta y ahogarla, y cuando abrí los ojos le vi el pelo castaño casi pegado a mi cara porque se había agachado para sacarme un resto de jabón, y olía a shampoo de almendra como el que se pone la profesora de dibujo, o algún perfume de esos, y no supe qué decir y lo único que se me ocurrió fue preguntarle: "¿Usted se llama Cora, verdad?" Me miró con aire burlón, con esos ojos que ya me conocían y que me habían visto por todos lados, y dijo: "La señorita Cora." Lo dijo para castigarme, lo sé, igual que antes había dicho: "Ya sos un chico crecido", nada más que para burlarse. Aunque me daba rabia tener la cara colorada, eso no lo puedo disimular nunca y es lo peor que me puede ocurrir, lo mismo me animé a decirle: "Usted es tan joven que... Bueno, Cora es un nombre muy lindo." No era eso, lo que yo había querido decirle era otra cosa y me parece que se dio cuenta y le molestó, ahora estoy seguro de que está resentida por culpa de mamá, yo solamente quería decirle que era tan joven que me hubiera gustado poder llamarla Cora a secas, pero cómo se lo iba a decir en ese momento cuando se había enojado y ya se iba con la mesita de ruedas y yo tenía unas ganas de llorar, esa es otra cosa que no puedo impedir, de golpe se me quiebra la voz y veo todo nublado, justo cuando necesitaría estar más tranquilo para decir lo que pienso. Ella iba a salir pero al llegar a la puerta se quedó un momento como para ver si no se olvidaba de alguna cosa, y yo quería decirle lo que estaba pensando pero no encontraba las palabras y lo único que se me ocurrió fue mostrarle la taza con el jabón, se había sentado en la cama y después de aclararse la voz dijo: "Se le olvida la taza con el jabón", muy seriamente y con un tono de hombre grande. Volví a buscar la taza y un poco para que se calmara le pasé la mano por la mejilla. "No te aflijas, Pablito", le dije. "Todo irá bien, es una operación de nada." Cuando lo toqué echó la cabeza atrás como ofendido, y después resbaló hasta esconder la boca en el borde de las frazadas. Desde ahí, ahogadamente, dijo: "Puedo llamarla Cora, ¿verdad?" Soy demasiado buena, casi me dio lástima tanta vergüenza que buscaba desquitarse por otro lado, pero sabía que no era el caso de ceder porque después me resultaría difícil dominarlo, y a un enfermo hay que dominarlo o es lo de siempre, los líos de María Luisa en la pieza catorce o los retos del doctor De Luisi que tiene un olfato de perro para esas cosas. "Señorita Cora", me dijo tomando la taza y yéndose. Me dio una rabia, unas ganas de pegarle, de saltar de la cama y echarla a empujones, o de... Ni siquiera comprendo cómo pude decirle: "Si yo estuviera sano a lo mejor me trataría de otra manera." Se hizo la que no oía, ni siquiera dio vuelta la cabeza, y me quedé solo y sin ganas de leer, sin ganas de nada, en el fondo hubiera querido que me contestara enojada para poder pedirle disculpas porque en realidad no era lo que yo había pensado decirle, tenía la garganta tan cerrada que no sé cómo me habían salido las palabras, se lo había dicho de pura rabia pero no era eso, o a lo mejor sí pero de otra manera.

Y sí, son siempre lo mismo, una los acaricia, les dice una frase amable, y ahí nomás asoma el machito, no quieren convencerse de que todavía son unos mocosos. Esto tengo que contárselo a Marcial, se va a divertir y cuando mañana lo vea en la mesa de operaciones le va a hacer todavía más gracia, tan tiernito el pobre con esa carucha arrebolada, maldito calor que me sube por

la piel, cómo podría hacer para que no me pase eso, a lo mejor respirando hondo antes de hablar, que sé yo. Se debe haber ido furiosa, estoy seguro de que escuchó perfectamente, no sé cómo le dije eso, yo creo que cuando le pregunté si podía llamarla Cora no se enojó, me dijo lo de señorita porque es su obligación pero no estaba enojada, la prueba es que vino y me acarició la cara; pero no, eso fue antes, primero me acarició y entonces yo le dije lo de Cora y lo eché todo a perder. Ahora estamos peor que antes y no voy a poder dormir aunque me den un tubo de pastillas. La barriga me duele de a ratos, es raro pasarse la mano y sentirse tan liso, lo malo es que me vuelvo a acordar de todo y del perfume de almendras, la voz de Cora, tiene una voz muy grave para una chica tan joven y linda, una voz como de cantante de boleros, algo que acaricia aunque esté enojada. Cuando oí pasos en el corredor me acosté del todo y cerré los ojos, no quería verla, no me importaba verla, mejor que me dejara en paz, sentí que entraba y que encendía la luz del cielo raso, se hacía el dormido como un angelito, con una mano tapándose la cara, y no abrió los ojos hasta que llegué al lado de la cama. Cuando vio lo que traía se puso tan colorado que me volvió a dar lástima y un poco de risa, era demasiado idiota realmente. "A ver, m'hijito, bájese el pantalón y dese vuelta para el otro lado", y el pobre a punto de patalear como haría con la mamá cuando tenía cinco años, me imagino, a decir que no y a llorar y a meterse debajo de las cobijas y a chillar, pero el pobre no podía hacer nada de eso ahora, solamente se había quedado mirando el irrigador y después a mí que esperaba, y de golpe se dio vuelta y empezó a mover las manos debajo de las frazadas pero no atinaba a nada mientras yo colgaba el irrigador en la cabecera, tuve que bajarle las frazadas y ordenarle que levantara un poco el trasero para correrle mejor el pantalón y deslizarle una toalla. "A ver, subí un poco las piernas, así está bien, echate más de boca, te digo que te echés más de boca, así." Tan callado que era casi como si gritara, por una parte me hacía gracia estarle viendo el culito a mi joven admirador, pero de nuevo me daba un poco de lástima por él, era realmente como si lo estuviera castigando por lo que me había dicho. "Avisá si está muy caliente", le previne, pero no contestó nada, debía estar mordiendo un puño y yo no quería verle la cara y por eso me senté al borde de la cama y esperé a que dijera algo, pero aunque era mucho líquido lo aguantó sin una palabra hasta el final, y cuando terminó le dije, y eso sí se lo dije para cobrarme lo de antes: "Así me gusta, todo un hombrecito", y lo tapé mientras le recomendaba que aguantase lo más posible antes de ir al baño. "¿Querés que te apague la luz o te la dejo hasta que te levantes?", me preguntó desde la puerta. No sé cómo alcancé a decirle que era lo mismo, algo así, y escuché el ruido de la puerta al cerrarse y entonces me tapé la cabeza con las frazadas y qué le iba a hacer, a pesar de los cólicos me mordí las dos manos y lloré tanto que nadie, nadie puede imaginarse lo que lloré mientras la maldecía y la insultaba y le clavaba un cuchillo en el pecho cinco, diez, veinte veces, maldiciéndola cada vez y gozando de lo que sufría y de cómo me suplicaba que la perdonase por lo que me había hecho.

Es lo de siempre, che Suárez, uno corta y abre, y en una de esas la gran sorpresa. Claro que a la edad del pibe tiene todas las chances a su favor, pero lo mismo le voy a hablar claro al padre, no sea cosa que en una de esas tengamos un lío. Lo más probable es que haya una buena reacción, pero ahí hay algo que falla, pensá en lo que pasó al comienzo de la anestesia: parece mentira en un pibe de esa edad. Lo fui a ver a las dos horas y lo encontré

bastante bien si pensás en lo que duró la cosa. Cuando entró el doctor De Luisi yo estaba secándole la boca al pobre, no terminaba de vomitar y todavía le duraba la anestesia pero el doctor lo auscultó lo mismo y me pidió que no me moviera de su lado hasta que estuviera bien despierto. Los padres siguen en la otra pieza, la buena señora se ve que no está acostumbrada a estas cosas, de golpe se le acabaron las paradas, y el viejo parece un trapo. Vamos, Pablito, vomitá si tenés ganas y quejate todo lo que quieras, yo estoy aquí, sí, claro que estoy aquí, el pobre sigue dormido pero me agarra la mano como si se estuviera ahogando. Debe creer que soy la mamá, todos creen eso, es monótono. Vamos, Pablo, no te muevas así, quieto que te va a doler más, no, dejá las manos tranquilas, ahí no te podes tocar. Al pobre le cuesta salir de la anestesia. Marcial me dijo que la operación había sido muy larga. Es raro, habrán encontrado alguna complicación: a veces el apéndice no está tan a la vista, le voy a preguntar a Marcial esta noche. Pero sí, m'hijito, estoy aquí, quéjese todo lo que quiera pero no se mueva tanto, yo le voy a mojar los labios con este pedacito de hielo en una gasa, así se le va pasando la sed. Si, querido, vomitá más, aliviate todo lo que quieras. Qué fuerza tenés en las manos, me vas a llenar de moretones, sí, sí, llorá si tenés ganas, llorá, Pablito, eso alivia, llorá y quejate, total estás tan dormido y creés que soy tu mamá. Sos bien bonito, sabés, con esa nariz un poco respingada y esas pestañas como cortinas, parecés mayor ahora que estás tan pálido. Ya no te pondrías colorado por nada, verdad, mi pobrecito. Me duele, mamá, me duele aquí, dejame que me saque ese peso que me han puesto, tengo algo en la barriga que pesa tanto y me duele, mamá, decile a la enfermera que me saque eso. Sí, m'hijito, ya se le va a pasar, quédese un poco quieto, por qué tendrás tanta fuerza, voy a tener que llamar a María Luisa para que me ayude. Vamos, Pablo, me enoja si no te estás quieto, te va a doler mucho más si seguís moviéndote tanto. Ah, parece que empezás a darte cuenta, me duele aquí, señorita Cora, me duele tanto aquí, hágame algo por favor, me duele tanto aquí, suélteme las manos, no puedo más, señorita Cora, no puedo más.

Menos mal que se ha dormido el pobre querido, la enfermera me vino a buscar a las dos y media y me dijo que me quedara un rato con él que ya estaba mejor, pero lo veo tan pálido, ha debido perder tanta sangre, menos mal que el doctor De Luisi dijo que todo había salido bien. La enfermera estaba cansada de luchar con él, yo no entiendo por qué no me hizo entrar antes, en esta clínica son demasiado severos. Ya es casi de noche y el nene ha dormido todo el tiempo, se ve que está agotado, pero me parece que tiene mejor cara, un poco de color. Todavía se queja de a ratos pero ya no quiere tocarse el vendaje y respira tranquilo, creo que pasará bastante buena noche. Como si yo no supiera lo que tengo que hacer, pero era inevitable; apenas se le pasó el primer susto a la buena señora le salieron otra vez los desplantes de patrona, por favor que al nene no le vaya a faltar nada por la noche, señorita. Decí que te tengo lástima, vieja estúpida, si no ya ibas a ver cómo te trataba. Las conozco a éstas, creen que con una buena propina el último día lo arreglan todo. Y a veces la propina ni siquiera es buena, pero para qué seguir pensando, ya se mandó mudar y todo está tranquilo. Marcial, quedate un poco, no ves que el chico duerme, contame lo que pasó esta mañana. Bueno, si estás apurado lo dejamos para después. No, mirá que puede entrar María Luisa, aquí no, Marcial. Claro, el señor se sale con la suya, ya te he dicho que no quiero que me beses cuando estoy trabajando, no está bien. Parecería que no tenemos

toda la noche para besarnos, tonto. Andate. Váyase le digo, o me enojo. Bobo, pajarraco. Sí, querido, hasta luego. Claro que sí. Muchísimo.

Está muy oscuro pero es mejor, no tengo ni ganas de abrir los ojos. Casi no me duele, qué bueno estar así respirando despacio, sin esas náuseas. Todo está tan callado, ahora me acuerdo que vi a mamá, me dijo no sé qué, yo me sentía tan mal. Al viejo lo miré apenas, estaba a los pies de la cama y me guiñaba un ojo, el pobre siempre el mismo. Tengo un poco de frío, me gustaría otra frazada. Señorita Cora, me gustaría otra frazada. Pero sí estaba ahí, apenas abrí los ojos la vi sentada al lado de la ventana leyendo un revista. Vino en seguida y me arropó, casi no tuve que decirle nada porque se dio cuenta en seguida. Ahora me acuerdo, yo creo que esta tarde la confundía con mamá y que ella me calmaba, o a lo mejor estuve soñando. ¿Estuve soñando, señorita Cora? Usted me sujetaba las manos, ¿verdad? Yo decía tantas pavadas, pero es que me dolía mucho, y las náuseas... Discúlpeme, no debe ser nada lindo ser enfermera. Sí, usted se ríe pero yo sé, a lo mejor la manché y todo. Bueno, no hablaré más. Estoy tan bien así, ya no tengo frío. No, no me duele mucho, un poquito solamente. ¿Es tarde, señorita Cora? Sh, usted se queda calladito ahora, ya le he dicho que no puede hablar mucho, alégrese de que no le duela y quédese bien quieto. No, no es tarde, apenas las siete. Cierre los ojos y duerma. Así. Duérmase ahora.

Sí, yo querría pero no es tan fácil. Por momentos me parece que me voy a dormir, pero de golpe la herida me pega un tirón o todo me da vueltas en la cabeza, y tengo que abrir los ojos y mirarla, está sentada al lado de la ventana y ha puesto la pantalla para leer sin que me moleste la luz. ¿Por qué se quedará aquí todo el tiempo? Tiene un pelo precioso, le brilla cuando mueve la cabeza. Y es tan joven, pensar que hoy la confundí con mamá, es increíble. Vaya a saber qué cosas le dije, se debe haber reído otra vez de mí. Pero me pasaba hielo por la boca, eso me aliviaba tanto, ahora me acuerdo, me puso agua colonia en la frente y en el pelo, y me sujetaba las manos para que no me arrancara el vendaje. Ya no está enojada conmigo, a lo mejor mamá le pidió disculpas o algo así, me miraba de otra manera cuando me dijo: "Cierre los ojos y duérmase." Me gusta que me mire así, parece mentira lo del primer día cuando me quitó los caramelos. Me gustaría decirle que es tan linda, que no tengo nada contra ella, al contrario, que me gusta que sea ella la que me cuida de noche y no la enfermera chiquita. Me gustaría que me pusiera otra vez agua colonia en el pelo. Me gustaría que me pidiera perdón, que me dijera que la puedo llamar Cora.

Se quedó dormido un buen rato, a las ocho calculé que el doctor De Luisi no tardaría y lo desperté para tomarle la temperatura. Tenía mejor cara y le había hecho bien dormir. Apenas vio el termómetro sacó una mano fuera de las cobijas, pero le dije que se estuviera quieto. No quería mirarlo en los ojos para que no sufriera pero lo mismo se puso colorado y empezó a decir que él podía muy bien solo. No le hice caso, claro, pero estaba tan tenso el pobre que no me quedó más remedio que decirle: "Vamos, Pablo, ya sos un hombrecito, no te vas a poner así cada vez, verdad?" Es lo de siempre, con esa debilidad no pudo contener las lágrimas; haciéndome la que no me daba cuenta anoté la temperatura y me fui a prepararle la inyección. Cuando volvió yo me había secado los ojos con la sábana y tenía tanta rabia contra mí mismo que hubiera dado cualquier cosa por poder hablar, decirle que no me importaba, que en realidad no me importaba pero que no lo podía impedir. "Esto no duele nada",

me dijo con la jeringa en la mano. "Es para que duermas bien toda la noche." Me destapó y otra vez sentí que me subía la sangre a la cara, pero ella se sonrió un poco y empezó a frotarme el muslo con un algodón mojado. "No duele nada", le dije porque algo tenía que decirle, no podía ser que me quedara así mientras ella me estaba mirando. "Ya ves", me dijo sacando la aguja y frotándose con el algodón. "Ya ves que no duele nada. Nada te tiene que doler, Pablito." Me tapó y me pasó la mano por la cara. Yo cerré los ojos y hubiera querido estar muerto, estar muerto y que ella me pasara la mano por la cara, llorando.

Nunca entendí mucho a Cora pero esta vez se fue a la otra banda. La verdad que no me importa si no entiendo a las mujeres, lo único que vale la pena es que lo quieran a uno. Si están nerviosas, si se hacen problema por cualquier macana, bueno nena, ya está, deme un beso y se acabó. Se ve que todavía es tiernita, va a pasar un buen rato antes de que aprenda a vivir en este oficio maldito, la pobre apareció esta noche con una cara rara y me costó media hora hacerle olvidar esas tonterías. Todavía no ha encontrado la manera de buscarle la vuelta a algunos enfermos, ya le pasó con la vieja del veintidós pero yo creía que desde entonces habría aprendido un poco, y ahora este pibe le vuelve a dar dolores de cabeza. Estuvimos tomando mate en mi cuarto a eso de las dos de la mañana, después fue a darle la inyección y cuando volvió estaba de mal humor, no quería saber nada conmigo. Le queda bien esa carucha de enojada, de tristona, de a poco se la fui cambiando, y al final se puso a reír y me contó, a esa hora me gusta tanto desvestirla y sentir que tiembla un poco como si tuviera frío. Debe ser muy tarde, Marcial. Ah, entonces puedo quedarme un rato todavía, la otra inyección le toca a las cinco y media, la galleguita no llega hasta las seis. Perdoname, Marcial, soy una boba, mirá que preocuparme tanto por ese mocoso, al fin y al cabo lo tengo dominado pero de a ratos me da lástima, a esa edad son tan tontos, tan orgullosos, si pudiera le pediría al doctor Suárez que me cambiara, hay dos operados en el segundo piso, gente grande, uno les pregunta tranquilamente si han ido de cuerpo, les alcanza la chata, los limpia si hace falta, todo eso charlando del tiempo o de la política, es un ir y venir de cosas naturales, cada uno está en lo suyo, Marcial, no como aquí, comprendés. Sí, claro que hay que hacerse a todo, cuántas veces me van a tocar chicos de esa edad, es una cuestión de técnica como decís vos. Sí, querido, claro. Pero es que todo empezó mal por culpa de la madre, eso no se ha borrado, sabés, desde el primer minuto hubo como un malentendido, y el chico tiene su orgullo y le duele, sobre todo que al principio no se daba cuenta de todo lo que iba a venir y quiso hacerse el grande, mirarme como si fueras vos, como un hombre. Ahora ya ni le puedo preguntar si quiere hacer pis, lo malo es que sería capaz de aguantarse toda la noche si yo me quedara en la pieza. Me da risa cuando me acuerdo, quería decir que sí y no se animaba, entonces me fastidió tanta tontería y lo obligué para que aprendiera a hacer pis sin moverse, bien tendido de espaldas. Siempre cierra los ojos en esos momentos pero es casi peor, está a punto de llorar o de insultarme, está entre las dos cosas y no puede, es tan chico, Marcial, y esa buena señora que lo ha de haber criado como un tilinguito, el nene de aquí y el nene de allá, mucho sombrero y saco entallado pero en el fondo el bebé de siempre, el tesorito de mamá. Ah, y justamente le vengo a tocar yo, el alto voltaje como decís vos, cuando hubiera estado tan bien con María Luisa que es idéntica a su tía y que lo hubiera limpiado por todos lados

sin que se le subieran los colores a la cara. No, la verdad, no tengo suerte, Marcial.

Estaba soñando con la clase de francés cuando encendió la luz del velador, lo primero que le veo es siempre el pelo, será porque se tiene que agachar para las inyecciones o lo que sea, el pelo cerca de mi cara, una vez me hizo cosquillas en la boca y huele tan bien, y siempre se sonríe un poco cuando me está frotando con el algodón, me frotó un rato largo antes de pincharme y yo le miraba la mano tan segura que iba apretando de a poco la jeringa, el líquido amarillo que entraba despacio, haciéndome doler. "No, no me duele nada." Nunca le podré decir: "No me duele nada, Cora." Y no le voy a decir señorita Cora, no se lo voy a decir nunca. Le hablaré lo menos que pueda y no la pienso llamar señorita Cora aunque me lo pida de rodillas. No, no me duele nada. No, gracias, me siento bien, voy a seguir durmiendo. Gracias.

Por suerte ya tiene de nuevo sus colores pero todavía está muy decaído, apenas si pudo darme un beso, y a tía Esther casi no la miró y eso que le había traído las revistas y una corbata preciosa para el día en que lo llevemos a casa. La enfermera de la mañana es un amor de mujer, tan humilde, con ella sí da gusto hablar, dice que el nene durmió hasta las ocho y que bebió un poco de leche, parece que ahora van a empezar a alimentarlo, tengo que decirle al doctor Suárez que el cacao le hace mal, o a lo mejor su padre ya se lo dijo porque estuvieron hablando un rato. Si quiere salir un momento, señora, vamos a ver cómo anda este hombre. Usted quédese, señor Morán, es que a la mamá le puede hacer impresión tanto vendaje. Vamos a ver un poco, compañero. ¿Ahí duele? Claro, es natural. Y ahí, decime si ahí te duele o solamente está sensible. Bueno, vamos muy bien, amiguito. Y así cinco minutos, si me duele aquí, si estoy sensible más acá, y el viejo mirándome la barriga como si me la viera por primera vez. Es raro pero no me siento tranquilo hasta que se van, pobres viejos tan afligidos pero qué le voy a hacer, me molestan, dicen siempre lo que no hay que decir, sobre todo mamá, y menos mal que la enfermera chiquita parece sorda y le aguanta todo con esa cara de esperar propina que tiene la pobre. Mirá que venir a jorobar con lo del cacao, ni que yo fuese un niño de pecho. Me dan unas ganas de dormir cinco días seguidos sin ver a nadie, sobre todo sin ver a Cora, y despertarme justo cuando me vengán a buscar para ir a casa. A lo mejor habrá que esperar unos días más, señor Morán, ya sabrá por De Luisi que la operación fue más complicada de lo previsto, a veces hay pequeñas sorpresas. Claro que con la constitución de ese chico yo creo que no habrá problema, pero mejor dígale a su señora que no va a ser cosa de una semana como se pensó al principio. Ah, claro, bueno, de eso usted hablará con el administrador, son cosas internas. Ahora vos fijate si no es mala suerte, Marcial, anoche te lo anuncié, esto va a durar mucho más de lo que pensábamos. Sí, ya sé que no importa pero podrías ser un poco más comprensivo, sabés muy bien que no me hace feliz atender a ese chico, y a él todavía menos, pobrecito. No me mirés así, por qué no le voy a tener lástima. No me mirés así.

Nadie me prohibió que leyera pero se me caen las revistas de la mano, y eso que tengo dos episodios por terminar y todo lo que me trajo tía Esther. Me arde la cara, debo de tener fiebre o es que hace mucho calor en esta pieza, le voy a pedir a Cora que entorne un poco la ventana o que me saque una frazada. Quisiera dormir, es lo que más me gustaría, que ella estuviese allí sentada leyendo una revista y yo durmiendo sin verla, sin saber que esta allí, pero

ahora no se va a quedar más de noche, ya pasó lo peor y me dejarán solo. De tres a cuatro creo que dormí un rato, a las cinco justas vino con un remedio nuevo, unas gotas muy amargas. Siempre parece que se acaba de bañar y cambiar, está tan fresca y huele a talco perfumado, a lavanda. "Este remedio es muy feo, ya sé", me dijo, y se sonreía para animarme. "No, es un poco amargo, nada más", le dije. "¿Cómo pasaste el día?", me preguntó, sacudiendo el termómetro. Le dije que bien, que durmiendo, que el doctor Suárez me había encontrado mejor, que no me dolía mucho. "Bueno, entonces podés trabajar un poco", me dijo dándome el termómetro. Yo no supe qué contestarle y ella se fue a cerrar las persianas y arregló los frascos en la mesita mientras yo me tomaba la temperatura. Hasta tuve tiempo de echarle un vistazo al termómetro antes de que viniera a buscarlo. "Pero tengo muchísima fiebre", me dijo como asustado. Era fatal, siempre seré la misma estúpida, por evitarle el mal momento le doy el termómetro y naturalmente el muy chiquilín no pierde tiempo en enterarse de que está volando de fiebre. "Siempre es así los primeros cuatro días, y además nadie te mandó que miraras", le dije, más furiosa contra mí que contra él. Le pregunté si había movido el vientre y me dijo que no. Le sudaba la cara, se la sequé y le puse un poco de agua colonia; había cerrado los ojos antes de contestarme y no los abrió mientras yo lo peinaba un poco para que no le molestara el pelo en la frente. Treinta y nueve nueve era mucha fiebre, realmente. "Tratá de dormir un rato", le dije, calculando a qué hora podría avisarle al doctor Suárez. Sin abrir los ojos hizo un gesto como de fastidio, y articulando cada palabra me dijo: "Usted es mala conmigo, Cora." No atiné a contestarle nada, me quedé a su lado hasta que abrió los ojos y me miró con toda su fiebre y toda su tristeza. Casi sin darme cuenta estiré la mano y quise hacerle una caricia en la frente, pero me rechazó de un manotón y algo debió tironearle en la herida porque se crispó de dolor. Antes de que pudiera reaccionar me dijo en voz muy baja: "Usted no sería así conmigo si me hubiera conocido en otra parte." Estuve al borde de soltar una carcajada, pero era tan ridículo que me dijera eso mientras se le llenaban los ojos de lágrimas que me pasó lo de siempre, me dio rabia y casi miedo, me sentí de golpe como desamparada delante de ese chiquilín pretencioso. Conseguí dominarme (eso se lo debo a Marcial, me ha enseñado a controlarme y cada vez lo hago mejor), y me enderecé como si no hubiera sucedido nada, puse la toalla en la percha y tapé el frasco de agua colonia. En fin, ahora sabíamos a qué atenernos, en el fondo era mucho mejor así. Enfermera, enfermo, y pare de contar. Que el agua colonia se la pusiera la madre, yo tenía otras cosas que hacerle y se las haría sin más contemplaciones. No sé por qué me quedé más de lo necesario. Marcial me dijo cuando se lo conté que había querido darle la oportunidad de disculparse, de pedir perdón. No sé, a lo mejor fue eso o algo distinto, a lo mejor me quedé para que siguiera insultándome, para ver hasta dónde era capaz de llegar. Pero seguía con los ojos cerrados y el sudor le empapaba la frente y las mejillas, era como si me hubiera metido en agua hirviendo, veía manchas violeta y rojas cuando apretaba los ojos para no mirarla sabiendo que todavía estaba allí, y hubiera dado cualquier cosa para que se agachara y volviera a secarme la frente como si yo no le hubiera dicho eso, pero ya era imposible, se iba a ir sin hacer nada, sin decirme nada, y yo abriría los ojos y encontraría la noche, el velador, la pieza vacía, un poco de perfume todavía, y me repetiría diez veces, cien veces, que había hecho bien en decirle lo que le

había dicho, para que aprendiera, para que no me tratara como a un chico, para que me dejara en paz, para que no se fuera.

Empiezan siempre a la misma hora, entre seis y siete de la mañana, debe ser una pareja que anida en las cornisas del patio, un palomo que arrulla y la paloma que le contesta, al rato se cansan, se lo dije a la enfermera chiquita que viene a lavarme y a darme el desayuno, se encogió de hombros y dijo que ya otros enfermos se habían quejado de las palomas pero que el director no quería que las echaran. Ya ni sé cuánto hace que las oigo, las primeras mañanas estaba demasiado dormido o dolorido para fijarme, pero desde hace tres días escucho a las palomas y me entristecen, quisiera estar en casa oyendo ladrar a Milord, oyendo a tía Esther que a esta hora se levanta para ir a misa. Maldita fiebre que no quiere bajar, me van a tener aquí hasta quién sabe cuándo, se lo voy a preguntar al doctor Suárez esta misma mañana, al fin y al cabo podría estar lo más bien en casa. Mire, señor Morán, quiero ser franco con usted, el cuadro no es nada sencillo. No, señorita Cora, prefiero que usted siga atendiendo a ese enfermo, y le voy a decir por qué. Pero entonces. Marcial... Vení, te voy a hacer un café bien fuerte, mirá que sos potrilla todavía, parece mentira. Escuchá, vieja, he estado hablando con el doctor Suárez, y parece que el pibe...

Por suerte después se callan, a lo mejor se van volando por ahí, por toda la ciudad, tienen suerte las palomas. Qué mañana interminable, me alegré cuando se fueron los viejos, ahora les da por venir más seguido desde que tengo tanta fiebre. Bueno, si me tengo que quedar cuatro o cinco días más aquí, qué importa. En casa sería mejor, claro, pero lo mismo tendría fiebre y me sentiría tan mal de a ratos. Pensar que no puedo ni mirar una revista, es una debilidad como si no me quedara sangre. Pero todo es por la fiebre, me lo dijo anoche el doctor De Luisi y el doctor Suárez me lo repitió esta mañana, ellos saben. Duermo mucho pero lo mismo es como si no pasara el tiempo, siempre es antes de las tres como si a mí me importaran las tres o las cinco. Al contrario, a las tres se va la enfermera chiquita y es una lástima porque con ella estoy tan bien. Si me pudiera dormir de un tirón hasta la medianoche sería mucho mejor. Pablo, soy yo, la señorita Cora. Tu enfermera de la noche que te hace doler con las inyecciones. Ya sé que no te duele, tonto, es una broma. Seguí durmiendo si querés, ya está. Me dijo: "Gracias" sin abrir los ojos, pero hubiera podido abrirlos, sé que con la galleguita estuvo charlando a mediodía aunque le han prohibido que hable mucho. Antes de salir me di vuelta de golpe y me estaba mirando, sentí que todo el tiempo me había estado mirando de espaldas. Volví y me senté al lado de la cama, le tomé el pulso, le arreglé las sábanas que arrugaba con sus manos de fiebre. Me miraba el pelo, después bajaba la vista y evitaba mis ojos. Fui a buscar lo necesario para prepararlo y me dejó hacer sin una palabra, con los ojos fijos en la ventana, ignorándome. Vendrían a buscarlo a las cinco y media en punto, todavía le quedaba un rato para dormir, los padres esperaban en la planta baja porque le hubiera hecho impresión verlos a esa hora. El doctor Suárez iba a venir un rato antes para explicarle que tenían que completar la operación, cualquier cosa que no lo inquietara demasiado. Pero en cambio mandaron a Marcial, me tomó de sorpresa verlo entrar así pero me hizo una seña para que no me moviera y se quedó a los pies de la cama leyendo la hoja de temperatura hasta que Pablo se acostumbrara a su presencia. Le empezó a hablar un poco en broma, armó la conversación como él sabe hacerlo, el frío en la calle, lo bien que se estaba en

ese cuarto, él lo miraba sin decir nada, como esperando, mientras yo me sentía tan rara, hubiera querido que Marcial se fuera y me dejara sola con él, yo hubiera podido decírselo mejor que nadie, aunque quizá no, probablemente no. Pero si ya lo sé, doctor, me van a operar de nuevo, usted es el que me dio la anestesia la otra vez, y bueno, mejor eso que seguir en esta cama y con esta fiebre. Yo sabía que al final tendrían que hacer algo, por qué me duele tanto desde ayer, un dolor diferente, desde más adentro. Y usted, ahí sentada, no ponga esa cara, no se sonría como si me viniera a invitar al cine. Váyase con él y béselo en el pasillo, tan dormido no estaba la otra tarde cuando usted se enojó con él porque la había besado aquí. Váyanse los dos, déjenme dormir, durmiendo no me duele tanto.

Y bueno, pibe, ahora vamos a liquidar este asunto de una vez por todas, hasta cuándo nos vas a estar ocupando una cama, che. Contá despacito, uno, dos, tres. Así va bien, vos seguí contando y dentro de una semana estás comiendo un bife jugoso en casa. Un cuarto de hora a gatas, nena, y vuelta a coser. Había que verle la cara a De Luisi, uno no se acostumbra nunca del todo a estas cosas. Mirá, aproveché para pedirle a Suárez que te relevaran como vos querías, le dije que estás muy cansada con un caso tan grave; a lo mejor te pasan al segundo piso si vos también le hablás. Está bien, hacé como quieras, tanto quejarte la otra noche y ahora te sale la samaritana. No te enojés conmigo, lo hice por vos. Sí, claro que lo hizo por mí pero perdió el tiempo, me voy a quedar con él esta noche y todas las noches. Empezó a despertarse a las ocho y medía, los padres se fueron en seguida porque era mejor que no los viera con la cara que tenían los pobres, y cuando llegó el doctor Suárez me preguntó en voz baja si quería que me relevara María Luisa, pero le hice una seña de que me quedaba y se fue. María Luisa me acompañó un rato porque tuvimos que sujetarlo y calmarlo, después se tranquilizó de golpe y casi no tuvo vómitos; está tan débil que se volvió a dormir sin quejarse mucho hasta las diez. Son las palomas, vas a ver, mamá, ya están arrullando como todas las mañanas, no sé por qué no las echan, que se vuelen a otro árbol. Dame la mano, mamá, tengo tanto frío. Ah, entonces estuve soñando, me parecía que ya era de mañana y que estaban las palomas. Perdóneme, la confundí con mamá. Otra vez desviaba la mirada, se volvía a su encono, otra vez me echaba a mí toda la culpa. Lo atendí como si no me diera cuenta de que seguía enojado, me senté junto a él y le mojé los labios con hielo. Cuando me miró, después que le puse agua colonia en las manos y la frente, me acerqué más y le sonreí. "Llamame Cora", le dije. "Yo sé que no nos entendimos al principio, pero vamos a ser tan buenos amigos, Pablo." Me miraba callado. "Decime: Sí, Cora." Me miraba, siempre. "Señorita Cora", dijo después, y cerró los ojos. "No, Pablo, no", le pedí, besándolo en la mejilla, muy cerca de la boca. "Yo voy a ser Cora para vos, solamente para vos." Tuve que echarme atrás, pero lo mismo me salpicó la cara. Lo sequé, le sostuve la cabeza para que se enjuagara la boca, lo volví a besar hablándole al oído. "Discúlpeme", dijo con un hilo de voz, "no lo pude contener". Le dije que no fuera tonto, que para eso estaba yo cuidándolo, que vomitara todo lo que quisiera para aliviarse. "Me gustaría que viniera mamá", me dijo, mirando a otro lado con los ojos vacíos. Todavía le acaricié un poco el pelo, le arreglé las frazadas esperando que me dijera algo, pero estaba muy lejos y sentí que lo hacía sufrir todavía más si me quedaba. En la puerta me volví y esperé; tenía los ojos muy abiertos, fijos en el cielo raso. "Pablito", le dije. "Por favor, Pablito. Por favor, querido." Volví hasta la

cama, me agaché para besarlo; olía a frío, detrás del agua colonia estaba el vómito, la anestesia. Si me quedo un segundo más me pongo a llorar delante de él, por él. Lo besé otra vez y salí corriendo, bajé a buscar a la madre y a María Luisa; no quería volver mientras la madre estuviera allí, por lo menos esa noche no quería volver y después sabía demasiado bien que no tendría ninguna necesidad de volver a ese cuarto, que Marcial y María Luisa se ocuparían de todo hasta que el cuarto quedara otra vez libre.

El caballo de coral

Onelio Jorge Cardoso

Éramos cuatro a bordo y vivíamos de pescar langostas. El Eumelia tenía un solo palo y cuando de noche un hombre llevaba entre las manos o las piernas el mango del timón, tres dormíamos hacinados en el oscuro castillo de proa y sintiendo cómo con los vaivenes del casco nos llegaba el agua sucia de la cala a lamernos los tobillos.

Pero éramos cuatro obligados a aquella vida, porque cuando un hombre coge un derrotero y va echando cuerpo en el camino ya no puede volverse atrás. El cuerpo tiene la configuración del camino y ya no puede en otro nuevo. Eso habíamos creído siempre, hasta que vino el quinto entre nosotros y ya no hubo manera de acomodarlo en el pensamiento. No tenía razón ni oficio de aquella vida y a cualquiera de nosotros le doblaba los años. Además era rico y no había por qué enrolarlo por unos pesos de participación. Era una cosa que no se entiende, que no gusta, que un día salta y se protesta después de haberse anunciado mucho en las miradas y en las palabras que no se quieren decir. Y al tercer día se dijo, yo por mí, lo dije:

—Mongo, ¿qué hace el rico aquí?, explícalo.

—Mirar el fondo del mar.

—Pero si no es langostero.

—Mirarlo por mirar.

—Eso no ayuda a meter la presa en el chapingorro.

—No, pero es para nosotros como si ya se tuviera la langosta en el bolsillo vendida y cobrada.

—No entiendo nada.

—En buenas monedas, Lucio, en plata que rueda y se gasta.

—¿Paga entonces?

—Paga.

—¿Y a cuánto tocamos?

—A cuanto queramos tocar.

Y Mongo empezó a mirarme fijamente y a sonreír como cuando buscaba que yo entendiera, sin más palabras, alguna punta pícara de su pensamiento.

—¿Y sabe que a veces estamos algunas semanas sin volver a puerto?

—Lo sabe.

—¿Y que el agua no es de nevera ni de botellón con el cuello para abajo?

—Lo sabe.

—¿Y que aquí no hay dónde dormir que no sea tabla pura y dura?

—También lo sabe y nada pide, pero guárdate algunas preguntas, Lucio, mira que en el mar son como los cigarros, luego las necesitas y ya no las tienes.

Y me volvió la espalda el patrón cuando estaba empezando a salir sobre El Cayuelo el lucero de la tarde.

Aquella noche yo pensé por dónde acomodaba el hombre en mi pensamiento. Mirar, cara al agua, cuando hay sol y se trabaja, ¿acaso no es bajar el rostro para no ser reconocido de otro barco? ¿Y qué puede buscar un hombre que deja la tierra segura, y los dineros seguros? ¿Qué puede buscar sobre el pobre Eumelia que una noche de éstas se lo lleva el viento norte sin decir adonde? Me dormí porque me ardían los ojos de haber estado todo el día mirando por el fondo de la cubeta y haciendo entrar de un culatazo las langostas en el chapingorro. Me dormí como se duerme uno cuando es langostero, desde el fondo del pensamiento hasta la yema de los dedos.

Al amanecer, como si fuera la luz, hallé la respuesta; otro barco de más andar ha de venir a buscarlo. A Yucatán irá, a tierra de mexicanos, por alguna culpa de las que no se tapan con dinero y hay que poner agua, tierra y cielo por medio. Por eso dice el patrón que tocaremos a como queramos tocar. Y me pasé el día entero boca abajo sobre el bote, con Pedrito a los remos y el Eumelia anclado en un mar dulce y quieto, sin brisa, dejando mirarse el cielo en él.

—El hombre ha hecho lo mismo que tú; todo el día con la cabeza para abajo mirando el fondo —dijo sonriendo Pedrito, y yo, mientras me restregaba las manos para no mojar el segundo cigarro del día, le pregunté:

—¿No te parece que espera un barco?

—¿Qué barco?

—¡Vete tú a ponerle el nombre, qué sé yo! Acaso de matrícula de Yucatán.

Los ojos azules de Pedrito se me quedaron mirando, inocentemente, con sus catorce años de edad y de mar:

—No sé lo que dices.

—Querrá irse de Cuba.

—Dijo que volvía a puerto, que cuando se vayan las calmas arribará a la costa de nuevo.

—¿Tú lo oíste?

—¡Claro!, se lo dijo a Mongo: “Mientras no haya viento estaré con ustedes, después volveré a casa”.

—¡Cómo!

—El acuerdo es ese, Lucio, volverlo a puerto cuando empiecen aunque sean las brisas del mediodía.

Luego el hombre no quería escapar, y era rico. Hay que ser langostero para comprender que estas cosas no se entienden; porque hasta una locura cualquiera piensa uno hacer un día por librarse para siempre de las noches en el castillo de proa y los días con el cuerpo boca abajo.

Le quité los remos y nos fuimos para el barco sin más palabras.

Cuando pasé por frente de la popa miré; estaba casi boca abajo. No miró nuestro bote ni pareció siquiera oír el golpe de los remos y sólo tuvo una expresión de contrariedad cuando una onda del remo vino a deshacer bajo su mirada el pedazo de agua clara por donde metía los ojos hasta el fondo del mar.

Uno puede hacer sus cálculos con un dinero por venir, pero hay una cosa que importa más: saber por qué se conduce un hombre que es como un muro sin sangre y con los ojos grandes y con la frente despejada. Por eso volví a juntarme con el patrón:

—Mongo. ¿Qué quiere? ¿Qué busca? ¿Por qué paga?

Mongo estaba remendando el jamo de un chapingorro y entreabrió los labios para hablar, pero sólo le salió una nubecita del cigarro que se partió en el aire enseguida.

—¿No me estás oyendo?—insistí.

—Sí.

—¿Y qué esperas para contestar?

—Porque sé lo que vas a preguntarme y estoy pensando de qué manera te puedo contestar.

—Con palabras.

—Sí, palabras, pero la idea...

Se volvió de frente a mí y dejó a su lado la aguja de trenzar.

Yo me mantuve unos segundos esperando y al fin quise apurarlo:

—La pregunta que yo hago no es nada del otro mundo ni de éste.

—Pero la respuesta sí tiene que ver con el otro mundo, Lucio —me dijo muy serio y cuando yo cogí aire para decir mi sorpresa fue que Pedrito dio la voz:

—¡Ojo, que nos varamos!

Nos echamos al mar y con el agua al cuello fuimos empujando el vientre del Eumelia hasta que se recobró y quedó de nuevo flotando sobre un banco de arenilla que giraba sus remolinos. Mongo aprovechó para registrar el vivero por si las tablas del fondo, y a mí me tocó hacer el almuerzo. De modo y manera que en todo el día no pude hablar con el patrón. Mas, pude ver mejor el rostro del hombre y por primera vez comprendí que aquellos ojos, claros y grandes, no se podían mirar mucho rato de frente. No me dijo una palabra, pero se tumbó junto a la barra del timón y se quedó dormido como una piedra. Cuando vino la noche el patrón lo despertó y en la oscuridad sorbió sólo un poco de sopa y se volvió a dormir otra vez.

Estaba soplando una brisita suave que venía de los uveros de El Cayuelo y fregué como pude los platos en el mar para ir luego a la proa donde el patrón se había tumbado panza arriba bajo la luna llena. No le dije casi nada, empecé por donde había dejado pendiente la cosa:

—La pregunta que yo hago no es nada del otro mundo ni de éste.

Sonrió blandamente bajo la luna. Se incorporó sin palabras y mientras prendía su tabaco, habló iluminándose la cara a relámpagos.

—Ya sé lo que puedo contestarte, Lucio, siéntate.

Pegué la espalda al palo de proa y me fui resbalando hasta quedar sentado.

—Escúchame, piensa que no está bien de la cabeza y que le vuelve el cuerpo a su dinero por estar aquí.

—¿Cabecibajo todo el día mirando el agua?

—El fondo.

—El agua o el fondo, ¿no es un disparate?

—¿Y qué importa si un hombre paga por su disparate?

—Importa.

¿Por qué?

De pronto yo no sabía por qué, pero le dije algo como pude:

—Porque no basta sólo con tener un dinero ajeno al trabajo, uno quiere saber qué inspira la mano que lo da.

—La locura, suponte.

—¿Y es sano estar con un loco a bordo de cuatro tablas?

—Es una locura especial, Lucio, tranquila, sólo irreconciliable con el viento.

Aquello otra vez, y me enderecé para preguntarle:

—¿Qué juega el viento aquí, Mongo? Ya me lo dijo Pedrito. ¿Por qué quiere el mar como una balsa?

—Lo digo: locura, Lucio.

—¡No! —le contesté levantando la voz, y miré hacia popa enseguida seguro de haberlo despertado, pero sólo vi sus pies desnudos que se salían de la sombra del toldo y los bañaba la luna. Luego, cuando me volví a Mongo vi que tenía toda la cara llena de risa:

—¡No te asustes, hombre! Es una locura tonta y paga por ella. Es incapaz de hacer daño.

—Pero un hombre tiene que desesperarse por otro —le dije rápido y comprendí que ahora sí había podido contestar lo que quería.

—Bueno, pues te voy a responder: el hombre cree que hay alguien debajo del mar.

—¿Alguien?

—Un caballo.

—¡Cómo!

—Un caballo rojo, dice, muy rojo como el coral.

Y Mongo soltó una carcajada demasiado estruendosa, tanto que no me equivoqué; de pronto entre nosotros estaba el hombre y Mongo medio que se turbó preguntando:

—¿Qué pasa paisano, se le fue el sueño?

—Usted habla del caballo y yo no miento, yo en estas cosas no miento.

Me fui poniendo de pie poco a poco porque no le veía la cara. Solamente el contorno de la cabeza contra la luna y aquella cara sin duda había de estar molesta a pesar de que sus palabras habían sonado tranquilas; pero no, estaba quieto el hombre como el mar. Mongo no le dio importancia a nada, se puso mansamente de pie y dijo:

—Yo no pongo a nadie por mentiroso, pero no buscaré nunca un caballo vivo bajo el mar —y se deslizó enseguida a dormir por la boca cuadrada del castillo de proa.

—No, no lo buscará nunca —murmuró el hombre— y aunque lo busque no lo encontrará.

—¿Por qué no? —dije yo de pronto como si Mongo no supiera más del mar que nadie, y el hombre se ladeó ahora de modo que le dio la luna en la cara.

—Porque hay que tener ojos para ver. “El que tenga ojos vea.”

—¿Ver qué, ver qué cosa?

—Ver lo que necesitan ver los ojos cuando ya lo han visto todo repetidamente.

Sin duda aquello era locura; locura de la buena y mansa...

Mongo tenía razón, pero a mí no me gusta ganar dinero de locos ni perder el tiempo con ellos. Por eso quise irme y di cuatro pasos para la popa cuando el hombre volvió a hablarme

—Oiga, quédese; un hombre tiene que desesperarse por otro.

Eran mis propias palabras y sentí como si tuviera que responder por ellas:

—Bueno, ¿y qué?

—Usted se desespera por mí.

—No me interesa si quiere pasarse la vida mirando el agua o el fondo.

—No, pero le interesa saber por qué.

—Ya lo sé.

—¿Locura?

—Sí; locura.

El hombre empezó a sonreír y habló dentro de su sonrisa:

—Lo que no se puede entender hay que ponerle algún nombre.

—Pero nadie puede ver lo que no existe. Un caballo está hecho para el aire con sus narices, para el viento con sus crines y las piedras con sus cascos.

—Pero también está hecho para la imaginación.

—¡¡Qué!!

—Para echarlo a correr donde le plazca al pensamiento.

—Por eso usted lo pone a correr bajo el agua.

—Yo no lo pongo, él está bajo el agua; lo veo pasar y lo oigo. Distingo entre la calma el lejano rumor de sus cascos que se vienen acercando al galope desbocado y luego veo sus crines de algas y su cuerpo rojo como los corales, como la sangre vista dentro de la vena sin contacto con el aire todavía.

Se había excitado visiblemente y sentí ganas de volverle la espalda. Pero en secreto yo había advertido una cosa: que es lindo ver pasar un caballo así, aunque sea en palabras y ya se le quiere seguir viendo, aunque siga siendo en palabras de un hombre excitado. Este sentimiento, desde luego, tenía que callarlo, porque tampoco me gustaba que me ganara la discusión.

—Está bien que se busque un caballo porque no tiene que buscarse el pan.

—Todos tenemos necesidad de un caballo.

—Pero el pan lo necesitan más hombres.

—Y todos el caballo.

—A mí déjeme con el pan porque es vida perra la que llevamos.

—Hártate de pan y luego querrás también el caballo.

Quizás yo no podía entender bien pero hay una zona de uno en la cabeza o una luz relumbrada en las palabras que no se entienden bien, cuya luz deja un relámpago suficiente. Sin embargo, era una carga más pesada para mí que echarme todo el día boca abajo tras la langosta. Por eso me fui sin decir nada, con paso rápido que no permitía llamar otra vez, ni mucho menos volverme atrás.

Como siempre, el día volvió a apuntar por encima de El Cayuelo y el viento a favor trajo los chillidos de las corúas. Yo calculé encontrarme a solas con Mongo y se lo dije ligero, sin esperar respuesta, mientras entraba con Pedrito en el bote:

—Olvídate de la parte mía, no le quito dinero al hombre.

Y nos fuimos a lo mismo de toda la vida: al agua transparente, el chapingorro y el fondo sembrado de hierbas, donde por primera vez me eché a reír de pronto volviendo la cabeza a Pedrito.

—¿Qué te parece —le dije—, qué te parece si pesco en el chapingorro un caballo de coral?

Sus ojos inocentes me miraron sin contestar, pero de pronto me sentí estremecido por sus palabras:

—Cuidado, Lucio, que el sol te está calentando demasiado la cabeza.

“El sol no, el hombre”, pensé sin decirlo y con un poco de tristeza no sé por qué.

Pasaron tres días, como siempre iguales y como siempre el hombre callado comiendo poco y mirando mucho, siempre inclinado sobre la borda sin hacerle caso a aquellas indirectas de Vicente que había estado anunciando en sus risitas y que acabaron zumbando en palabras:

—¡Hey!, paisano, más al norte las algas del fondo son mayores, parece que crecen mejor con el abono del animalito.

Aquello no me parecía una crueldad, sino una torpeza. Antes yo me reía siempre con las cosas de Vicente, pero ahora aquellas palabras eran tan por debajo y tristes al lado de la idea de un caballo rojo, desmelenado, libre, que pasaba haciendo resonar sus cascos en las piedras del fondo, y tanto me dolían que a la otra noche me acerqué de nuevo al hombre aunque dispuesto a no ceder.

—Suponga que existe, suponga que pasa galopando por debajo. ¿Qué hace con eso? ¿Cuál es su destino?

—Su destino es pasar, deslumbrar, o no tener destino.

—¿Y vale el suplicio de pasarse los días como usted se los pasa sólo por verlo correr y desvanecerse?

—Todo lo nuevo vale el suplicio, todo lo misterioso por venir vale siempre un sacrificio.

—¡Tonterías, no pasará nunca, no existe, nadie lo ha visto!

—Yo lo he visto y lo volveré a ver.

Iba a contestarle, pero le estaba mirando los ojos y me quedé sin hablar. Tenía una fuerza tal de sinceridad en su mirada y una nobleza en su postura que no me atreví a desmentirlo. Tuve que separar la mirada para seguir sobre su hombro el vuelo cercano de un alcatraz quien de pronto cerró las alas y se tiró de un chapuzón al mar.

El hombre me puso entonces su mano blanda en el hombro:

—Usted también lo verá, júntese conmigo esta tarde.

Le tumbé la mano casi con rabia por decirme aquello. A mí no me calentaba más la cabeza; que lo hiciera el sol que estaba en su derecho pero él no, él no tenía que hacerme mirar visiones ni de éste ni del otro mundo.

—Me basta con las langostas. No tengo necesidad de otra cosa. —Y le volví la espalda, pero en el aire oí sus palabras.

—Tiene tanta necesidad como yo. “Tiene ojos para ver.”

Aquel día casi no almorcé, no tenía apetito. Además, había empezado a correr en firme la langosta y había mucho que hacer. Así que antes que se terminara el reposo me fui con Pedrito en el bote y me puse a trabajar hasta las cinco de la tarde en que ya no era posible distinguir en el fondo ningún animalito regular. Volvimos al barco y lo peor para mí, fue que los tres: Vicente, Pedrito y Mongo, se fueron a la costa a buscar hicacos. Yo me hubiera ido con ellos, pero no los vi cuando se pusieron a remar. Me quedé en popa remendando jamos y buscando cualquier trabajo que no me hiciera levantar la cabeza y encontrar al hombre. Estábamos anclados por el sur de El Cayuelo, en el hongo. La calma era más completa que nunca. Ni las barbas del limo bajo el timón del Eumelia se movían. Sólo un aguijón verde ondeaba el cristal del agua tras la popa. El cielo estaba alto y limpio y el silencio dejaba oír la respiración misma en el aire. Así estaba cuando lo oí:

—¡Venga!

Se me cayó un jamo de la mano y las piernas quisieron impulsarme, pero me contuve.

—¡Venga, que viene!

—¡Usted no tiene derecho a contagiar a nadie de su locura!

—¿Tiene miedo de encontrarse con la verdad?

Aquello era mucho más de lo que yo esperaba. No dije nada entonces. De una patada me quité la canasta de enfrente y corrí a popa para tirarme a su lado.

—Yo no tengo miedo —le dije.

—¡Oiga... , es un rumor!

Aguanté cuanto pude la respiración y luego me volví a él:

—Son las olas.

—No.

—Es el agua de la cala, las basuras que fermentan allá abajo.

—Usted sabe que no.

—Es algo entonces, pero no puede ser eso.

—¡Óigalo, óigalo..., a veces toca en las piedras!

¿Qué oía yo? Y lo que oía, ¿lo estaba oyendo con mis oídos o con los de él? No sé, quizás me ardía demasiado la frente y la sangre me latía en las venas del cuello.

—Ahora, mire abajo, mire fijo.

Era como si me obligara, pero uno pone los ojos donde le da la gana y yo volví la cara al mar, sólo que me quedé mirando una hoja de mangle que flotaba en la superficie junto a nosotros.

—¡Viene, viene! —me dijo casi furiosamente, agarrándome el brazo hasta clavarme las uñas, pero yo seguí obstinadamente mirando la hoja de mangle. Sin embargo, el oído era libre, no había dónde dirigirlo, hasta que el hombre se estremeció de pies a cabeza y casi gritó:

—¡Mírelo!

De un salto llevé los ojos de la hoja de mangle a la cara de él. Yo no quería ver nada de este mundo ni del otro. Tenía que matarme si me obligaba, pero súbitamente él se olvidó de mí; me fue soltando el brazo mientras abría cada vez más los ojos, y en tanto yo, sin quererlo, miraba pasar por sus ojos, reflejado desde el fondo, un pequeño caballito rojo como el coral, encendido de las orejas a la cola, y que se perdía dentro de los propios ojos del hombre.

Hace algún tiempo de todo esto, y ahora de vez en cuando voy al mar a pescar bonito y alguna que otra vez langosta. Lo que no resisto es el pan escaso, ni tampoco me resigno a que no se converse de cosas de cualquier mundo, porque yo no sé si pasó galopando bajo el Eumelia o si lo vi solo en los ojos de él, creado por la fiebre de su pensamiento que ardía en mi propia frente. El caso es que mientras más vueltas le doy a las ideas, más fija se me hace una sola: aquella de que el hombre siempre tiene dos hambres.

1959

Las ruinas circulares

Jorge Luis Borges

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra. Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se

arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres. El forastero se tendió bajo el pedestal. Lo despertó el sol alto. Comprobó sin asombro que las heridas habían cicatrizado; cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad. Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su inmediata obligación era el sueño. Hacia la medianoche lo despertó el grito inconsolable de un pájaro. Rastros de pies descalzos, unos higos y un cántaro le advirtieron que los hombres de la región habían espiado con respeto su sueño y solicitaban su amparo o temían su magia. Sintió el frío del miedo y buscó en la muralla dilapidada un nicho sepulcral y se tapó con hojas desconocidas.

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. Le convenía el templo inhabitado y despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los leñadores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar.

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica. El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas. El hombre les dictaba lecciones de anatomía, de cosmografía, de magia: los rostros escuchaban con ansiedad y procuraban responder con entendimiento, como si adivinaran la importancia de aquel examen, que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real. El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas, no se dejaba embaucar por los impostores, adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo.

A las nueve o diez noches comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable. Los primeros, aunque dignos de amor y de buen afecto, no podían ascender a individuos; los últimos preexistían un poco más. Una tarde (ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino un par de horas en el amanecer) licenció para siempre el vasto colegio ilusorio y se quedó con un solo alumno. Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador. No lo desconcertó por mucho tiempo la brusca eliminación de los condiscípulos; su progreso, al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillar al maestro. Sin embargo, la catástrofe sobrevino. El hombre, un día, emergió del sueño como de un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y comprendió que no había soñado. Toda esa noche y todo el día, la intolerable lucidez del insomnio

se abatió contra él. Quiso explorar la selva, extenuarse; apenas alcanzó entre la cicuta unas rachas de sueño débil, veteadas fugazmente de visiones de tipo rudimental: inservibles. Quiso congregar el colegio y apenas hubo articulado unas breves palabras de exhortación, éste se deformó, se borró. En la casi perpetua vigilia, lágrimas de ira le quemaban los viejos ojos.

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. Comprendió que un fracaso inicial era inevitable. Juró olvidar la enorme alucinación que lo había desviado al principio y buscó otro método de trabajo. Antes de ejercitarlo, dedicó un mes a la reposición de las fuerzas que había malgastado el delirio. Abandonó toda premeditación de soñar y casi acto continuo logró dormir un trecho razonable del día. Las raras veces que soñó durante ese período, no reparó en los sueños. Para reanudar la tarea, esperó que el disco de la luna fuera perfecto. Luego, en la tarde, se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía.

Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aun sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. Cada noche, lo percibía con mayor evidencia. No lo tocaba: se limitaba a atestiguarlo, a observarlo, tal vez a corregirlo con la mirada. Lo percibía, lo vivía, desde muchas distancias y muchos ángulos. La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. Deliberadamente no soñó durante una noche: luego retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la visión de otro de los órganos principales. Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados. El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil. Soñó un hombre íntegro, un mancebo, pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido.

En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado. Una tarde, el hombre casi destruyó toda su obra, pero se arrepintió. (Más le hubiera valido destruirla.) Agotados los votos a los númenes de la tierra y del río, se arrojó a los pies de la efigie que tal vez era un tigre y tal vez un potro, e imploró su desconocido socorro. Ese crepúsculo, soñó con la estatua. La soñó viva, trémula: no era un atroz bastardo de tigre y potro, sino a la vez esas dos criaturas vehementes y también un toro, una rosa, una tempestad. Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensarán un hombre de carne y hueso. Le ordenó que una vez instruido en los ritos, lo enviaría al otro templo despedazado cuyas pirámides persisten aguas abajo, para que alguna voz lo glorificara en aquel edificio desierto. En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó.

El mago ejecutó esas órdenes. Consagró un plazo (que finalmente abarcó dos años) a descubrirle los arcanos del universo y del culto del fuego. Íntimamente, le dolía apartarse de él. Con el pretexto de la necesidad pedagógica, dilatava cada día las horas dedicadas al sueño. También rehizo el hombro derecho, acaso deficiente. A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido... En general, sus días eran felices; al cerrar los ojos pensaba: *Ahora estaré con mi hijo*. O, más raramente: *El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy*.

Gradualmente, lo fue acostumbrando a la realidad. Una vez le ordenó que embanderara una cumbre lejana. Al otro día, flameaba la bandera en la cumbre. Ensayó otros experimentos análogos, cada vez más audaces. Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer -y tal vez impaciente. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanqueaban río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga. Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje.

Su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío. En los crepúsculos de la tarde y del alba, se prosternaba ante la figura de piedra, tal vez imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares, aguas abajo; de noche no soñaba, o soñaba como lo hacen todos los hombres. Percibía con cierta palidez los sonidos y formas del universo: el hijo ausente se nutría de esas disminuciones de su alma. El propósito de su vida estaba colmado; el hombre persistió en una suerte de éxtasis. Al cabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años y otros en lustros, lo despertaron dos remeros a medianoche: no pudo ver sus caras, pero le hablaron de un hombre mágico en un templo del Norte, capaz de hollar el fuego y de no quemarse. El mago recordó bruscamente las palabras del dios. Recordó que de todas las criaturas que componen el orbe, el fuego era la única que sabía que su hijo era un fantasma. Ese recuerdo, apaciguador al principio, acabó por atormentarlo. Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo! A todo padre le interesan los hijos que ha procreado (que ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas.

El término de sus cavilaciones fue brusco, pero lo prometieron algunos signos. Primero (al cabo de una larga sequía) una remota nube en un cerro, liviana como un pájaro; luego, hacia el Sur, el cielo que tenía el color rosado de la encía de los leopardos; luego las humaredas que herrumbraron el metal de las noches; después la fuga pánica de las bestias. Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos. Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, estos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

