

# Competencia comunicativa y diversidad textual



Ysabel Gracida Juárez  
Alejandro Ruiz Ocampo



*Competencia comunicativa  
y  
diversidad textual*

## *Amable lector(a)*

*El ejemplar de Competencia comunicativa y diversidad textual que ahora tienes en tus manos es el producto del esfuerzo conjunto entre sus autores y Édere. En su contenido se cristalizan la dedicación y experiencias pedagógica, didáctica y de investigación de sus autores, quienes se han esmerado en producir un material de excelencias intelectual y académica. Como no existen libros iguales, ya sea por su contenido o por la forma singular en que cada autor expone su sapiencia, así, en Édere, cada libro recibe un tratamiento particular en el proceso de su elaboración: desde conocer al futuro lector y los programas de estudio, la selección y revisión técnica de la información, hasta su impresión y encuadernación, pasando por el concepto visual, tanto interior como externo. Asimismo, un esfuerzo intelectual de excelencia merece un soporte físico de igual dimensión. Por ello, el material que protege el trabajo autoral y el de los integrantes de Édere responde a esa exigencia. Estamos convencidos de que este esfuerzo conjunto tendrá su recompensa en cuanto los conocimientos contenidos en el libro sean aprendidos por ti, lector(a); más aún, si esos conocimientos se encuentran disponibles en su soporte original y no en fotocopias; porque, como sabrás, fotocopiar sin permiso del titular de los respectivos derechos es un acto sancionado por la Ley Federal del Derecho de Autor (Arts. 40, 126, 148 y 151). Te invitamos, pues, lector(a), a compartir con nosotros esta experiencia intelectual iniciada por los autores y que tendrá su justa recompensa cuando la aprendas tú.*



*Competencia comunicativa*  
*y*  
*diversidad textual*

YSABEL GRACIDA JUÁREZ  
ALEJANDRO RUIZ OCAMPO

CONSEJO EDITORIAL  
JOSÉ ÁNGEL QUINTANILLA D'ACOSTA  
MÓNICA LOBATÓN DÍAZ  
MARISELA ORTIZ CARRILLO

EDITORA  
MÓNICA LOBATÓN DÍAZ

**PREEDICIÓN, 2004**  
**PRIMERA REIMPRESIÓN, 2006**  
**SEGUNDA REIMPRESIÓN, 2009**

©edere sa de cv  
Sonora 206 primer piso  
Colonia Hipodromo delegación Cuauhtémoc  
CP 06100 • DF, México  
55 14 77 69 y 55 14 77 70  
lada sin costo: 01 800 672 1262  
[www.edere.com](http://www.edere.com)  
[contacto@edere.com](mailto:contacto@edere.com)

CANIEM 2876

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS. NI LA TOTALIDAD NI PARTE DE *COMPETENCIA COMUNICATIVA Y DIVERSIDAD TEXTUAL* DEBEN REPRODUCIRSE, REGISTRARSE O TRANSMITIRSE POR NINGÚN SISTEMA DE RECUPERACIÓN DE INFORMACIÓN, EN NINGUNA FORMA, NI POR NINGÚN MEDIO, YA SEA ELECTRÓNICO, MECÁNICO, FOTOQUÍMICO, MAGNÉTICO O ELECTROÓPTICO, POR FOTOCOPIA, GRABACIÓN O CUALQUIER OTRO SIN PERMISO PREVIO POR ESCRITO DEL EDITOR. EL PRÉSTAMO, ALQUILER O CUALQUIER OTRA FORMA DE CESIÓN DE USO DE ESTE EJEMPLAR REQUERIRÁ TAMBIÉN DE LA AUTORIZACIÓN DEL EDITOR.

**ISBN 978 968 7903 65 1**

DISEÑO Y FORMACIÓN DE INTERIOR: ÉDERE  
DISEÑO DE LA CUBIERTA: MARGARITO SÁNCHEZ CABRERA  
NEGATIVOS: TECNOGAMA, SA DE CV  
IMPRESO Y ENCUADERNADO EN MÉXICO – PRINTED AND BOUND IN MEXICO

# CONTENIDO

## **Presentación** **Sugerencias metodológicas**

### UNIDAD 1

#### **DIVERSIDAD TEXTUAL.**

#### **TIPOLOGÍA Y PERSPECTIVAS DE LA ENUNCIACIÓN**

<i>Presentación</i>	11
TEXTO NARRATIVO	12
TEXTO EXPOSITIVO	17
TEXTO ARGUMENTATIVO	21
LA ENUNCIACIÓN	27
SECUENCIAS TEXTUALES	36
<i>Bibliografía consultada</i>	45

### UNIDAD 2

#### **DIVERSIDAD TEXTUAL.**

#### **VARIACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN DE LOS CONTEXTOS. GÉNEROS Y REGISTROS**

<i>Presentación</i>	47
MARCAS DE MODALIZACIÓN	51
GÉNERO TEXTUAL	56
REGISTRO	64
EL LÉXICO	66
<i>Bibliografía consultada</i>	73

### UNIDAD 3

#### **LA NOVELA.**

#### **LA CONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO FICTICIO**

<i>Presentación</i>	75
LA NOVELA	76
ASPECTOS DE LA NOVELA. HISTORIA Y ARGUMENTO	78
PERSONAJES	79
ESPACIO	81
PUNTO DE VISTA/NARRADOR	82
EL TIEMPO	85
USOS LITERARIOS DE LA LENGUA	86
COMENTARIO DE UN TEXTO LITERARIO	87
<i>Bibliografía consultada</i>	89

**UNIDAD 4**  
**EL COMENTARIO**

<i>Presentación</i>	91
ARGUMENTAR PARA COMENTAR	92
COMENTARIO DE TEXTOS CON REFERENTE REAL	96
COMENTARIO DE NOTICIAS	101
COMENTARIO DE ARTÍCULOS	106
COMENTARIO DE TEXTOS HISTÓRICOS	114
COMENTARIO DE TEXTOS DE FICCIÓN LITERARIA	124
<i>Bibliografía consultada</i>	134

**UNIDAD 5**  
**TRABAJO ACADÉMICO.**  
**LA PLANEACIÓN**

<i>Presentación</i>	137
INTERACCIÓN TEXTUAL Y UNIVERSO TEMÁTICO	138
LECTURA EXPLORATORIA Y REGISTRO DE INFORMACIÓN	148
DISEÑO DE UN PUNTEO	153
<i>Bibliografía consultada</i>	154

**UNIDAD 6**  
**TRABAJO ACADÉMICO.**  
**INTERPRETACIÓN DE DATOS Y PRODUCTO FINAL**

<i>Presentación</i>	157
ACOPIO DE INFORMACIÓN E IMPORTANCIA DEL FICHAJE	158
REDACCIÓN DEL BORRADOR Y APARATO CRÍTICO	165
<i>Bibliografía consultada</i>	172

**UNIDAD 7**  
**LA POESÍA.**  
**PALABRAS SOBRE PALABRAS**

<i>Presentación</i>	173
YO POÉTICO	176
TÓPICOS DE LA POESÍA	178
FORMAS POÉTICAS	180
FORMAS RETÓRICAS	182
OTRAS FIGURAS RETÓRICAS	185
<i>Bibliografía consultada</i>	192

**APÉNDICE**  
**CONECTORES DE USO FRECUENTE**

## PRESENTACIÓN

*El libro que ahora tienes en tus manos está concebido para que tengas la oportunidad de experimentar, de modo constante, con diversos componentes de carácter comunicativo que todo uso de la lengua conlleva. Es necesario establecer que el material que te presentamos tiene un enfoque comunicativo, un enfoque didáctico que pone los acentos en los diversos usos de la lengua y que posibilita mirar a los textos desde una perspectiva en la cual los significados socioculturales son el centro de atención.*

*El enfoque comunicativo es una manera de considerar el aprendizaje de la lengua y la literatura que permite disponer diversas experiencias relacionadas con la enseñanza de la lengua de una forma flexible, punto de partida para quienes aprenden y quienes enseñan. La lectura y la escritura se inscriben siempre en una situación comunicativa en la que es necesario considerar al emunciador (quién escribe o habla), al emunciatario (quién lee o escucha), de qué se habla o escribe, con qué finalidad o propósito y en qué contexto. Establecer una situación comunicativa en el aula es fundamental para aprender a negociar los significados y sentidos que emanan de los textos.*

*La enseñanza de la lengua y la literatura está llena de avances científicos que día a día organizan el significado y el sentido de los textos. Los docentes y el alumnado al entrar en contacto con los aspectos centrales de la enseñanza y aprendizaje de la lengua y la literatura somos sujetos que debemos desarrollar una serie de mecanismos que consideren los aprendizajes previos y los conviertan en punto de partida de nuevos aprendizajes; es fundamental en el acercamiento a los usos plurales de la lengua entender poco a poco los mecanismos necesarios para desmontar el sentido de conceptos, para reconstruir o llenar elipsis o vacíos, para conocer y aplicar los mecanismos de cohesión que conectan las partes de un texto; para establecer de manera jerárquica las relaciones de sentido en los diferentes planos textuales, todo ello para interpretar el mundo textual, para poder atribuir intenciones y sentidos a lo que leemos y escribimos, a lo que escuchamos y hablamos.*

*En el ámbito escolar usamos la lengua para resolver problemas, hacer informes o resúmenes, recoger datos para una investigación, comparar puntos de vista entre dos autores, corregir percepciones, comprender un documento, preparar la exposición de un tema. La diversidad textual a la que alude el título de este libro permite también otras consideraciones respecto a los usos de la lengua en tanto usos diversos, múltiples, variados. Quien lee, escribe, escucha o habla debe adaptarse a diferentes contextos que requieren una actividad constante, continua y continuada de construcción y reconstrucción textual. Al no ser la lengua un hecho estático, es necesario considerar que como usuarios no estamos nunca ante un fenómeno inamovible sino, por el contrario, realizando permanentemente una construcción progresiva que nos llevará a un*

desarrollo en equilibrio de las capacidades de comprensión (leer y escuchar) y de expresión (hablar, escribir) textuales.

Al leer o escribir, hablar o escuchar nos importa el cómo se hace; estas actividades las realizamos siempre con un propósito y es ese propósito el que modula nuestras tareas. Es decir, somos parte de procesos estratégicos que nos enseñan a operar sobre un texto, sea oral, escrito o icónico verbal, para reconstruir significados coherentes. Al tener claros los propósitos que guían la lectura o la escritura somos capaces de determinar el sentido del texto.

En el caso del presente material, nos interesa que el alumnado sienta y se apropie de la lectura y de la escritura como elementos de aprendizaje que no serán de utilidad únicamente para la clase de lengua y literatura, sino para todas las materias de su currículo escolar y para la vida; leemos y escribimos, hablamos y escuchamos en todas las clases, en todas las materias dentro del sistema escolar, pero también lo hacemos en las más diversas actividades sociales y ello implica que como lectoras y lectores estamos ante un proceso interactivo en el cual aportamos, siempre conocimientos previos y los ponemos en relación con la información textual para conseguir no sólo comprender, sino interpretar el mundo.

Leer y escribir son procesos interpretativos que nos van familiarizando con formas de percepción que permiten que los lectores seamos seres que observan, imaginan, hacen hipótesis, opinan, explican, concluyen, comparan, discrepan, dudan, consultan, asienten. Ejercitarnos en la lectura y escritura de diferentes tipos textuales equivale a pulir un proceso inferencial que normalmente nos acompaña en toda nuestra vida pero que adquiere sentido al adelantarnos a lo que se dice, cuando comenzamos a captar «lo no dicho», cuando somos capaces de interpretar y, por tanto, también de pensar en otros enunciarios que tendrían que interpretar lo producido por nosotros.

Se deduce de todo lo anterior que la alumna/el alumno en quien pensamos es un sujeto activo al cual consideramos alguien que aprende construyendo y lo hace de manera progresiva; un alumno que le confiere sentido a su propia existencia con base en las experiencias y las interacciones que establece con el texto y con los demás hablantes. Un lector o una lectora que incide de lleno en la comprensión y en la producción textual según va cumpliendo una serie de expectativas que le generan los textos. En este sentido, es importante considerar que si bien, la lectura y la escritura son actividades que en la escuela están ligadas a factores cognoscitivos, a aprendizajes concretos, estos no se logran si no existen también factores afectivos con el texto, si no estamos dispuestos como lectores y escritores a establecer actividades para conseguir respuestas, para formular preguntas. No leemos siempre igual ni lo que leemos (o escribimos) tiene los mismos propósitos.

En síntesis, el aula como espacio comunicativo nos permite hacer de ésta un foro para el diálogo, un lugar de participación colectiva donde se realiza una construcción conjunta de significados entre el docente y el alumnado. En el salón de clase siempre estamos entre lo posible y lo deseable, entre la regulación y la autorregulación, entre las experiencias nuevas, llenas de sentido y lo que ya conocemos, todo ello y más para conseguir una competencia comunicativa que nos sitúe mejor en un mundo que requiere de una comunicación más genuina, más llena de sentido.

## SUGERENCIAS METODOLÓGICAS

Si bien un libro de texto puede ser concebido como el «manual del curso», también coincidimos en señalar que no se trata de un simple manual de procedimientos, ni debe entenderse como un mero compendio instructivo. Aunque hace años quizá tal perspectiva hubiera sido viable, lo cierto es que hoy un libro de texto debe ser dos cosas a la vez: un recurso autosuficiente desde el punto de vista teórico conceptual, y una propuesta de trabajo didáctico formativa.

El material que ponemos ahora en manos de docentes y estudiantes tiene como uno de sus objetivos centrales el trascender también otra visión de antaño, según la cual un libro de texto podía ser un cuaderno de trabajo o una antología de lecturas, acompañada de ejercicios didácticos. Por el contrario, los autores hemos pensado en ofrecer a nuestro público una creación original, producto directo de la experiencia y la investigación, en varios momentos multidisciplinaria.

Sin embargo, no sólo ofrecemos lo que creemos debe ser un libro de texto ajustado a las necesidades didácticas de nuestro tiempo, sino que también exponemos nuestra propuesta para una educación hermenéutica, basada en el ejercicio comprensivo de la realidad, con plena conciencia sobre la polisemia y la ambigüedad que encierran los conceptos de “verdad” y “objetividad” en el conocimiento y las relaciones humanas. Nos pronunciamos por una comunicación honesta, en la que los propósitos sean lo suficientemente claros, para ser merecedores de su aceptación o refutación, también probas.

A lo largo del texto, los planteamientos que hacemos en torno de la diversidad textual y la comprensión comunicativa se hallan caracterizados por una posición abierta a la diferencia cualquiera que sea su índole (léxica, morfológica, cultural, sexual, ideológica), pero también definida respecto del perfil de ser humano que deseamos construir, capaz de reconocerse en su unicidad y condición, y más que tolerante, comprensivo y amante de la alteridad. Por ello hemos puesto énfasis en una progresión de contenidos, donde la formación en valores constituya una constante a través de la reflexión y la acción, no del llano concepto.

Por lo anterior, suponemos que, aun cuando el libro pueda fungir como un facilitador autodidáctico para quien se acerque a él con tales fines, la presencia y la orientación del docente son de vital importancia, ya que el docente es un coordinador con rostro humano, con potencial para reconocerse lo mismo en su sabiduría que en su ignorancia, promotor de la curiosidad intelectual y de la construcción social del aprendizaje.

Para que esta propuesta funcione, debe ser apropiada por quienes trabajen con ella. Lo cual implica que puede ser adecuada conforme a las necesidades y la imaginación de docentes y estudiantes, lo mismo que puede ser sometida a la crítica, si con ello se refuerza el conocimiento comprensivo. Cada uno de sus pasajes puede convertirse en pretexto para el acercamiento a otras expresiones y, con ello, para la animación a la lectura y la reflexión.

Recomendamos para ello que sus páginas sean leídas y/o explicadas en clase, de forma que los ejercicios que deban ser realizados fuera del aula adquieran sentido para los estudiantes y, por supuesto, aquellos que sean ejecutados en cada sesión, fomenten el intercambio y el enriquecimiento colectivo. Creemos que los resultados de cada actividad deben ser conocidos directa o indirectamente por la profesora o profesor, y ser cotejados y corregidos por los estudiantes.

Consideramos también que es tarea del docente leer y reflexionar por adelantado cada uno de los apartados y actividades, de forma que pueda valorar su pertinencia o realizar las adecuaciones que crea convenientes con antelación. Esto permitirá también tener un control sobre la administración del tiempo y la programación del curso, de la cual deben también tener conocimiento los educandos.

Conviene, asimismo, ponderar las aportaciones que alumnas y alumnos puedan hacer al aprendizaje, por la vía de las distintas formas de participación. No se debe perder de vista que las dinámicas propuestas están diseñadas para un trabajo en taller, en el que la cooperación de cada cual vale, y donde las aficiones, gustos y facilidades naturalmente revelan el avance dispar de sus elementos y, al mismo tiempo, las necesidades por cubrir con una actitud solidaria.

Sobra mencionar que en gran medida el éxito de un curso depende de la voluntad y la responsabilidad de sus integrantes. Elementos que deben ser observados ineluctablemente por la coordinación, quien en su papel de guía y modelo, debe asumir un doble compromiso. Nada de lo que se pueda avanzar conceptualmente podrá ser afirmado si no es por la vía del ejemplo y la práctica.

#### SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN

En la mejor de sus acepciones, la evaluación constituye la forma óptima que tiene el docente para ponderar los aprendizajes alcanzados por los estudiantes, observados no en su carácter acumulativo, sino como producto de un proceso paulatino, a veces ríspido, contradictorio y falible. En consecuencia, la evaluación nos acerca al conocimiento no sólo de lo aprendido, sino del esfuerzo y la voluntad por aprender.

La discusión sobre la evaluación es de hecho extensa y polémica. Sin embargo, finalmente tiende a conformarse como criterios de acreditación del curso, que justamente son una de las grandes preocupaciones de alumnas y alumnos, como sujetos inmersos en las reglas de esa gran institución social a la que llamamos educación. Es por ello que creemos conveniente hacer las siguientes precisiones:

- Los criterios de evaluación y/o acreditación atañen a cada docente, según las reglas de la institución en la que se inscribe, pero también de acuerdo con su propia concepción y experiencia.
- Se evalúan los procesos del aprendizaje, no los resultados ni el cúmulo de conceptos memorizados. Asimismo, la apropiación de un saber debe reflejarse en su ejercicio cotidiano, no en pruebas artificiosas que inducen ansiedad en los educandos. Así, el esfuerzo y la voluntad por aprender deben ser tomados en cuenta, al tiempo que los errores y los tropiezos, si son corregidos, deben ser observados como indicadores de progreso y nunca ser objeto de penalización.
- Los estudiantes deben conocer, desde el inicio del curso taller, cuáles serán los criterios de acreditación diseñados por el docente, mismos que deberán ser respetados en todo momento o, si las circunstancias lo requirieren, modificados mediante acuerdo grupal.
- La administración del tiempo debe ser flexible, según las necesidades de cada aprendizaje.
- En la evaluación, lo mismo que en la dinámica de trabajo, debe primar el respeto por el individuo, valorando su participación y aportaciones al grupo, según el dictado de sus preferencias y posibilidades

## UNIDAD 1

# dIVERSIDAD TEXTUAL. TIPOLOGÍA Y PERSPECTIVAS DE LA ENUNCIACIÓN

Al finalizar la unidad, el estudiantado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Elaborar textos con distintos temas o referentes con base en la organización textual de modelos narrativos, expositivos y argumentativos.
- Reelaborar textos en los que cambia la perspectiva desde la que se narra, explica o expone y argumenta.
- Usar en su producción oral y escrita diferentes modos y secuencias textuales.

### PRESENTACIÓN

*Como bien sabes, la diversidad textual tanto en los textos propiamente escolares, académicos, como en los textos de carácter social es un elemento que está determinado por los distintos factores de la situación comunicativa, es decir, por quién habla, a quién se dirige la comunicación, de qué tema se habla o escribe, en qué contexto se produce la enunciación y, sobre todo, con qué propósito, con qué intención.*

*Esta diversidad textual, adquiere sus acentos más definidos cuando, según los propósitos de la comunicación, éstos se hacen evidentes en un tipo textual, en una forma adecuada para transmitir lo que se quiere. Aunque hay muchos tipos textuales y los estudiosos no necesariamente se ponen de acuerdo en una sola tipología, lo cierto es que para trabajar en el aula, existen tipos textuales específicos que son los que adquieren concreción en distintos géneros y registros que la escuela propone como modos de conseguir diversos aprendizajes.*

*Así, trabajaremos básicamente con la narración, la exposición y la argumentación, considerando que estamos ante formas impuras, o sea, que son construcciones en las que se entrecruzan varias secuencias estableciendo **dominancias** que se afianzarán en el texto según el propósito con el que éste es dicho o escrito. Además de los tres tipos textuales considerados también se hará labor con la descripción, que en este caso es un tipo textual que no tiene autonomía sino que significa de acuerdo a los usos que otros tipos textuales hacen de él.*

## TEXTO NARRATIVO

El modo de organización textual con el que todos los seres humanos tienen un acercamiento más temprano, un acceso más próximo, es la narración. Quizá sólo la forma dialogal esté en el mismo nivel del relato, pues los hablantes construyen el mundo a partir de la interacción con los demás. Desde la infancia se está en contacto con un espacio narrativo, con personajes, acciones y conflictos; el relato “ordena el mundo a la vez que enriquece la experiencia”.<sup>1</sup>

En el salón de clases, la narración continúa presente de diversas maneras, ya sea de manera oral o escrita, con dibujos, con imágenes propias de la fotografía o con relatos cinematográficos. La enseñanza de la literatura, por ejemplo, muy pronto nos pone en contacto con mitos, leyendas, poemas épicos, fábulas, cuentos o novelas y fuera del aula también se está familiarizado con la narración de series televisivas o películas. Pero el salón de clases también nos aproxima a los relatos de historia, sociología o antropología, todas ellas expresiones con bases narrativas.

Se sabe también que la narración es base de géneros como la noticia o la crónica periodística y, no se diga, de expresiones textuales cotidianas como la conversación o las “historias de vida” que además de encontrarse en distintas asignaturas, (literatura, historia) adquieren sentido inmediato en una pluralidad de publicaciones y en otras formas de periodismo auditivo o audiovisual.

Mucho de lo que leemos a diario en periódicos o revistas captura en gran medida nuestra atención de acuerdo con la atinada enunciación de los **titulares** o **cabezas**. Toda noticia pide el interés de los lectores a partir del titular.

### ACTIVIDAD 1.1

- a) Con base en el siguiente titular, establece una hipótesis de lectura respecto a lo que te parece que podría tratar la noticia.

DiCaprio  
planta árboles en  
Chiapas

<sup>1</sup>Helena Calsamiglia Blancafort, “Estructura y funciones de la narración”, en *Textos*, núm. 25, p. 10.

- b) Realiza un intercambio de las diferentes hipótesis con tus compañeros. Tomen en consideración al personaje del que se habla, la acción que realiza y el lugar donde dicha acción se efectúa.

La palabra noticia está relacionada con los términos idea, noción, conocimiento, según su origen latino. Con el titular de una noticia podemos darnos una idea, tener una noción de lo que tratará el texto, pero el verdadero conocimiento de lo que allí se sugiere sólo lo obtendremos leyendo la totalidad, aunque según los teóricos, una noticia está hecha de tal manera que el primer párrafo puede responder a seis preguntas y con ello tendríamos ya una noción amplia de lo que se dice en el cuerpo de la nota. Responder a: de qué habla, de quién se habla, dónde suceden los hechos, cuándo y, de modo más específico, por qué y cómo, son informaciones que podremos hallar con la sola lectura del primer párrafo.

- c) Realiza la lectura completa de la nota y comprueba si tu hipótesis fue acertada o se aproximó al contenido del texto.

16 | Martes 23 de septiembre de 2003

espectáculos

Notimex

en San Antonio, Texas

**E**l actor Leonardo DiCaprio donó miles de dólares para plantar árboles en un bosque del suroeste de México para compensar las 11 toneladas de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) que él produce cada año, informó el grupo ecologista Future Forest.

Con ello, DiCaprio se convirtió en una de las primeras personas que hace una donación para realizar acciones que permitan contrarrestar la contaminación ambiental que causa el efecto invernadero.

Desde 1997, Future Forest promueve la idea de "neutralizar" el CO<sub>2</sub> que cada persona genera al realizar sus actividades cotidianas, y al hacer la evaluación de DiCaprio, se determinó que produce unas 11 toneladas del dióxido de carbono

por año. La donación del actor, cuyo monto no fue dado a conocer, permitirá plantar árboles en un bosque del estado mexicano de Chiapas en las zonas indígenas tzotzil y tojolabal, proyecto promovido por Future Forest y la organización mexicana Fondo Bioclimático.

"Como un abierto ambientalista, Leonardo ve esta acción con Future Forest como una forma valiosa de ayudar a proteger el clima del planeta", indicó la agrupación ecologista.

"Todos producimos bióxido de carbono, al conducir el automóvil, calentar agua y consumir electricidad, al ver la televisión o utilizando otros aparatos. La buena noticia es que podemos hacer algo para neutralizarlo", explicó Dan Morrell, fundador de Future Forest.

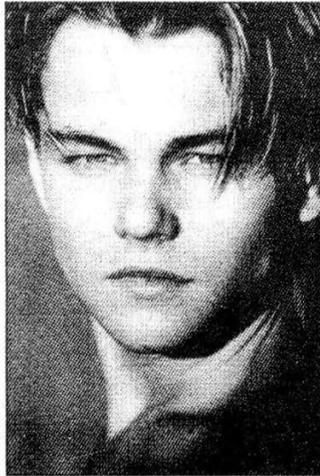


FOTO: I. ESPINOSA

Por una aportación de 15 dólares, la organización planta un árbol en cualquiera de los 100 bosques que promueve en todo el mundo. "Si se adquieren los árboles suficientes, le damos al bosque el nombre de la persona que realizó la aportación", precisó Morrell.

El efecto de plantar un árbol elimina el bióxido de carbono equivalente al producido por hervir 28 mil veces el agua en una cafetera, dejar la televisión encendida dos años, o volar cuatro mil kilómetros.

De acuerdo con las estimaciones de Future Forest, una familia de cuatro miembros necesita plantar unos 26 árboles. ●

- d) Relee el primer párrafo y responde a las preguntas básicas: qué, quién, cuándo, dónde, por qué y cómo.
- e) En una noticia hay temas conocidos y otros que son desconocidos. Haz un cuadro sinóptico en el cual pongas en una columna los temas que conocías y en otra los que desconocías. Determina con los resultados del cuadro lo que sabías del tema.

Cuando se selecciona una noticia en un periódico se espera una recompensa. Esta puede ser de dos clases, una inmediata y una postergada o demorada pero todas deben tener sentido de la oportunidad, de la proximidad, hablar de lugares, de personas o de cosas prominentes, establecer una correspondencia de lo que se lee con la experiencia del lector o lectora y, desde luego, tener interés humano.

- f) Explica cuáles de estos elementos se encuentran en la noticia que has leído.
- g) Haz una lista de personas públicas que tengan relación con preocupaciones de carácter ecológico.

La narración en términos amplios da sentido a la experiencia, sea ésta, una experiencia vivida o ficticia en tanto que se convierte en medio de conocimiento. Cuando le damos sentido a una experiencia humana es porque somos capaces de interpretar, hacer recuento de hechos, traer sucesos a la memoria, resumir acontecimientos. Todo lo anterior es básico para lograr una interacción con los demás, pues se actualiza una realidad y se le da sentido a una actividad que fácilmente hubiera podido convertirse sólo en una sucesión de hechos, sin más.

Según Adam<sup>2</sup> hay rasgos que definen y caracterizan la narración. Estos son:

1. La temporalidad. La sucesión de acontecimientos en un **tiempo** que transcurre, que avanza.
2. La unidad temática. Garantiza por lo menos un **sujeto-actor** animado o inanimado, individual o colectivo.
3. La transformación. El **cambio** de los estados de ánimo, por ejemplo, de tristeza a alegría, de desgracia a felicidad, de plenitud a vacío.
4. La unidad de acción. Hay un **proceso integrador**. A partir de una situación inicial se llega a una final a través del proceso de transformación.
5. La causalidad. Equivale a una forma de intriga. Es el resultado de las **relaciones causales** entre los acontecimientos.

- h) Relee "Di Caprio planta árboles en Chiapas" y explica en donde se localizan los rasgos vistos anteriormente y, con base en tus respuestas, determina el carácter narrativo de la noticia.
- i) Elige un personaje público del que te gustaría destacar alguna característica de su personalidad y construye una noticia parecida a la que hemos trabajado.

<sup>2</sup>Jean-Michel Adam, *Lingüística de los textos narrativos*, Ariel (Lingüística).

## ACTIVIDAD 1.2

- a) Lee el texto de Herbé Pompeyo y haz una relación de las características que hacen de éste un texto narrativo.



### DENTRO DE LA MÚSICA

HERBÉ POMPEYO

#### ROCK MEXICANO

El rock en México ha franqueado cinco etapas. Comenzó en 1960 con los Teen Tops, Los Locos del Ritmo y muchos grupos más. A mediados de los sesenta surgió una segunda generación conformada por Los Rockin' Devils, Los Yaquí, Los Belmont, Los Apson y otros. Para la siguiente década, la tercera oleada la encabezaron agrupaciones que comenzaron a hacer su propia música, pero en inglés: La Revolución de Emiliano Zapata, Three Souls in my Mind, Los Dug Dugs, Peace and Love y Love Army, por mencionar sólo algunos de los paralizados luego del festival de Avándaro, en septiembre de 1971. Más tarde, el lugar adecuado para escucharlos serían los llamados 'hoyos *funkys*'.

Por más de 15 años, el rock mexicano vivió en la corriente *underground* y salía a flote con la ayuda del triángulo del Chapo y las tocadas en Rockotitlán, lugar idóneo para las presentaciones de Chac Mool y Dangerous Rhythm. Las compañías de discos por mucho tiempo ignoraron lo que se hacía en nuestro país. Fue en 1987 cuando estas empresas le apostaron al rock en español con lo que podemos considerar como el nacimiento de una cuarta generación aparecida bajo el lema de "Rock en tu idioma". Caifanes, Neón y La Maldita Vecindad hicieron su primera aparición en la industria discográfica.

El resultado de esa explosión musical ha propiciado que actualmente exista una enorme cantidad de grupos en todo el país. Sin embargo, la situación

caótica de la industria discográfica ha precipitado la salida de marcas independientes dedicadas a grabar a cantantes y músicos, quienes forman la quinta generación rockera.

Los sonidos que se escuchan son consecuencia de fusiones que resultaban impensables, como la cumbia con el hip hop, la música northerña y el hard rock, o la música ranchera con el rock alternativo. Molotov, Plástima Mosh, El Gran Silencio, Kinky, Pariente Roco, Inspector, Salón Victoria y Qbo están creando un sonido que solo puede ser de México, y eso es valiosísimo.

En el extranjero ya se entusiasman con estas propuestas que resultan muy atractivas para el público de otras latitudes. Muestra de esto es que nuestras bandas de rock constantemente emprenden giras por Europa y Estados Unidos. Pero la noticia hoy es que la compañía norteamericana Geffen recién lanzó el nuevo álbum *Cuatro caminos* de Café Tacuba para promoverlo en el mercado estadounidense. Si aquí somos fans de Rammstein, y no les entendemos nada, ¿por qué los anglos o germanos no podrían entenderse con Café Tacuba? Esto inicia algo verdaderamente importante para el rock nacional, que no puede ser hecho más que en México. ¡Qué buen rollo!



Gran éxito del 'cafeta' en el extranjero.

b) Explica en qué aspectos se parece al texto leído anteriormente y en cuáles se distingue.

Además de las diferencias obvias en cuanto al tema y el tratamiento del tema, hay consideraciones en las cuales coinciden. Desde luego, ambos son textos narrativos, cuentan algo aunque lo hagan de manera diversa. Pero si nos centramos en particularidades narrativas, en características lingüísticas específicas de la narración podríamos iniciar un análisis más concreto de elementos afines a todos los textos narrativos. Todos ellos tienen en común el uso de:

- Verbos de acción. Representan las acciones de los personajes y le dan dinamismo al relato. **Donó, compensar, se convirtió, contrarrestar, permitirá, explicó.**
- El uso relevante de los tiempos del pasado: **donó, informó, se determinó, explicó.**
- Marcadores y conectores temporales. Pueden ser adverbios, conjunciones, locuciones temporales y causales: **desde 1977, de acuerdo con...**
- Marcas lingüísticas que indican la perspectiva en que se narra. Pueden ser pronombres personales, posesivos y demostrativos; verbos y adverbios, referencias anafóricas: **él, con ello, cuyo, explicó...**

c) Localiza algunas de las características lingüísticas de la narración en el texto Rock mexicano.

La organización narrativa se reconoce en distinta clase de relatos ya sean leídos, vistos o escuchados. Muchos de esos relatos parten de vivencias personales, propias o de otros y se convierten en materia narrable. Todo ello es resultado de cómo de manera cotidiana se aprende a observar y percibir los acontecimientos desde un ángulo determinado, a reconocer y valorar las variedades de uso de la lengua tanto de tipo social, como funcional o geográfica.

Es seguramente la narración en sus distintas manifestaciones una de las formas más importantes de comunicación, así como de enriquecimiento personal, de aprendizaje y, desde luego, de placer personal.

Sin embargo lo narrado también puede reconocerse en el uso de recursos no lingüísticos que solos o acompañados de la palabra logran dar un mayor énfasis a ciertos sentidos de la comunicación.

### ACTIVIDAD 1.3

- a) De una lista de películas que tu profesor o profesora dará a dos equipos diferentes, se ejercitarán en el uso de recursos no verbales para construir una narración que determine las secuencias narrativas básicas para adivinar el título de una determinada película. Se fijarán reglas que todos los concursantes deberán respetar.
- b) Dos estudiantes elegidos por el profesor al azar explicarán oralmente al grupo al finalizar la actividad, en qué consistió el proceso mediante el cual se llegó a la solución (o no) de los títulos. Deberán valorar lo atinado o no de los usos no verbales.

## TEXTO EXPOSITIVO

El objetivo primordial en la escuela es el de aprender. Se aprende de diversas maneras y con toda clase de textos, pero el texto escolar más definido, del que por sus características se adquieren conocimientos de una manera más organizada y clara es sin duda el texto **expositivo** o **explicativo**. Es un texto que tiene como propósito explicar, es decir, hacer comprensible un determinado conocimiento y para que éste se entienda tiene que ser representable de manera mental.

El texto expositivo privilegia la **función informativa** pues es ésta necesaria para poder tener acceso a nuevos conocimientos. En el texto expositivo o explicativo hay datos, explicaciones, descripciones, ilustraciones, ejemplificación y analogía, es decir, el texto expositivo se vale de múltiples recursos para explicar de la mejor manera un conocimiento nuevo o para reforzar y ampliar uno que ya se tenía.

Algunas de las características textuales sobresalientes de este tipo textual son:

- Función referencial. **El refugio ártico, La obesidad, La sociedad del stress, La presión arterial, La pintura de Francisco Toledo, La revolución del láser.**

- Uso de la tercera persona o del modo impersonal. El enunciador organiza el mensaje pues tiene conocimiento y manejo de los conceptos y de los tipos de definición del tema que trata; siempre sabe más que el enunciatario. **Este tipo de luz es absorbida..., Según el doctor Daniel Casado..., La obesidad ha dejado de ser sólo un problema estético..., La fuente principal de este ácido es...**

- Uso de verbos en indicativo. Tiempos verbales de la exposición. **Es, puede, se han producido, se han encontrado, ya no existen, desapareció...**

- Oraciones enunciativas. **La operación ha sido cuidadosamente planeada..., Además de su obvia función..., Estos síntomas son el resultado del esfuerzo del ojo..., Las consecuencias reales de los movimientos..., La relación entre antioxidantes y función cognitiva...**

- Uso de términos técnicos o científicos. Vocabulario adecuado al tema y al enunciatario del mismo (léxico abstracto, por ejemplo). **Ciberespacio, Red, Seguridad informática, hacker, internauta, virus informático.**

- Uso y reconocimiento de índices, cuadros, tipos de definiciones, guiones, resúmenes. Ejemplo de definición: **Los contenidos son los servicios estructurados en plataformas digitales integrales, en temas prioritarios para la sociedad como el aprendizaje, la capacitación, la cultura, la salud, el comercio y la economía, la información.**

- Uso de conectores que hacen explícitas las relaciones entre ideas (objeciones, oposiciones, contrastes, relaciones de causa-consecuencia). **Sin duda, por lo que respecta a, por consiguiente, de forma semejante, en consecuencia, por lo que sigue, a pesar de, para resumir.**

Otras características textuales del texto expositivo son:

- Registro formal. Uso de registro y léxico adecuado a la formalidad con la que se expone el tema.
- Se evitan las expresiones de subjetividad. Expresión de carácter neutral, uso de sustantivos abstractos.
- Modalidad de divulgación.

Un texto expositivo se centra en el análisis o síntesis de los elementos conceptuales o de las representaciones de los conceptos; es un tipo textual que enfatiza en las relaciones necesarias para arribar al proceso del conocimiento, a la comprensión cabal de ideas y conceptos. La finalidad comunicativa del texto expositivo es **hacer comprender**.

El aula como espacio diario de trabajo es el lugar en donde más se usa este tipo textual pues el ejercicio de la exposición es cotidiano en clase, desde la manera oral en la que se explican conocimientos o procesos, tanto del docente como del alumnado, hasta el trabajo con los materiales didácticos que ofrecen los conocimientos de una determinada asignatura o área. Pero el hecho de que cotidianamente se expliquen conocimientos nuevos no es sinónimo de que ello sea resultado de una expresión natural del salón de clase. Exponer, explicar, necesita diversas aptitudes, pues el texto expositivo es también el que requiere de más vías de atención toda vez que es el que con mayor fuerza se presta para la interdisciplina, para el trabajo con todo tipo de temas.

Intervenir en el trabajo con el texto expositivo requiere necesariamente de tres tipos de saberes o sistemas de conocimiento:

- Saber social o interpersonal.
- Saber conceptual.
- Saber lingüístico o textual.

#### ACTIVIDAD 1.4

a) Lee el texto siguiente.

##### Datos de la mujer mexicana

• *Edad promedio: 24 años*

— Más del 60 % de las mujeres en México tienen entre 16 y 30 años

• *El 51.3 % de la población en México es del sexo femenino*

— La esperanza de vida de la mujer en México es de 77 años

• *México ocupa el segundo lugar en consumo de productos de maquillaje*

— 3 de cada 10 mexicanas sufren de sobrepeso

• *2 de cada 10 mexicanas sufren de obesidad*

— El nivel de escolaridad es de 7.0 grados

• *Sólo 30 de cada 100 mujeres entre los 15 y 24 años están inscritas en una institución de educación*

— 20 % de las mujeres mayores de 50 años son analfabetas

• *La mujer en la ciudad de México tiene en promedio 2.4 hijos y la mujer en zonas rurales 7*

— Al año hay 400 mil embarazos no planeados y más de 250 mil abortos

• *70 % de las mujeres en edad fértil usan anticonceptivos*

— Edad promedio para contraer matrimonio es de 20 años

•El 85.3 de las viviendas en que el jefe de familia es una mujer tiene una televisión

—La mujer dedicada en promedio 1.19 horas al día para ver televisión

•7 % de las mujeres sufren de alcoholismo y 17 % son fumadoras

—La mujer mexicana destina 8.28 horas diarias a dormir y 6.1 horas para realizar quehaceres domésticos

*"Desde la mujer", en Reforma.*

- b) Explica la intención de un texto que sólo está planteado como un listado de datos.
- c) Determina la importancia de los siguientes conceptos para explicar el sentido del texto: edad, obesidad, matrimonio, anticonceptivos, vivienda, analfabetismo.
- d) A las siguientes oraciones aplícales un concepto para darles alguna explicación, por ejemplo: La esperanza de vida de la mujer en México es de 77 años. (**Longevidad**). El nivel de escolaridad es de 7.0 grados; Al año hay 400 mil embarazos no planeados y más de 250 mil abortos; La edad promedio para contraer matrimonio es de 20 años; La mujer mexicana destina 6.1 horas para realizar quehaceres domésticos.
- e) Responde a las siguientes preguntas:
  - ¿El texto pretende explicar un fenómeno?
  - ¿Se pretende buscar una respuesta? ¿De qué tipo?
  - ¿Existe la comparación de un fenómeno con otro?
  - ¿Se describe un fenómeno o problema?
- f) De la totalidad del texto, elige tres datos que te parezcan importantes o significativos y haz con ellos un párrafo explicativo acerca de la situación actual de la mujer en México.

El texto expositivo tiene como propósito que el enunciatario adquiera nueva información sobre una determinada área de conocimiento, sobre el mundo tanto académico inmediato, como en general. Todo lo que configura al texto expositivo está al servicio de la obtención de nuevos aprendizajes, nuevos conocimientos tanto conceptuales como del mundo, de la realidad que nos circunda. Los textos expositivos no están hechos para hacer predicciones, para realizar inferencias. Los lectores de un texto expositivo tenemos que hacer una actividad mental que nos aproxime lo más posible a la del enunciatario del texto. En este sentido, se asume que el lector en potencia comparte algunos conocimientos con el enunciatario.

Al leer textos expositivos se realizan distintas actividades para lograr que la explicación del tema que se aborda resulte comprensible. La exposición requiere, por tanto de actividades como las de definir, describir, demostrar, y también narrar y argumentar. Es decir, el texto expositivo es quizá el que más necesita de otros tipos textuales para construir una expresión que logre conseguir nuevos conocimientos.

#### ACTIVIDAD 1.5

- a) Lee el texto "No lo deje para mañana" de la página siguiente.

# No lo deje para mañana

Hay personas expertas en dejar para mañana —o pasado mañana— lo que pueden —o deben— hacer hoy. Son auténticos maestros en el arte de postergar, dándose las disculpas más variadas. Frente a ese hábito, que puede llegar a resultar muy autodestructivo, lo mejor es marcarse, poco a poco, plazos y objetivos realistas. Por **Karelia Vázquez**.

**Cada año**, por estas fechas, hacemos nuevos propósitos de enmienda. Ir al gimnasio, estudiar algún idioma, empezar seriamente un régimen. Pero llega octubre, y luego noviembre, y las promesas del inicio de curso quedan postergadas para el próximo septiembre. Y así cada año. Esta actitud, tan común y humana, puede ser un problema si se convierte en un modo de vida. Algunos psicólogos lo consideran un trastorno psíquico cuya consecuencia más grave es el inmovilismo. Lo han bautizado con la palabra "procrastinación" y lo definen como "la actitud de evitar o postergar conscientemente los hechos que se perciben como desagradables o incómodos". Es normal que, por una coyuntura o una estrategia, dilatemos la solución de un asunto molesto; pero si esta postura se convierte en un comportamiento rígido, difícil de variar, que marca cada uno de los actos de nuestra vida y nos impide enfrentarnos a la realidad, estamos hablando de un trastorno psicológico, que puede ser el primer síntoma de una depresión.

El psicólogo Alfredo Ruiz, director del Instituto de Terapia Cognitiva, marca una diferencia entre las personas que posponen constantemente actividades como limpiar la casa o regar el jardín y aquellas que postergan las decisiones relacionadas con su desarrollo personal, como poner punto final a una relación sentimental, retrasar la solución de problemas laborales, cambiar su rutina de vida o hacer más vida social. Según Ruiz, las personas que retrasan la realización de labores domésticas acumulan sentimientos de ineficiencia y sensación de desorden; mientras que quienes posponen las posibles soluciones a problemas personales se sienten paralizados, frenados y carcomidos por la autoduda; es decir, la poca confianza en sus capacidades. La autoduda es un proceso autodestructivo. Su manifestación más evidente son los recurridos "si fuera...", "si hubiera sido...", y como la duda no desaparece, se deja todo para cuando se den esas condiciones óptimas que nunca llegan. La baja tolerancia a las situaciones de ten-



sión es otra de las causas de la eterna postergación. Suele verse en personas que magnifican la irritación que producen los problemas cotidianos como el tráfico, el ruido o las discusiones con los hijos. Por esquivar cualquier situación de tensión, prefieren posponerlo todo y no exponerse a ninguna situación que les pueda generar estrés.

**El miedo suele ser la causa más común del hábito de posponer.** Miedo al cambio, a lo desconocido, al error. El miedo genera pensamientos incoherentes, pero que tienen más peso que cualquier idea racional. Los postergadores son expertos en autoengañarse para no hacer algo molesto y sustentan sus afirmaciones en falsas creencias que los hacen sentir más cómodos consigo mismos.

Detrás de cada posposición está la búsqueda de la comodidad. Albert Ellis, uno de

los expertos en el síndrome de la postergación, habla de la tendencia humana al hedonismo a corto plazo. Pero postergarlo todo es una trampa para caer en el círculo vicioso del inmovilismo. Los postergadores terminan sintiéndose ineptos y convencidos de que el mundo es demasiado duro para ellos.

Los postergadores confunden. Hay algunos que parece que hacen mucho, aunque en realidad no hacen nada. Los hay perfeccionistas, que se imponen metas poco realistas y luego evitan realizarlas porque no tienen ninguna garantía de éxito. El catastrofismo es otra de las claves para identificar a un postergador. A medida que van acumulando cosas por hacer, se ponen nerviosos y ansiosos. Pueden sentirse víctimas condenadas al fracaso en un mundo demasiado difícil.

La sensación de saturación también es muy común en estas personas. Son incapaces de organizarse y establecer prioridades. Quieren hacer todo a la vez o nada. Se lamentan, se sienten impotentes, pierden el tiempo y siguen sin hacer nada. La técnica más utilizada es racionalizar sus retrasos con frases del tipo "empezaré el lunes", "mañana lo hago sin falta", "si espero a tener toda la información, lo haré mejor". Este tipo de frases es un freno definitivo, les hacen sentir verdaderamente aliviados porque han decidido hacer algo en el futuro. Otros, finalmente, se tranquilizan con ideas poco realistas del tipo "en la vida todo se soluciona si se tiene paciencia y se sabe esperar". ●

## Cómo superar el hábito de posponer

- ▶ Póngase plazos con fechas exactas.
- ▶ Identifique las frases que se dice a sí mismo y que le ayudan a postergar lo que tiene que hacer... y evítelas.
- ▶ No espere a sentirse inspirado para empezar.
- ▶ Acepte el hecho de que su ángel de la guarda no existe y que sólo cuenta con sus propios recursos.
- ▶ Comprométase a alcanzar una meta realista cada semana.
- ▶ Recuerde que posponer tiene un costo emocional mayor que entrar en acción. ●

b) Realiza un resumen del contenido. Como ya has aprendido, al resumir se emplean las técnicas de *selección* y *cancelación*, es decir, al leer consideramos lo más significativo del tema y, de modo paralelo, dejamos de lado lo que parece intrascendente o secundario. Una vez que con la lectura hemos conseguido determinar lo fundamental de un tema, pasamos al proceso de escritura propiamente dicho, en el cual empleamos las técnicas de *generalización* y *construcción*. Aquí estamos ya generalizando en pocas palabras datos comunes y, una vez conseguido esto, con nuestras palabras, somos ya capaces de plantear lo esencial del contenido del texto.

Un resumen es una actividad de **reformulación** con base en un texto fuente o en un texto tutor. Esta actividad exige de los usuarios de la lengua que los significados del texto sean conservados sin ninguna alteración, que se respete el género y el registro del texto original. Al igual que los cuadros sinópticos o la toma de apuntes o notas, el resumen también se encuadra dentro de los procesos de **reiteración**, “que consisten en presentar nuevamente la misma información en diferentes formatos que enfatizan los conceptos fundamentales que deben retenerse”.<sup>3</sup>

- c) Contrasta con alguno de tus compañeros tu resumen y establezcan entre ambos si concuerdan en los aspectos fundamentales del texto tutor. Considera que en la estructura de un texto expositivo hay por lo menos dos momentos: *Planteamiento* o presentación que es el lugar inicial para proponer una idea, un hecho, una situación. A partir de aquí se introducen los contenidos que se van a abordar y es casi siempre el momento en el cual se formula la idea principal. Después del planteamiento, nos encontramos con el *desarrollo* propiamente dicho, que incluye las ideas que amplifican el tema del texto. Es importante por tanto considerar que el *tema* (¿de qué se habla?) es el asunto sobre el que trata el texto y la *idea* (¿qué se dice sobre el tema?) o ideas principales es aquello que se afirma sobre el tema.
- d) Continúa el análisis del artículo de divulgación “No lo deje para mañana”. Explica el sentido de los paratextos en él. Recuerda que entendemos por **paratextos** los recursos verbales o visuales que acompañan al texto para reforzar su sentido. Pueden ser distintos tipos de letras para resaltar algún concepto, ilustraciones, fotografías, estadísticas, cuadros comparativos, mapas conceptuales.
- e) Uno de los recursos más importantes para dar sentido a la exposición, a la explicación, es el uso de la ejemplificación y de la analogía o comparación. Localiza algunas frases en el texto donde se recurra a estos aspectos.
- f) Recurre al apéndice de este libro donde se encuentran los conectores más frecuentes para los textos expositivos y localiza en el texto leído cuáles son los que el autor privilegia y con qué sentido.

## TEXTO ARGUMENTATIVO

Una de las formas más interesantes de relacionarnos con el mundo y por tanto con el conocimiento es la argumentación. Desde el momento en el que encontramos una situación **dialógica**, la presencia de dos o más personas que dialogan de manera real o evocada, estamos ante la posibilidad de encontrar dos o más posiciones, dos o más opiniones, consideraciones distintas ante un problema específico; posiciones encontradas respecto a una idea, una acción, un hecho, una actividad. Todo es sus-

<sup>3</sup>Adriana Silvestri, *En otras palabras*, p. 26.

ceptible de ser mirado desde diversos ángulos y siendo así es natural que exista alguna forma de confrontación.

La argumentación se puede dar en distintas dimensiones, con propósitos diferentes (persuadir, convencer, demostrar) pero siempre implica la existencia de un problema que tiene por lo menos dos posibles soluciones cuando no más de dos. Por lo tanto, exige una **situación democrática** de parte de los contendientes cuestión que no siempre es fácil pues no estamos acostumbrados a discutir, a confrontar ideas, a respetar posiciones contrarias a la nuestra o en algún sentido diferentes. Argumentar implica utilizar todos los recursos a nuestro alcance para persuadir o convencer a alguien de algo; queremos que el otro, la otra, crea o actúe de la manera que nos parece adecuada.

Si la narración sirve para establecer una conexión con alguien a través de un relato de algún suceso y la exposición para hacer comprender algún conocimiento, la argumentación está hecha para conseguir la adhesión del otro, para hacerle cambiar en mayor o menor medida sus convicciones, para incidir en sus actitudes, valores o comportamientos porque sentimos o creemos que los nuestros son mejores.

Siempre que se argumenta lo que se hace es dar orden, organización, a una serie de razones propias con la intención de convencer. La importancia de la palabra en el trabajo con la argumentación es básica, **decir es hacer**, el lenguaje, más que nunca, se convierte en acción. Se debate, se confronta con discursos antagónicos; se presenta un punto de vista para responder, replicar, refutar otras formas de entender el mundo que no son como las nuestras. Siempre que se argumenta y por tanto se debate se hace sobre **temas polémicos**, que se prestan a la controversia.

#### ACTIVIDAD 1.6

- a) Haz una lista de diez temas que te parezcan polémicos, por los que en alguna ocasión hayas discutido o hayas escuchado a alguien discutir para defender su punto de vista.
- b) Explica en qué consiste el carácter polémico de los temas enunciados.
- c) Lee el texto "Murió el hombre de Marlboro".

## MURIO EL HOMBRE DE MARLBORO

El boletín de noticias del GLOBALINK, que es preparado por el Advocacy Institute de Washington bajo los auspicios de la American Cancer Society, es reconocido como una fuente de informaciones ágil de prestigio. En una de sus últimas ediciones este boletín informó la noticia de la muerte del "hombre de Marlboro", Wayne McLaren, quien durante largos años sirvió de modelo para la compañía tabacalera Philip Morris, fabricante de uno de los cigarrillos más consumidos: Marlboro. En casi todo el mundo su imagen es recordada como la del cowboy texano, aparentemente saludable, duro y rudo, que allernaba sus faenas con cigarrillos a la altura de esta imagen. Su figura salió reproducida miles de veces en todos los medios de comunicación. En la década de los setenta se hizo aun más popular gracias a la masiva utilización de la televisión, con imágenes en vivo y en colores. Se convirtió en un símbolo del fumador y de Marlboro en virtud de la agresividad del *marketing* de esta trasnacional.

El 23 de julio de 1992, el hombre de Marlboro murió a causa de un cáncer de pulmón en los Estados Unidos, a la edad de 51 años. Su enfermedad fue atribuida a 30 años de consumo ininterrumpido de tabaco.

Esta noticia, por cierto infausta, como todas las muertes prematuras, ha motivado a la Organización Panamericana de la Salud a hacer una reflexión sobre las consecuencias del tabaquismo en las poblaciones del mundo, principalmente jóvenes. No se trata de aprovechar la muerte de un individuo, se trata de erigir un contrasímbolo coyuntural, mostrando exactamente la antítesis de aquello que en vida McLaren quiso representar: el tabaco no es expresión de vida sino de muerte.!

En nuestra América cada año mueren más de 500,000 personas a causa del tabaquismo, de las cuales más de 100,000 ocurren en América Latina.

¿Es o no es justo salir en defensa de estas miles de personas que fueron inducidas al vicio y al consumo irracional de cigarrillos por la propaganda de millones de dólares que la industria del tabaco invierte cada año?

¿Es o no justo que esa tercera parte de los hombres y mujeres adultos que actualmente fuman en nuestro continente sepan que el hábito que adquirieron los acerca con mayor probabilidad hacia la muerte?

Finalmente ¿Es o no justo que los millones de jóvenes que crecen con alegría, energía y esperanza sean respetados en su derecho a la conservación de su salud y no inducidos a riesgos pulgrosos e innecesarios?

McLaren es ahora nuestro símbolo, su ejemplo pertenece a todos, principalmente a los jóvenes, a quienes dirigió sus últimos discursos y energías, puesto que después de saber que sufriría de cáncer, se convirtió en un acérrimo crítico de la industria del tabaco. Dedicó los últimos años de su vida a hablar y realizar campañas contra las compañías de tabaco, promoviendo el control de este pernicioso hábito. Poco antes de morir McLaren decía: "yo quisiera utilizar todo el tiempo que pueda tratando de hacer comprender a la gente que la miseria, el dolor y la angustia que uno tiene como paciente de cáncer, no merece la pena de haber fumado ni un solo cigarrillo". La reflexión es para todos.

- d) Determina qué te pareció más relevante en el planteamiento de lo comunicado y en qué consiste su carácter polémico.
- e) Escribe en dos párrafos a qué te invita el texto, de qué quiere convencerte y cómo.

Sin lugar a dudas, en la sociedad actual uno de los temas a debate más sugerentes por las distintas repercusiones que tiene es el del tabaquismo, un asunto de salud mundial que se gesta como problema en la adolescencia, a veces en la niñez, y que genera consideraciones más allá de las propiamente sanitarias.

Todos los textos tienen una organización, una estructura que da sentido, entre otras cosas, al propósito para el que fueron concebidos. Una organización textual propia, aunque no inamovible, en el texto argumentativo consiste en las siguientes partes:

- La introducción.
- La narración o exposición de los hechos.
- La argumentación.
- La conclusión.

Entre alguna de estas fases aparece la **tesis** que es el elemento a debatir, el punto de vista de un enunciador, la **idea** fundamental en torno a la que se reflexiona. Hay muchas formas de argumentar de acuerdo con estructuras específicas, con la necesidad que impone la temática, con la inclinación al uso de recursos lógicos o matemáticos para buscar relaciones de simetría, reciprocidad o incompatibilidad. Evidentemente una forma de argumentación básica es la que corresponde al vínculo que se establece entre el texto y el carácter contextual, es decir, la experiencia, los hechos, los valores que se comparten o no en una sociedad, dentro de una comunidad determinada.

Por otra parte, la inducción con base en ejemplos y analogías es una forma también esencial en la manera de argumentar, tanto como el uso de algunas figuras retóricas (gradación, preguntas retóricas, metáfora, comparación, hipérbole, ironía) que ayudan a colocar al enunciador en un papel de dominio ante el otro, en un papel de control para tratar de persuadir o convencer.

- f) Escribe la tesis del texto "Murió el hombre de Marlboro".
- g) Establece de dónde a dónde se ubican la introducción y la exposición de los hechos.
- h) Enumera algunos argumentos que defienden la tesis de los enunciadores.
- i) Explica en qué consiste la conclusión.
- j) Explica el sentido de las preguntas retóricas que se hacen a lo largo del texto. Recuerda que una pregunta retórica se hace no para pedir respuesta sino para afianzar o afirmar una posición.

La argumentación aparece en diversos géneros textuales, lo mismo artículos de opinión, cartas al director de un periódico, discursos políticos, debates de distinto signo. Una de las formas mediante las cuales se ponen de manifiesto las ideas perso-

nales en un periódico es el trabajo con el editorial o el artículo de fondo. Es importante en este género reconocer:

- El tiempo y el espacio de la enunciación,
- los participantes,
- los medios o argumentos utilizados para convencer y
- la tesis para conseguir la adhesión de los lectores.

Un artículo de fondo debe utilizar adecuadamente los recursos para ofrecer a los enunciatarios una apariencia de sinceridad, de ética y honradez.

Con el cuadro que se presenta a continuación<sup>4</sup> se explicarán algunos tipos de argumentos que con frecuencia aparecen en el trabajo periodístico vía los artículos de fondo y que se encuentran, además en otros géneros de la argumentación, como el debate.

### Tipos de argumentos

TIPO	EJEMPLO
•Argumento de autoridad. Se toma como referencia a una autoridad científica, política, moral.	•Por eso, nos dice Luis González, es importante que los historiadores recuerden su responsabilidad...
•Analogía. Se comparan dos hechos, dos situaciones: valor explicativo. Poner como ejemplo.	•La historia no es una memoria biológica ni una tradición colectiva, es lo que la gente aprende en la escuela...
•Ventajas de los efectos que producen las causas. Un fenómeno conlleva otro fenómeno.	•La reducción de la velocidad es benéfica para la seguridad.
•Ventajas o inconvenientes: se buscan posibles efectos en diferentes planos.	•Circulando a 40 kms por hora se reducirán los accidentes, se ahorrará combustible, los peatones tendrán mayor seguridad.
•Aporte de datos científicos, históricos, numéricos: en principio son irrefutables.	•México tendría que gastar en esa empresa la fantástica suma de 300 mil millones de pesos...
•Análisis y eliminación de otras soluciones: validez en una argumentación larga buscando respuestas a posibles objeciones.	•La computadora es un instrumento que opera dentro de márgenes intelectuales restringidos... sin despreciar sus potencialidades es un grave error magnificar sus poderes.
•Generalización: a partir de uno o dos ejemplos se generaliza.	•Las grandes compañías de computación ambicionan, desde luego, lograr ventas masivas.
•Consecución de resultados: los esfuerzos y sacrificios llevan a resultados positivos.	•Será difícil al principio pero pronto se conseguirá la costumbre de circular sin los efectos del alcohol y los resultados serán positivos.
•Coherencia de palabras: los esfuerzos y sacrificios llevan a resultados positivos.	•Sin embargo, el diputado X es aficionado al alcohol y por tanto...
•Alternativa: o es una cosa o es otra.	•O se mejoran los resultados o se optará por una situación más drástica.
•Apelar a valores superiores: importancia de los valores elegidos.	•El respeto a la libertad de expresión es prioritario aunque escuchemos cosas absurdas.
•Intento de captar la complicidad del destinatario.	•¿Te lo vas a seguir perdiendo?

<sup>4</sup>Adaptación de Francisco Esteban Arquillos, "Producción de un texto argumentativo", en *Textos*, núm. 7, p. 106.

## ACTIVIDAD 1.7

a) Lee el artículo "Oro para la filmoteca de la UNAM".

## ¡CORTE! (Y CONFESIÓN)

YSABEL GRACIDA

## Oro para la Filmoteca de la UNAM

En los tiempos que corren cualquier defensa que se haga de la universidad pública es necesaria; se convierte en una proclama, una forma de adhesión a un compromiso y a un trabajo que se desarrolla cotidianamente pese a las mareas que revuelven los ríos de la ignorancia. La defensa de la UNAM, en particular, se justifica más allá de las consideraciones anteriores, como un alegato a la permanencia, a la persistencia, a la creatividad, a la generosidad, entre muchas cosas más.

El que en estos días se sepa que la UNAM, a través de su filmoteca será distinguida con un Ariel de Oro en fechas próximas, da cuenta de cómo una dependencia universi-

do poco a poco dando identidad a eso que se llama cine mexicano.

Endiá en los cuales corremos el serio peligro de caer en chovismos extremos ante la promoción que las candidaturas al premio Oscar dan a dos producciones del cine mexicano (*Y tu mamá también*, *El crimen del padre Amaro*) sugeridas en los rubros de Mejor Guión Original y Mejor Película Extranjera, respectivamente, y la cinta *Prida*, de estirpe y vocación estrictamente hollywoodense, pero filmada en México y con un tema de la realidad cultural de nuestro país y propuesta para seis oscars, hablar de la Filmoteca de la UNAM, de su labor casi callada, de su efectividad para realizar su trabajo, es fundamental y trascendente.

Ha sido la filmoteca la encargada de indagar, encontrar, mimar, catalogar un acervo de más de 31 mil títulos que son los que ahora mismo tiene en resguardo y esa labor es parte sustancial de la difusión y promoción de la cultura que el diario propicia la UNAM. Pero además de ser resguardo de la memoria, la filmoteca ha crecido en otros aspectos y ha pasado a ser también una entidad vanguardista respecto a formas de catalogación, capacitación a personal nacional y extranjero, labor editorial, difusión

y acceso a colecciones filmicas, organización de un festival cinematográfico ya entrañable en la vida cultural de la ciudad de México, y otras menudencias.

El que la labor de más de cuatro décadas sea premiada con un Ariel de Oro, máximo galardón de la Academia Nacional de Artes y Ciencias Cinematográficas, es una satisfacción para quienes creemos en la selección y en la fascinación de un universo de imágenes, para quienes asistimos al festival de las emociones que se llama filme (*Barthes d'été*), para el público que cotidianamente ingresa a la oscuridad de una sala filmica deseando encontrar la subversión y el paraíso, la incertidumbre, la inestabilidad, la ambigüedad y, paradójicamente, la sensación de placidez y certidumbre que da el texto fílmico.

La filmoteca como institución ha contribuido a guardar, a preservar en secretas cámaras nuestro imaginario, nuestros deseos, nuestros símbolos, nuestros juegos; nos permite recuperarnos en imágenes que dan cuenta de una historia y de una realidad, pero también de una representación de lo que somos o fuimos. Felicidades a ese ente abstracto que se llama filmoteca y que está hecho de tantas voluntades concretas.

- b) Determina a qué invita la lectura del texto.
- c) Establece la idea central, la tesis.
- d) Subraya los argumentos y explica, según el cuadro previo, de qué tipo son éstos.
- e) Determina cómo el enunciador logra la adhesión de los lectores a su planteamiento.
- f) Escribe un texto argumentativo en defensa de la UNAM con cualquier tema relacionado con la Institución o en apoyo a tu escuela.

## LA ENUNCIACIÓN

Una de las consideraciones más importantes para determinar nuestra afinidad con el contenido de un texto está relacionada con el uso de la primera o tercera personas de la enunciación. Cuando se escribe en primera persona se pone de manifiesto la presencia del enunciador en lo contado. Según como se emplee esta forma de enunciación, se consigue atrapar con mayor fuerza la atención del enunciatario, aumenta su interés pues lo que allí se dice tiene la apariencia de algo que se ha vivido, que se ha experimentado de manera personal y, por tanto, confiere al texto un rasgo de mayor rigor, aunque también hace evidente una visión subjetiva de lo que se cuenta. Es claro que una noticia periodística, por ejemplo, no puede ser narrada en primera persona, pues dejaría de hacer sentir en los lectores el rigor del hecho narrado, condición imprescindible para creer en la fiabilidad de un medio periodístico.

Sin embargo, en un relato literario o hasta en uno histórico, la presencia de la primera persona se hace necesaria, se admite, pues en ella se enmarca un punto de vista o de la persona que ve y a través de la que también ve el lector.

Cuando se escribe en tercera persona o se pretende conseguir de los lectores o escuchas una sensación de objetividad, de veracidad en lo dicho. Un texto expositivo, por ejemplo, no puede ser enunciado en primera persona sino en tercera, pues de ello depende parte de la credibilidad del tema que se tratará. En la tercera persona estamos ante alguien ajeno a los hechos, fuera de la historia que necesita tomar distancia para hacer parecer que lo que dice es objetivo, cierto.

### ACTIVIDAD 1.8

- a) A partir de los siguientes enunciados determina qué uso de persona hace el enunciador, primera persona singular o plural o tercera persona. Ejemplos:
  - 1ª. persona singular: "Cerré con prisas mi maleta para que la imagen de la medalla no se convirtiera en..."
  - 1ª. persona del plural: "Frente a estas entrevistas *podemos* llevar a cabo otras en las que la estructura interna..."
  - 3ª. persona: "Las frases *mantiene*n una relación lógica por el simple hecho de aparecer juntas".
    1. Se encogió de hombros, más que orgulloso parecía contento.
    2. Me quedé dormido a su lado pero al despertar estaba frío y con aspecto de no volver...
    3. Enviaremos la publicidad a lugares donde no lo habíamos hecho antes.
    4. El famoso autor teatral, G. Bernard Shaw escribió en una ocasión...
    5. La lectura de libros es una habilidad a la que vamos accediendo...

6. Si un segundo basta para morir, cómo no va a alcanzar para cambiarnos la vida.
7. Para la Europa devastada vino el Plan Marshall, llegó la ayuda económica y se crearon industrias filmicas.

Cuando hablamos de enunciación, en primera o en tercera persona, estamos considerando que alguien (el enunciadador) ha previsto la elaboración o creación de un texto como un lugar de encuentros con un enunciatario real o posible. El enunciadador debe tener suficiente claridad en prever las reacciones posibles de quien recibe la comunicación, debe calcular con mediana exactitud lo que el lector o lectora sabe, lo que el lector o lectora opina o piensa, así como lo que ignora. En este caso, el enunciadador o enunciadora de un texto siempre están pensando en alguien que recibirá su enunciación y si esa recepción se hará con el sentido que fue concebida.

### ACTIVIDAD 1.9

- a) Lee la nota "La autopsia revela que 'Dolly' murió de un cáncer muy común en las ovejas".

#### **La autopsia revela que 'Dolly' murió de un cáncer muy común en las ovejas**

*•El Roslin no haya indicios de que la enfermedad mortal se debiera a su origen clónico*

JAVIER SAMPEDE, Madrid. Los primeros resultados de la autopsia no han hallado ningún indicio de que la muerte de la oveja Dolly se debiera a su origen clónico. El Instituto Roslin de Edimburgo confirmó ayer que la enfermedad que condujo al sacrificio de Dolly fue un adenocarcinoma pulmonar ovino (OPA), un cáncer de pulmón de origen vírico muy común en casi todas las cabañas ovinas del mundo. Según uno de los principales expertos europeos en OPA, Marcelo de las Heras, esta enfermedad mortal afecta sobre todo a ovejas de entre dos y cuatro años de edad. Dolly tenía seis.

Dolly, el primer mamífero clonado a partir de una célula adulta, fue sacrificada el pasado día 14 tras comprobarse que padecía una mortal enfermedad pulmonar. Como tenía seis años y medio, y una oveja normal puede vivir 10 o 12, su muerte reabrió el debate sobre la seguridad de la clonación. La oveja más famosa del mundo ya manifestaba desde 1999 síntomas de artritis, y también se sabía que sus cromosomas tenían signos anómalos, como si correspondieran a una oveja de más edad.

Los resultados definitivos de la autopsia no se conocerán hasta dentro de tres o cuatro semanas, pero una portavoz del Instituto Roslin de Edimburgo (Escocia), donde Dolly fue creada en 1996, señaló ayer a este diario: "Puedo confirmar que la autopsia ha mostrado que Dolly tenía un adenocarcinoma pulmonar ovino [OPA]. Tenía un gran tumor en un pulmón, y la autopsia preliminar, antes del análisis histopatológico, confirma que tenía OPA, y también artritis en sus patas traseras, pero no revela ninguna otra anomalía. No hay ninguna razón para sospechar que esas dos enfermedades tengan algo que ver con el hecho de que Dolly fuera un clon".

"Recibiré muestras de tejidos de Dolly en las próximas semanas", explica el patólogo de la Universidad de Zaragoza Marcelo de las Heras, que estudia la OPA desde hace 18 años y coordina actualmente una investigación europea para hallar una vacuna contra esta enfermedad. "Este cáncer, transmitido por un virus, es muy común en las cabañas ovinas de todo el mundo, con la excepción de Australia y Nueva Zelanda. Las ovejas lo pueden contraer por el aire a cualquier edad, aunque la mayor parte de los casos se da entre los dos y los cuatro años. No tiene nada de extraño que Dolly contrajera esta enfermedad".

El causante del cáncer es un virus (de la familia de los retrovirus, como el del sida humano) llamado jaagsiekte, una palabra afrikaans que viene a significar "lo que conduce a la enfermedad". De las Heras explica: "En algunos países hemos determinado que más del 20% de la cabaña ovina está infectada por el virus jaagsiekte, y en Escocia, al igual que en muchas zonas de España, esa cifra es probablemente mayor. También sabemos que cerca del 10% de las ovejas infectadas desarrollan el cáncer del pulmón".

"Sospechar que una oveja viva tiene OPA es fácil", prosigue De las Heras. "Como el tumor consiste en una proliferación de las células secretoras del pulmón, si uno cuelga a la oveja boca abajo, el animal echa por las narices cerca de medio litro de secreciones, un líquido blanquecino y espumoso. Ese líquido es en sí mismo un diagnóstico bastante fiable, pero además está plagado de virus jaagsiekte. El ADN del virus también puede detectarse en los linfocitos (células blancas de la sangre). Si

el animal ya está muerto, lo más fácil es buscar el virus en el tumor”.

Kenneth McCreath, que fue miembro del Instituto Roslin hasta que en noviembre se incorporó a los preparativos del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares (CNIC), en Valencia, señala: “Las ovejas en Escocia suelen estar en el campo, pero Dolly permanecía en un establo con otras ovejas, y las posibilidades de infección por un virus son altas en esas condiciones. Tampoco es

tan raro que una oveja de seis años tenga artritis, especialmente en un establo, donde la humedad y la temperatura no son aquéllas a las que una oveja está adaptada. La mayoría de los animales clónicos que tienen una mala salud general mueren a los pocos días de nacer, no después de seis años”.

*El País.*

- b) Haz una relación de diez frases del texto en las que haya evidencia del uso de la tercera persona.
- c) Una vez localizada la presencia de la tercera persona explica en un párrafo cuál es el sentido que le otorga esta clase de enunciación al texto.
- d) Cuando se da una noticia tan amplia como lo que trabajamos ahora y con tanta información es porque lo que se dice tiene relevancia, es prominente. Explica en qué consiste la importancia de lo que dice la noticia.

Una de las formas de hacer parecer verdadera una información es recurrir a una serie de condiciones que hacen fiable, creíble lo que se divulga.

- e) Explica el papel de las referencias, de sucesos o personas, para conseguir la credibilidad de lo que se expresa.
- f) La noticia sobre la muerte de *Dolly* tiene, desde luego, una base narrativa. Haz una cronología lineal de los hechos, tal y como aparece en el texto.
- g) La noticia sobre *Dolly* tiene algunas **secuencias** de carácter expositivo. En la exposición se utiliza mucho el recurso de la ejemplificación o la analogía. Proporciona algunos ejemplos.
- h) Una noticia como la de la clonación de *Dolly* ha supuesto una gran variedad de posiciones de la ciencia y de la sociedad civil respecto a si es válido o no tratar de generar vida de una forma artificial. Ello ha dado lugar a una serie de debates que van más allá de la clonación en los animales y que plantean la validez o no de estos alcances de la ciencia. Realiza una investigación breve con un par de fuentes distintas y una vez leído el contenido de los textos, realiza un comentario de una página en el cual argumentes tu postura, tus opiniones ante el fenómeno de la clonación; es obvio que al hacer tu comentario utilizarás la primera persona. Antes de empezar a escribir localiza en el diccionario todas las palabras que desconozcas y planea tu escrito. Parte de la planificación podría responder las siguientes cuestiones para reflexionar acerca del proceso que seguimos para escribir:
  - Las instrucciones del profesor, me han resultado útiles, me han parecido difíciles, no las he entendido.
  - He planificado el texto: en cuánto tiempo, haciendo resúmenes, esquemas, punteos, mapas conceptuales.
  - He hecho un borrador: siguiendo la planificación, introduciendo cambios, desviándome de lo planeado.
  - He revisado el texto: mientras lo escribía, al finalizarlo, sólo corregí la coherencia y la cohesión pero no la ortografía o la puntuación.
  - Mis dificultades fueron para: empezar a escribir, al localizar materiales para la investigación, para redactar el texto y dar con las frases y palabras adecuadas.
  - Resolví mis dificultades: preguntando al profesor o profesora, consultando libros, revistas o materiales de internet, preguntando a mis amigos o familia.<sup>5</sup>

<sup>5</sup>Adaptación de la Pauta de autocontrol del proceso de redacción en Anna Camps y Teresa Rivas, “Regulación del proceso de redacción y del proceso de aprendizaje: función de las pautas como instrumentos de evaluación formativa”, en *Textos*, núm. 16, p. 55.

Otra clase de narración se da en el texto histórico. La historia como bien sabemos es una ciencia que busca el conocimiento y, con base en ello, la interpretación del pasado. La historia hace evidentes las contradicciones de los seres humanos ya sea ante hechos medianamente previsibles o ante circunstancias del azar. Es claro que la enseñanza de la historia en la actualidad pone el acento en ideas y procesos que nos sirvan para analizar los hechos, antes que en memorizaciones simples sobre los “grandes hombres” (y dónde están los mujeres) o sobre los “grandes hechos” (la historia de la vida cotidiana ya se ha incorporado a la enseñanza de la asignatura).

Un texto del pasado o sobre el pasado es un texto histórico que puede servir para analizar y comentar su contenido en el salón de clases. Los textos históricos son diversos, son plurales y por tanto heterogéneos. Pero siempre son documentos que permiten un mayor conocimiento de un hecho y una mayor comprensión de las causas y consecuencias de éste.

A continuación leerás un texto de historia que da cuenta de un acontecimiento nacional del que poca memoria se tiene o no aparece con frecuencia en los registros de la “historia oficial” o “historia de bronce”.

#### ACTIVIDAD 1.10

a) Lee el texto “Tsai Yüan, Coahuila” de Juan Puig.

#### HISTORIA

#### Tsai Yüan, Coahuila

JUAN PUIG

Érase una ciudad nueva, emprendedora y algo polvorosa. Érase la colonia de chinos más próspera y numerosa de México, que quedó reducida a poco más de la mitad en cinco horas. La causa: asesinato -popular, multitudinario, enloquecido, cruel- de casi la mitad de sus integrantes. El 15 de mayo de 1911, murieron en Torreón entre 249 y 303 colonos chinos a manos de guerrilleros maderistas que comandaba Benjamín Argumedo, y posiblemente gente de otros cabecillas. El resto de la colonia china de Torreón, unas cuatrocientas personas, abandonaron antes de un año la Perla de la Laguna y se dispersaron por el norte de México o se fueron a Estados Unidos. Las considerables propiedades de esa comunidad fueron saqueadas por completo durante la matanza.

En 1911, Torreón era el tercer puerto ferroviario mexicano. Llevaba veinte años de fundada y había crecido vertiginosamente. Contenia uno de los primeros altos hornos del país, una gran fábrica de hule, varias de jabón, muebles, vidrio, loza, y en sus alrededores se cosechaba el mejor algodón de la República. Atraía inversiones locales, estadounidenses y europeas. Y también chinas. La Compañía Bancaria y de Tranvías Wah Yick las representaba. Colonos chinos de todo México depositaban en Torreón sus ahorros. Había un importante hotel, un casino, un gran almacén de ropa, una equipada lavandería, un restaurante considerable, y un extenso y productivo

conjunto de hortalizas, amén de numerosos negocios medianos y pequeños. (A Torreón le decían Tsai Yüan, “Jardín de las Verduras”).

El maderismo caló en la Laguna. El 13 y 14 de mayo de 1911, una serie de improvisados grupos guerrilleros — quizá tres mil voluntarios— combatieron contra los setecientos soldados del jefe militar porfirista de Torreón. Hubo muchas bajas entre los rebeldes. Las fuerzas del gobierno les dispararon desde el bordo del ferrocarril, las huertas de los chinos, y los techos y azoteas de algunos edificios, entre ellos el hotel, el banco y el casino chinos. Corrió la conseja de que los chinos, junto con los soldados federales, los habían resistido a balazos.

La madrugada del 15 de mayo, la guarnición porfirista desalojó en secreto la plaza, al parecer por falta de parque. Entraron primero, a las cinco de la mañana, algunos de los hombres de Argumedo, y empezaron a saquear las cantinas y las cavas de los hoteles. Cundió entre ellos la embriaguez. Argumedo ordenó entonces castigar a los chinos que, se decía, habían disparado contra los revolucionarios. El fusil, la pistola, el machete y la irresponsabilidad alcohólica daban cuenta de aquellos colonos (gente pacífica, laboriosa, frugal), al tiempo que la gente pobre iba adueñándose de todo lo que encontraba en las viviendas y negocios de los chinos.

A las diez de la mañana, Emilio Madero y otros jefes, con sus contingentes, entraron también. La exaltación criminal se detuvo. Se mandó recoger los cadáveres y llevarlos al panteón civil. El vicecónsul británico los vio amontonados en una larga zanja, algunos mutilados. Hubo también entierros en otros lugares. Se discurrió hacer un desfile para celebrar la victoria.

La noticia se conoció tarde y distorsionada. La primera versión culpó a los propios chinos de Torreón, que supuestamente atacaron a los rebeldes para defender la dictadura: produjeron esa especie maderistas laguneros.

El gobierno imperial chino, lejano y perplejo, pidió la ayuda extraoficial de Estados Unidos para reclamar un desagravio; un antiguo funcionario judicial de las Filipinas, a través de abogados estadounidenses establecidos en México, realizó una investigación. La jefatura de las armas maderistas en la Laguna investigó también. El presidente León de la Barra encomendó lo propio a un abogado de su confianza. Los maderistas comarcanos se descalificaron pronto con su parcialidad; la parte sinoestadounidense pretendía encomendar la solución del diferendo a un arbitraje internacional; la investigación y la

gestión mexicanas, reconociendo la responsabilidad nacional, lograron una negociación sin interferencias externas. A fines de 1912, el presidente Madero comprometió - y el Senado ratificó- una indemnización de 3,100,000 pesos oro a favor del gobierno imperial chino, la cual debía entregarse el 15 de febrero de 1913. El día del pago, la capital ardía bajo la rebelión de la Ciudadela y la Decena Trágica. México no volvió a tener paz ni a organizarse en largos años. China tampoco. Los representantes de los sucesivos -y fugaces- gobiernos chinos se apersonaban ante los regímenes mexicanos para pedir la indemnización. Se les dieron largas, se les propuso que aceptaran bonos, se les insinuaron cuantiosas rebajas. En 1934 presentaron su última solicitud. La indemnización nunca se pagó.

El viejo cementerio municipal de Torreón lleva muchos años cerrado. Ya no caben las tumbas allí. Debajo de alguna de las calles que lo bordean estarán esos huesos de Oriente, ese polvo. Torreón, que es siempre acogedora, es un poco polvosa siempre.

Letras Libres.

- b)** Como habrás percibido es un texto en tercera persona que aunque no está exento de ciertas *valoraciones* por parte del autor responde a una organización tradicional en el sentido de plantear el tema de una manera cronológica en la cual personajes, acciones y lugares van sucediéndose de manera lineal. Explica cuál es la razón para que un texto de historia empiece como si fuera un cuento de hadas: “Érase una ciudad emprendedora y algo polvosa. Érase la colonia de chinos...”.
- c)** De acuerdo con la cronología del texto, realiza un resumen en el cual resalten los principales acontecimientos o hechos.
- d)** Una de las formas de introducir valoraciones en un texto de historia es a partir del uso de las descripciones, las cuales requieren de la adjetivación para retratar una realidad. Subraya las descripciones en el texto y explica su sentido. Recuerda que la descripción es un tipo textual auxiliar para los textos narrativos, expositivos y argumentativos.
- e)** Realiza una exploración con tu profesor o profesora de historia, en la biblioteca, o con otros recursos a tu alcance acerca del tema tratado. Con base en la información adicional, realiza un comentario en el cual trates de explicar lo que sabes del tema, lo que ya conocías y lo que haz aprendido. Todo ello para centrar tu análisis en las razones por las cuales ciertos hechos históricos se sobredimensionan y otros tienden a ocultarse.
- f)** Lee el texto siguiente y determina cómo una dimensión histórica se da también en un texto expositivo.

## La sal y la fortuna

LUIS XAVIER LÓPEZ FARJEAT

En Roma existían algunos soldados con estipendios especiales que consistían en una ración de la sal denominada *salarium argentum*. Ésta es la raíz latina del término que utilizamos hoy en día para designar el pago del trabajo: *salario*.

*Verter el vino es buen sino;  
derramar la sal mala señal*

Diversas historias relacionan la suerte con algunos alimentos. Por ejemplo, sobre el huevo se dice que conocer el primero puesto por la gallina alarga el ciclo vital; si

alguien encuentra dos yemas en uno, tendrá buena suerte. El arroz es de buen agüero para los recién casados y por costumbre romana, todavía asistimos a bodas en las

que se arroja este cereal a la pareja. El ajo es famoso por su poder protector contra varios males: cura cualquier problema de salud (disminuye el colesterol) y se cree que ahuyenta a los vampiros y malos espíritus. La cebolla es un remedio para la gripa, pero cuidado si se guarda una partida, porque traerá tristezas. La manzana es uno de los alimentos con más simbologías. Aunque la Biblia no dice qué fruto comieron Adán y Eva, se ha interpretado que fue una manzana. Desde entonces es el símbolo de la tentación. Pero también tiene un carácter supersticioso: hay quienes colocan tres manzanas en la puerta de su casa para atraer la buena suerte.

#### *La sal y las creencias*

Es posible que los motivos para considerar la sal como un elemento taumático se deban a su capacidad para conservar alimentos como la carne, el pescado e incluso para purificar el agua. Gracias a la salazón, la comida podría conservarse en buen estado. Por ello, en algunas culturas llegó a creerse que echar sal en los rincones de la casa era favorable para conservarla. En el medievo tardío algunos brujos y alquimistas dibujaban un círculo con sal para proteger el territorio de una maldición o de la presencia de algún demonio. En la Edad Media, en el Renacimiento, e incluso en muchas culturas no tan antiguas en Latinoamérica y el Continente Africano, se habla de embrujos. Alguien puede ocasionar que el otro sea víctima de un presagio funesto. A ello se le llama "mal de ojo", y para contrarrestarlo, se recomienda bañarse en agua salada o beberla.

El remedio más conocido para evitar un conjuro es arrojar una pizca de sal por encima del hombro izquierdo. Los supersticiosos dicen que esto sirve para cegar al diablo o al mal espíritu que nos persigue. Al entrar a casa de una bruja, se solía echar sal al fuego. También se recomendaba arrojar sal en el lugar donde hubiera estado una persona indeseable. Supuestamente, ésta era una manera de evitar su presencia.

Se llegó a creer, incluso, que colocar un recipiente con sal bajo la cama de un enfermo era un buen remedio para curarlo.

Sin embargo, también se han considerado algunas consecuencias de su mal uso. Por ejemplo, si alguien la tira será víctima de mala suerte. La razón parece simple: no puede desperdiciarse un elemento tan apreciado para conservar los alimentos en buen estado. Jesucristo comparó a sus discípulos con la sal del mundo cuando les dijo: "Ustedes son la sal de la tierra. Si la sal se vuelve insípida, ¿con qué se salará?" (Mt. 5, 13).

#### *El valor de la sal*

La sal fue el primer condimento en la alimentación del ser humano. Primero fue un conservador, después un poderoso ingrediente en los guisos. Para muchas culturas fue un elemento exageradamente valioso. En Roma era indispensable para la comida y también la utilizaban para curar las heridas. Los romanos se percataban de la utilidad de la sal para cicatrizar. Se ha registrado, en cambio, que en los tiempos de Napoleón algunos de sus soldados morían por una mala cicatrización ocasionada por la falta de la sal en la dieta. Al parecer, las primeras frases hechas en las que se aludía a los poderes de la sal, proviene del mundo grecorromano. En el Satiricón de Petronio, por ejemplo, se menciona la frase "no vale su sal". En Roma existían algunos soldados con estipendios especiales que consistían en una ración de sal denominada *salarium argentum*. Ésta es la raíz latina del término que utilizamos hoy en día para designar el pago del trabajo: salario. Es cierto que muchas veces la sal se utilizó como moneda y en algunas regiones adquirió un valor equiparable al del oro. Se sabe que en la antigua Grecia, se intercambiaba la sal por esclavos. También los egipcios compraban e intercambiaban mucha sal, porque la utilizaban para evitar la descomposición de los cadáveres al embalsamarlos. (...)

*Revista Recompensas.*

- g)** Si el texto expositivo tiene como finalidad hacer comprender, explica cómo se logra este objetivo.  
**h)** Enumera los conocimientos nuevos que adquiriste con la lectura de "La sal y la fortuna" y establece los que sólo reforzaste porque ya los tenías.

Como ya se ha dicho antes, la diversidad textual no sólo es parte de lo que se ve en el aula, sino en la vida cotidiana, en los discursos de la sociedad. Una de las expresiones a la que con más frecuencia se expone nuestra percepción, sea de manera oral o escrita, resulta del contacto con textos instructivos los cuales aparecen desde en los envases para calentar una sopa instantánea hasta la conexión, más o menos complicada, de un aparato electrónico. Escuchar o leer instrucciones como enunciarios sugiere también que podemos convertirnos en enunciadores de este tipo de textos. Cuando se nos solicita una información para llegar a un determinado sitio, la explicación de las reglas de un determinado juego, o una receta de cocina,

estamos reorganizando nuestra actividad mental para poder plantear con claridad instrucciones que se comprendan y que, por tanto, lleven a ejecutar una determinada acción.

Las instrucciones presentan información de diversos tipos y cuando las damos o las recibimos suponemos que existen conocimientos previos que son indispensables. Ante un texto instructivo hacemos pausas más frecuentes que ante otra clase de texto; nos detenemos a recapacitar sobre la razón de tal o cual instrucción y sólo así vamos organizando el sentido de lo que se nos solicita.

Un texto instructivo, como ya se sabe, lleva una secuencia de pasos que tiene una determinada lógica y que implica haberse puesto en el lugar del otro. Son indicaciones que requieren de gran precisión, de establecer un orden y del uso de adjetivos y sustantivos, haciendo que las secuencias descriptivas tengan un sentido sustancial. Aunque verbalmente se privilegia el modo imperativo (llena, mezcla, agregue, saca, coloca) el enunciador puede utilizar la segunda persona del singular (saca-tú) o la tercera del plural (agregue-usted).

#### ACTIVIDAD 1.11

- a) Lee el texto instructivo "Tips para reciclar tu ropa" que se encuentra en las dos páginas siguientes.
- b) Establece en la presentación y en la conclusión del texto a qué clase de enunciatario se dirige y por qué.
- c) Enumera los verbos con los cuales se solicita una acción a realizar por parte del enunciatario y explica en qué sentido el uso del modo verbal asegura (o no) la consecución de lo que se pide hacer.
- d) Haz un texto instructivo en el cual te dirijas a un enunciatario adulto para indicarle la manera de llegar al Zócalo de la Ciudad de México en Metro si se encuentra en la estación La Raza.
- e) Haz un texto instructivo dirigido a un menor de entre 5 y 7 años en el que le indiques cómo elaborar un desayuno sano para comer a la hora del recreo.

Uno de los escritores latinoamericanos más reconocidos de la narrativa universal del siglo XX, el argentino Julio Cortázar, hizo en su libro *Historias de cronopios y de famas* algunos textos instructivos con un grado de juego, de actividad lúdica propio de alguna forma de literatura en la que el absurdo es parte de la dimensión afectiva, de complicidad y de inteligencia con la que se relaciona el autor con los lectores. "Instrucciones para llorar", "Instrucciones para matar hormigas en Roma", "Instrucciones para dar cuerda al reloj", "Instrucciones para subir una escalera" son algunos de los pasajes que encontramos en la obra citada.

La obra de Cortázar ha sido imitada en más de un sentido; es motivo de las tareas de algunos talleres literarios y el trabajo con las *instrucciones* ha generado nuevas formas de acercarse a la literatura.

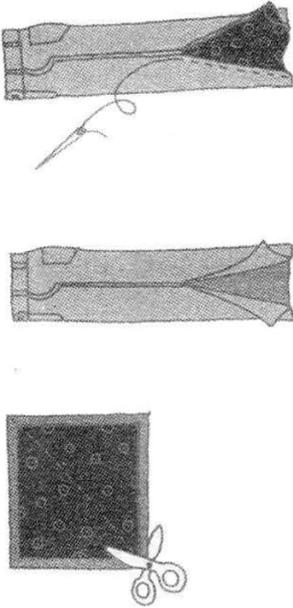


## TIPS PARA RECYCLAR TU ROPA

Si eres de los que gustan de estar a la moda, pero no quieres que tu familia se quede sin dinero por complacerte, puedes tú mismo adaptar la ropa que ya no te queda muy bien, o que está gastada, o que se manchó o rompió, y dejarla súper padre en vez de tirarla. Aquí te damos algunos consejos para transformar tus prendas... ¡como por arte de magia! ¿Qué otras formas de hacer tú mismo ropa original se te ocurren?

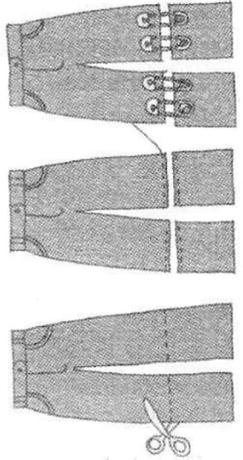
### Jeans acampanados a dos telas

1. Haz un corte al costado de las piernas de tus jeans, de la bastilla hasta la altura de la rodilla.
2. Consigue un paliacate de colores y recórtalo para obtener dos triángulos.
3. Cose las orillas recortadas de tus pantalones al extremo del paliacate.



### Jeans con seguros

1. Corta tus jeans por debajo de la rodilla, como se muestra.
2. Cose el dobladillo en los dos extremos que cortaste.
3. Une ambas piezas con los seguros más grandes que encuentres.

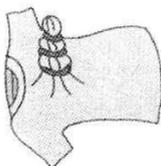
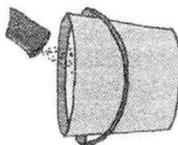


## ¡VIVA LA DIFERENCIA!

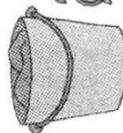
¡Qué aburrido sería un mundo donde todos fuéramos iguales! Lo divertido son las diferencias de gustos, aspectos y personalidades: por eso existen diestros y zurdos, chaparritos y altos, flacos y gorditos, lentos y rápidos, estudiosos y relajentos. Un buen mago sabe identificar la magia que cada persona posee y la acepta tal cual es. A ti, ¿qué es lo que te hace diferente de los demás?

### Camiseta psicodélica

1. Ponte unos guantes de plástico y prepara un paquete de anilina del color que más te guste, siguiendo las instrucciones del producto.



2. Escoge dónde quieres que sea el centro del círculo del diseño de tu camiseta (que debe ser de algodón), y pon una canica y unas ligas como se indica en la ilustración.



3. Deja la camiseta dentro de la anilina de unos 15 a 20 minutos. Cuanto más tiempo pase, más intenso será el color.



4. Enjuaga la prenda en agua fría hasta que ésta salga limpia.

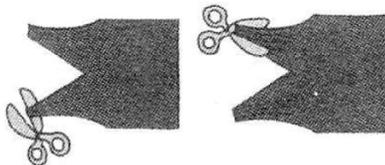
5. Quita las ligas y la canica con mucho cuidado y ¡sorpréndete con tu nuevo diseño!

### Camiseta trenzada

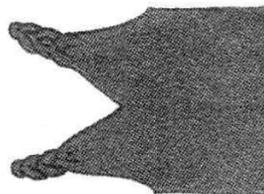
1. Toma una camiseta de manga larga o corta y recórtala como indica la figura.



2. Descose los hombros y haz tres recortes a lo largo, como se muestra.



3. Trenza la tela y cóselo otra vez por los hombros.



### ACTIVIDAD 1.12

- a) A continuación te presentamos los textos “¿Quiere usted aprender a no montar en bicicleta” e “Instrucciones para freír un huevo”.<sup>6</sup> Léelos en voz alta y con ayuda de tus compañeros establece cuáles son las condiciones para lograr el efecto de sorpresa, de hilaridad, de humor.

#### ¿Quiere usted aprender a no montar en bicicleta?

LUIS ÁLVAREZ

[...] Para aprender a no montar en bicicleta son precisas muchas cosas, aunque, por falta de espacio, no las vamos a citar todas. He aquí dos de ellas:

Primera. No saber montar en bicicleta con anterioridad a la fecha en que se comience este aprendizaje.

Segunda. Adquirir una bicicleta o varias bicicletas; a ser posible, en buen uso.

Una vez con la máquina en nuestro poder. Cójase la, a ser posible viva, y déjese colocada en la pared, con lo cual conseguiremos tener las manos libres. Inmediatamente se retira de la pared, con lo cual volvemos a tener ocupadas las manos, e intenta uno montarse sobre el sillín, pero no al modo de los ciclistas profesionales, sino al revés; es decir, dando la espalda al guía y puestas o apoyadas las manos sobre el guardabarros de la rueda trasera, que

ahora, y para nosotros, tiene que ser la delantera. Impúlsense entonces fuertemente los pedales, y se conseguirá uno de esos trompazos grandes. Entonces, guárdese cama durante unas semanas —entendiendo por guardar cama el acto de acostarse, y no el de coger un lecho con sábanas y todo y encerrarlo en una habitación—. [...] Si, a pesar de ello, y a fuerza de trabajo y esfuerzos se consiguiese dar algunos pasos en la bicicleta —lo que no es de creer ni mucho menos—, no hay que desanimarse. Se trata de uno de esos casos desesperados contra los que no hay más solución que aguantarse o debutar en un circo. [...]

Delmiro Coto Benigno,  
*La escritura creativa en las aulas.*

#### Instrucciones para freír un huevo

LUIS ÁLVAREZ

Cómprese una gallina. Pídase prestado a la gallina un hijo suyo (al que se le va a freír y, luego, se le va a comer). Si la gallina opone resistencia, mátele también a ella. Coja el huevo y déle un ligero golpe en el borde de una mesa (si es la primera vez, cómprese tres o cuatro gallinas). Eche el huevo en la sartén. Si el huevo no reacciona, es que le falta aceite a la sartén. Mientras el huevo

se retuerce de dolor, salpíquele el aceite en la cara. Sáquelo cuando tenga aspecto de huevo frito (incorpórese fotografía). Mientras se lo come pregúntese usted: ¿quién fue primero: el huevo o la gallina?

Delmiro Coto Benigno,  
*La escritura creativa en las aulas.*

- b) Imagina una situación absurda sobre la cual dar instrucciones y escríbela para leerla en clase.

### SECUENCIAS TEXTUALES

Una de las premisas que hemos manejado en esta unidad es la de que no hay textos puros, que los textos no son cien por ciento narrativos, o cien por ciento expositivos o argumentativos, sino que van adquiriendo identidad y sentido de acuerdo con el propósito del enunciador y que una vez que éste tiene clara la intención de lo que dice o escribe, insertará en su texto diversos recursos para lograr su propósito, entre otros, el uso de **secuencias** textuales diversas que irán reforzando el sentido del material discursivo.

<sup>6</sup>Benigno Delmiro Coto, *La escritura creativa en las aulas*, p. 130.

Hablar de **secuencia** es hablar de una noción básica para ir delineando diversas aproximaciones a la construcción de un texto para obtener así su sentido. La secuencia es una unidad (o unidades) que distingue a todos los textos de acuerdo con sus necesidades comunicativas.

Las secuencias son unidades en la totalidad de una comunicación que son de alguna manera **modélicas**, y podemos decir que simplemente se reducen a secuencias de tipo narrativo, expositivo, descriptivo, argumentativo y dialogal. Es decir, son segmentos, que tienen más o menos extensión, de acuerdo con las necesidades del autor para cumplir su propósito comunicativo. Todo texto tiene en su organización una serie de entrecruzamientos de varias secuencias y estos entrecruzamientos pueden tener un sentido lineal o pueden presentarse de manera alternada. Volvemos nuevamente a emplear un término ya visto que es el de **dominancias**. Un enunciador tiene como propósito convencer a un enunciatario de algo y una forma de convencerlo es contándole una anécdota, por ejemplo. El texto que construye es un texto argumentativo, quiere convencer, pero le introduce una secuencia narrativa (la anécdota) para lograr mejor su propósito. Aunque la anécdota también se convierte en un argumento, la secuencia es narrativa.

En un texto narrativo, ya sea literario, periodístico o histórico, es muy frecuente que para lograr el propósito de contar una acción o un hecho, sea necesario introducir secuencias de tipo descriptivo. El texto sigue teniendo como propósito relatar algo, pero hacerlo de una manera más eficaz presupone la presencia de la descripción.

Así pues, como lo explica Adam, un texto es una unidad compuesta de una serie de secuencias del mismo o diferente tipo que conforman una estructura secuencial, una “red de relaciones jerárquicas, una totalidad que se puede descomponer en partes relacionadas entre sí y con el todo. Una entidad relativamente autónoma dotada de un organización interna que le es propia”.<sup>7</sup>

### ACTIVIDAD 1.13

- a) Lee el texto “La violencia en TV condiciona a niños” que se encuentra en la página siguiente.
- b) Como se infiere, una noticia tiene como propósito contar, narrar un hecho o acontecimiento. Se puede decir que la secuencia dominante es la narrativa. Determina cuáles son las características más evidentes del texto narrativo que se presentan aquí.
- c) Explica la importancia de las citas textuales al interior del texto, en qué persona se presentan y qué clase de secuencia son.
- d) Determina, además de la claridad de lo narrativo, qué otras secuencias presenta el texto. Son secuencias secundarias, o sea, no son las dominantes.
- e) Realiza una selección de los datos que te parezcan más relevantes y anótalos en tu cuaderno.
- f) De la selección realizada, elige un punto y desarrolla con él un comentario breve en el que argumentes tu punto de vista al respecto.

<sup>7</sup>Margarida Bassols y A. M. Torrent, *Modelos textuales. Teoría y práctica*.

# La violencia en TV condiciona a niños

Las conductas agresivas aumentan, se pierde sensibilidad ante fenómenos sociales, ocasiona insomnio, fobias y disminuye la concentración. A eso está expuesto un joven que a los 18 años ha estado más horas frente a la tele que en un aula

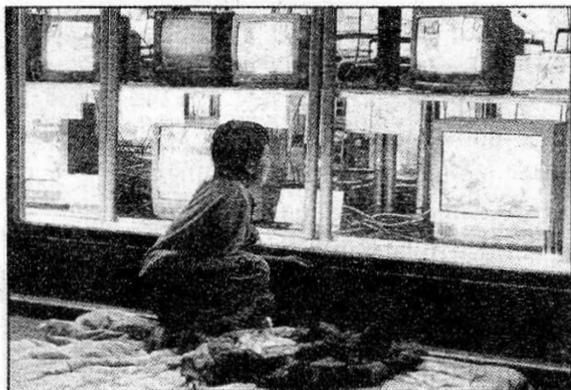


FOTO | PEDRO VALDEGA | CUARTOCERO

**TIEMPO.** Al cabo de un año, un menor ve 17 mil referencias sexuales, pero sólo 1.25% tienen que ver con la contracepción.

Paul Lara

La televisión puede ser una invención maravillosa, educativa, informativa y entretenida, pero también adictiva y perversa, sobre todo en los menores de edad. Cerca del 66% de los contenidos infantiles en México son violentos y repercuten en su formación.

Según un estudio presentado ayer en el segundo Congreso Internacional A Favor de lo Mejor en los Medios, por el psiquiatra Arturo Mendoza, la exposición prolongada de los niños a programas televisivos aumenta las conductas agresivas, los desensibiliza ante fenómenos sociales como la muerte, el sadismo y el masoquismo, además que ocasiona insom-

nio, fobias y disminuye su concentración.

"La nana perversa, aquella a la que los padres le confían sus hijos, ocasiona severos trastornos psiquiátricos durante su desarrollo. Los niños confunden la violencia real con la virtual y llegan a sufrir del síndrome del Mundo Maldito, donde todo lo resuelven con agresiones", señaló Mendoza.

El especialista aseguró que la investigación, realizada en conjunción con autoridades del Instituto Nacional de Psiquiatría, reveló que a los 18 años de edad, los jóvenes han visto 15 mil horas de televisión contra 12 mil horas de educación formal en las escuelas. "Lo que demuestra el poder de este medio de comunicación."

Las series infantiles muestran anualmente cerca de 17 mil referencias sexuales, explicó Mendoza, y sólo un 1.25% hacen referencia a la abstinencia o la contracepción.

Los datos obtenidos en la investigación de la televisión en México señalan que en cada capítulo de una serie infan-

til se pueden observar hasta 26 actos violentos, y en 73% de ellos los victimarios no son castigados. "Esto conlleva a que los niños tomen la violencia como modus vivendi y exista una disminución de la interacción familiar", dijo el psiquiatra.

## FENÓMENO

Con relación al tema, Michel Rich, pediatra y psicólogo en el Hospital para Niños de la Universidad de Harvard, señaló en su presentación que un estudio realizado este año en Estados Unidos ha demostrado que la violencia en los medios de comunicación sí incrementa las conductas agresivas, homicidas y suicidas de los adolescentes.

"El estudio 'Huesmann Development Psychiatric' reveló que los niños que ven tanta violencia en televisión tienen más riesgo a ser agresivos durante su juventud y realizar actos violentos que ocasionen su muerte, que riesgo a contagiarse del sida por no usar un condón", señaló el especialista de Harvard.

En Estados Unidos, según el documento, los jóvenes de 18 años de edad han visto 200 mil actos de violencia y 18 mil asesinatos por televisión, lo que repercute en su conducta.

"La televisión es una gran herramienta educativa y formadora de personalidades, por ello, la Universidad de Harvard realiza un estudio -cuyos resultados estarán listos a fin de año- para que los productores en EU desarrollen contenidos que no dañen la salud mental de los niños. A esto se le conoce como 'Alfabetizar la televisión'", dijo Rich.

La seguridad de los contenidos, aseveró, es necesaria. "Es como daries un condón a los pequeños y proteger sus mentes", agregó. ●

Una de las formas más productivas para aprender a escribir con sentido es la de la imitación porque nos ayuda a dominar ciertos modelos para más tarde transgredirlos y lograr una autonomía en la escritura. Con mucha frecuencia hacemos ejercicios de reescritura como una estrategia de aprendizaje relacionada con un sentido lúdico, de juego. Esa forma de imitación de géneros, de registros, se podría parecer a lo que hacen los pintores cuando imitan a sus artistas favoritos o lo que algunos músicos realizan como “variaciones” sobre un determinado tema musical.

La imitación, en un sentido didáctico, de aprendizaje no “copia” una realidad textual y ya, sino que la comprende, y por tanto, es capaz de interpretarla para después reproducirla de una forma alterna, que le permita ejercitarse en el uso de determinados recursos expresivos que el texto tutor ha utilizado. Imitar no equivale a plagiar, a robar las ideas de los otros, sino a leer con atención un texto, descubrir cómo está organizado, ver en qué consiste su originalidad y construir un nuevo texto que combine lo novedoso con lo ya conocido.

#### ACTIVIDAD 1.14

- a) Realiza una investigación sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Puedes acudir a la biblioteca de tu plantel, a las bibliotecas a las que tengas acceso o a los recursos de las nuevas tecnologías como internet o enciclopedias electrónicas. Trata de extraer datos significativos de su biografía y determinar con claridad los momentos en que éstos sucedieron.
- b) Lee con atención los fragmentos sobre la vida de Sor Juana según la percepción que tiene de ellos Eduardo Galeano.

1655, *San Miguel de Nepantla: Juana a los cuatro*  
Anda Juana charla que te charla con el alma, que es su compañera de adentro, mientras camina por la orilla de la acequia. Se siente de lo más feliz porque está con hipo y Juana crece cuando tiene hipo. Se detiene y se mira la sombra, que crece con ella, y con una rama la va midiendo después de cada saltito que le pega la barriga. También los volcanes crecían con el hipo, antes, cuando estaban vivos, antes de que los quemara su propio fuego. Dos de los volcanes humean todavía, pero ya no tienen hipo. Ya no crecen. Juana tiene hipo y crece. Crece.

Llorar, en cambio, encoge. Por eso tienen tamaño de cucarachas las viejitas y las lloronas de los entierros. Esto no lo dicen los libros del abuelo, que Juana lee, pero ella sabe. Son cosas que sabe de tanto platicar con el alma. También con las nubes conversa Juana.

Para charlar con las nubes, hay que trepar a los cerros o a las ramas más altas de los árboles.

—Yo soy nube. Las nubes tenemos caras y manos. Pies, no.

1658, *San Miguel de Nepantla: Juana a los siete*  
Por el espejo ve entrar a la madre y suelta la espada, que se derrumba con estrépito de cañón, y pega Juana tal respingo que le queda toda la cara metida bajo el aludo sombrero.

—No estoy jugando —se enoja, ante la risa de su madre. Se libera del sombrero y asoman los bigotazos de tizne. Mal navegan las piernitas de Juana en las enormes

botas de cuero; trastabilla y cae al suelo y patalea, huni-llada, furiosa; la madre no para de reír.

—¡No estoy jugando! —protesta Juana, con agua en los ojos- ¡Yo soy hombre! ¡Yo iré a la universidad, porque soy hombre!

La madre le acaricia la cabeza.

—Mi hija loca, mi bella Juana. Deberían azotarte por estas indecencias.

Se sienta a su lado y dulcemente dice: “Más te valía haber nacido tonta, mi pobre hija sabihonda”, y la acaricia mientras Juana empapa de lágrimas la vasta capa del abuelo.

#### *Un sueño de Juana*

Ella deambulaba por el mercado de los sueños. Las vendedoras han desplegado sueños sobre grandes paños en el suelo.

Llega al mercado el abuelo de Juana, muy triste porque hace mucho tiempo que no sueña. Juana lo lleva de la mano y lo ayuda a elegir sueños, sueños de mazapán o de algodón, alas para volar durmiendo, y se marchan los dos tan cargados de sueños que no habrá noche que alcance.

#### 1667, *Ciudad de México: Juana a los dieciséis*

En los navíos, la campana señala los cuartos de la vela marinera. En los socavones y en los cañaverales, empuja al trabajo a los siervos indios y a los esclavos negros. En las iglesias da las horas y anuncian misas, muertes y fiestas.

Pero en la torre del reloj, sobre el palacio del virrey de México, hay una campana muda. Según se dice, los inquisidores la descolgaron del campanario de una vieja aldea española, le arrancaron el badajo y la desterraron a las Indias, hace no se sabe cuántos años. Desde que el maese Rodrigo la creó en 1530, esta campana había sido siempre clara y obediente. Tenía, dicen, trescientas voces, según el toque que dictara el campanero, y todo el pueblo estaba orgulloso de ella. Hasta que una noche su largo y violento repique hizo saltar a todo el mundo de las camas. Tocaba a rebato la campana, desatada por la alarma o la alegría o quién sabe qué, y por primera vez nadie la entendió. Un gentío se juntó en el atrio mientras la campana sonaba sin cesar, enloquecida, y el alcalde y el cura subieron a la torre y comprobaron, helados de espanto, que allí no había nadie. Ninguna mano humana la movía. Las autoridades acudieron a la Inquisición. El tribunal del Santo Oficio declaró nulo y sin valor alguno el repique de la campana, que fue enmudecida por siempre jamás y expulsada al exilio en México.

Juana Inés de Asbaje abandona el palacio de su protector, el virrey Mancera, y atraviesa la plaza mayor seguida por dos indios que cargan sus baúles. Al llegar a la esquina, se detiene y vuelve la mirada hacia la torre, como llamada por la campana sin voz. Ella le conoce la historia. Sabe que fue castigada por cantar por su cuenta.

Juana marcha rumbo al convento de Santa Teresa la Antigua. Ya no será dama de corte. En la serena luz del claustro y la soledad de la celda, buscará lo que no puede encontrar afuera. Hubiera querido estudiar en la universidad los misterios del mundo, pero nacen las mujeres condenadas al bastidor de bordar y al marido que les eligen. Juana Inés de Asbaje se hará carmelita descalza, se llamará sor Juana Inés de la Cruz.

*1681, Ciudad de México: Juana a los treinta*

Después de rezar los maitines y los laudes, pone a bailar un trompo en la harina y estudia los círculos que el trompo dibuja. Investiga el agua y la luz, el aire y las cosas. ¿Por qué el huevo se une en el aceite hirviente y se despedaza en el almibar? En triángulos de alfileres, busca busca el anillo de Salomón. Con un ojo pegado al telescopio, caza estrellas.

La han amenazado con la Inquisición y le han prohibido abrir los libros, pero sor Juana Inés de la Cruz estudia en las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras y de libro toda esta máquina universal.

Entre el amor divino y el amor humano, entre los quince misterios del rosario que le cuelga del cuello y los enigmas del mundo, se debate sor Juana; y muchas noches pasa en blanco, orando, escribiendo, cuando recommienza en sus adentros la guerra inacabable entre la pasión y la razón. Al cabo de cada batalla, la primera luz del día entra en su celda del convento de las jerónimas y a sor Juana le ayuda recordar lo que dijo Lupericio Leonardo, aquello de que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Ella crea poemas en la mesa y en la cocina hojaldrados; letras y delicias para regalar, música del arpa de David sanando a Saúl y sanando también a David, alegrías del alma y de la boca condenadas por los abogados del dolor.

—Sólo el sufrimiento te hará digna de Dios—le dice el confesor, y le ordena quemar lo que escribe, ignorar lo que sabe y no ver lo que mira.

*1693, Ciudad de México: Juana a los cuarenta y dos*  
Lagrimas de toda la vida brotadas del tiempo y de la pena le empapan la cara. En lo hondo, en lo triste, ve nublado el mundo: derrotada, le dice adiós.

Varios días le ha llevado la confesión de los pecados de toda su existencia ante el impasible, implacable padre Antonio Núñez de Miranda, y todo el resto será penitencia. Con tinta de su sangre escribe una carta al Tribunal Divino pidiendo perdón.

Ya no navegarán sus velas leves y sus quillas graves por la mar de la poesía. Sor Juana Inés de la Cruz abandona los estudios humanos y renuncia a las letras. Pide a Dios que le regale olvido y elige el silencio, o lo acepta y así pierde América a su mejor poeta.

Poco sobrevivirá el cuerpo a este suicidio del alma.  
*Que se avergüenza la vida de durarme tanto...*

Mujeres.

- c) Discute con tus compañeros cuál de los fragmentos te gustó más y por qué y si en la investigación que hiciste se hacía alusión a lo que elegiste.
- d) Relee los textos de Galeano y, con la ayuda de tu profesor o profesora, analiza los recursos lingüísticos (léxico, figuras retóricas, etc.) que usa la escritora.
- e) Ahora, escribe un texto de las dimensiones con las que trabaja Galeano a manera de imitación incorporando uno de los datos de tu investigación que no aparezcan en las viñetas del autor.
- f) Una vez que haz realizado la imitación del texto, escribe otro diferente que tenga propósitos distintos pero siempre sobre el mismo tema. Puede ser un comentario, un resumen, una nota biográfica, un texto poético, un pequeño relato.

El texto expositivo, hemos dicho ya, es el texto escolar por excelencia, el tipo textual con el que mayor trabajo se hace en el aula a partir de su intención de

propiciar los aprendizajes de una manera más organizada y definida. Slater y Graves<sup>8</sup> proponen un acercamiento al análisis del texto expositivo con base en las siguientes características:

•**El texto expositivo como texto informativo.** El texto expositivo tiene como función primordial dar al lector información de distinto tipo: sobre teorías, predicciones, personajes, hechos, fechas, especificaciones, generalizaciones, limitaciones y conclusiones.

•**El texto expositivo como texto explicativo.** Incorpora explicaciones y elaboraciones significativas relacionadas con las teorías, predicciones, personajes, hechos, fechas, especificaciones, generalizaciones, limitaciones y conclusiones como parte del nivel informativo.

•**El texto expositivo como texto directivo.** Tiene la cualidad de poder actuar como guía. Esto significa que presenta claves explícitas como introducciones, títulos, subtítulos y resúmenes que sirven para que el lector pueda extraer las ideas más importantes y los conceptos que las sustentan.

•**El texto expositivo y la narrativa.** Un buen texto expositivo debe contener elementos narrativos. Se incluyen anécdotas, fábulas, cuentos para ilustrar determinados puntos y que la información se haga más comprensible e interesante.

#### ACTIVIDAD 1.15

a) Con base en las características previas te proponemos ahora el análisis del texto "A la búsqueda del tiempo físico". Se trata de determinar la organización propuesta a partir del uso de los aspectos ya mencionados.

### A la búsqueda del tiempo físico

SHAHEN HACYAN

¿Qué es el tiempo? "Si no me lo preguntan, lo sé. Si me preguntan, no lo sé", contestó San Agustín a tan difícil cuestión. Y es que todos sabemos intuitivamente lo que es el tiempo, pero de ahí a definirlo... En este artículo trataremos de fijarnos una meta un poco más modesta y plantearnos la pregunta: ¿qué es el tiempo de la física?

*Newton, Maxwell, Einstein*

1. El tiempo absoluto, verdadero y matemático por sí mismo y por su propia naturaleza, que fluye sin relación con nada externo.

2. El tiempo relativo, aparente y común, que es medida sensible y externa de la duración por medio del movimiento.

El tiempo relativo es el que se mide con relación al movimiento de algo —maquinaria de un reloj, rotación de la Tierra, etc.— cerrando así un círculo tautológico: el

tiempo se mide con el movimiento y el movimiento con el tiempo. Según Newton, esta medición del tiempo no puede ser precisa y debe ajustarse continuamente con el tiempo absoluto. Newton parece despreciar el tiempo relativo, el de los "hombres comunes", a favor de un tiempo absoluto, independiente de todo. Pero su razonamiento es poco convincente, pues nunca aclara cómo se accede a ese tiempo absoluto.

A pesar de todo, el tiempo absoluto quedó firmemente establecido en la ciencia clásica. Para un físico, ese tiempo sería el parámetro  $t$  que aparece en todas las ecuaciones que describen el movimiento de los cuerpos, y correspondería aproximadamente con el tiempo común medido con aparatos humanos. Esta visión del mundo habría de subsistir hasta principios del siglo xx, cuando Einstein mostró que el tiempo absoluto es una ilusión.

<sup>8</sup>Wayne H. Slater y Michael F. Graves, "Investigaciones sobre el texto expositivo: aportes para los docentes", en *El texto expositivo. Estrategias para su comprensión*, pp. 9-29.

A mediados del siglo XIX el gran físico escocés James Clerk Maxwell demostró que la electricidad y el magnetismo obedecen leyes matemáticas muy precisas, al igual que la gravitación -como lo había mostrado Newton. Las ecuaciones de Maxwell describen los campos eléctricos y magnéticos en cada punto del espacio y en cada instante del tiempo (en términos matemáticos, dichos campos dependen de la posición espacial y el tiempo, es decir, las coordenadas  $x, y, z, t$ ). Sin embargo, desde un principio surgió un problema: si se cambian las coordenadas espaciales a un sistema de referencia en movimiento, las ecuaciones de Maxwell cambian de forma y se vuelven mucho más complicadas. Este hecho, más que una dificultad de la teoría, parecía reforzar la idea de un espacio y un tiempo absolutos, que serían el escenario donde ocurren los fenómenos electromagnéticos descritos por las leyes de Maxwell.

Sin embargo, a fines del siglo XIX, Hendrik Lorentz demostró que existe una transformación de coordenadas que deja invariante la forma de las ecuaciones de Maxwell, siempre y cuando se cambien no sólo las coordenadas espaciales, sino también el tiempo. Pero esto parecía ser sólo una curiosidad matemática.

Tal era la situación cuando, en 1905, apareció en una prestigiosa revista alemana de física un artículo titulado "Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento", por Albert Einstein. Con este trabajo nació la teoría de la relatividad.

Einstein postuló que las ecuaciones de Maxwell deben tener la misma forma en cualquier sistema de referencia y que, por lo tanto, es imposible privilegiar un sistema de referencia con respecto a otro.

Este es el principio de relatividad; para que se cumpla es necesario que la transformación de coordenadas descubierta por Lorentz tenga realidad física.

La consecuencia más revolucionaria es que el tiempo depende del movimiento de quien lo mida. Einstein tiró por la borda, sin misericordia, el tiempo absoluto de Newton.

### Relatividad

Un postulado fundamental de la teoría de la relatividad es que la velocidad de la luz (en el vacío) -que es de unos 300 000 kilómetros por segundo- es la misma para cualquier observador. Esto parece contradecir toda experiencia: por ejemplo, se esperaría que al correr detrás de una señal luminosa ésta pareciera tener una velocidad menor, pero la velocidad de la luz siempre será la misma. La razón es que las velocidades no se adicionan o restan simplemente, como en la mecánica clásica, ya que se debe tomar en cuenta que el tiempo cambia para un observador en movimiento.

Así, el tiempo no transcurre de la misma forma para observadores distintos, a pesar de que nuestro sentido común, basado en la práctica cotidiana, indica que los relojes no se adelantan o atrasan por estar en movimiento. Sin embargo, el efecto predicho por Einstein sólo es perceptible a velocidades cercanas a la de la luz.

Más precisamente, si en cierto sistema de referencia dos sucesos ocurren en *el mismo lugar*, pero con un in-

tervalo de tiempo  $t$ , entonces, en otro sistema de referencia que se mueve con velocidad  $V$  con respecto al primero, los dos sucesos ocurren con un intervalo de tiempo  $t'$  dado por la fórmula:

$$t' = \frac{t}{\sqrt{1 - V^2/c^2}}$$

Donde  $c$  es la velocidad de la luz. A partir de esta fórmula, se ve que la diferencia de los dos tiempos es completamente imperceptible para velocidades muy bajas con respecto a la velocidad de la luz, como es el caso de nuestra experiencia diaria; por esto, la contracción del tiempo había pasado desapercibida hasta que apareció la teoría de Einstein.

Para dar un ejemplo, supongamos que una nave espacial viaja a la estrella más cercana, *Alfa Centauri*, que se encuentra a cuatro años luz de distancia (al tratar distancias cósmicas, se suele utilizar el año luz como unidad de medida: es la distancia recorrida por la luz en un año y equivale a unos nueve billones de kilómetros). Los tripulantes de la nave no sentirán nada particular con respecto a su tiempo, ya que sus relojes marcharán normalmente. Será su regreso a la Tierra cuando notarán que sus relojes y los de la Tierra no coinciden: el tiempo medido en la nave, desde que salió o regresó, será más corto que el tiempo medido en la Tierra de acuerdo con la fórmula que dimos más arriba.

Si, por ejemplo, la velocidad de la nave es de 299 000 kilómetros por segundo, transcurrirán poco más de ocho años, medidos en la Tierra, desde que la nave despegó hasta que regresa, pero para los tripulantes habrán pasado solamente... ¡siete meses!

### Gravitación

En 1915, Einstein presentó una extensión de su teoría, conocida como relatividad generalizada, que incluye también la fuerza gravitacional. Sin entrar en los detalles de esta teoría (lo que nos llevaría demasiado lejos), mencionemos que la relatividad del tiempo vuelve a aparecer en relación al campo gravitacional. En efecto, el tiempo transcurre más lentamente donde la gravedad es más intensa.

Por ejemplo, debido a que la gravedad de la Tierra es ligeramente mayor en el suelo que en la parte alta de un edificio, un reloj en la planta baja debería atraerse con respecto a uno en la azotea. En la práctica, este efecto es demasiado pequeño para notarse, pero el fenómeno fue comprobado en forma espectacular por R.V. Pound y G. A. Rebka en 1960 en una torre de 22 metros de altura. El cambio en el tiempo es de apenas unas diez milésimas de millonésima de segundo por cada hora transcurrida, pero Pound y Rebka pudieron medir ese cambio y comprobar que corresponde perfectamente a lo predicho por Einstein.

Pero la manifestación más extrema de la relatividad del tiempo se da en esos curiosos objetos predichos teóricamente por la relatividad general: los hoyos negros. Esencialmente un hoyo negro es una concentración de masa tal que su atracción gravitacional impide que la luz, o cualquier objeto, se escape de su superficie. Las estre-

llas, al final de sus vidas, cuando han agotado su combustible nuclear y dejan de brillar, se contraen por su propia fuerza gravitacional. En el caso de las estrellas muy masivas —unas siete veces o más que el Sol—, la evolución puede ser muy complicada, pero eventualmente la estrella, o al menos su parte central, tiene que transformarse en hoyo negro y los astrónomos han encontrado evidencias de estos extraños objetos en nuestra galaxia.

Para nuestros fines señalemos que un hoyo negro se caracteriza por una superficie, llamada horizonte, que es una esfera de unos 3 kilómetros de radio por cada masa solar (por ejemplo, un hoyo negro de 10 masas solares tiene un radio de 30 kilómetros); el interior del horizonte está desconectado del Universo externo y no podemos verlo, a menos que penetremos en él en un viaje de un solo sentido.

Supongamos que una nave espacial cae en un hoyo negro y que ese suceso trágico es observado desde un planeta a prudente distancia. Los tripulantes de la nave que cae no notarían nada especial durante su camino: cruzarán el horizonte, digamos a las 12 horas y seguirán su viaje, hasta que en algún momento las fuerzas de marea del hoyo negro se vuelvan tan intensas que destruyen la nave. Ahora bien, todo el proceso, visto desde lejos, será muy distinto: se verá a la nave que cae, pero su tiempo irá deteniéndose a medida que se acerca al horizonte. Después de mucho tiempo se verá el reloj de la nave marcar, por ejemplo, las 11:58; y así sucesivamente sin nunca alcanzar las 12:00. Visto desde el planeta lejano, el tiempo en la nave atrapada por el hoyo negro se congela con respecto al tiempo externo. Un tiempo finito para un observador es infinito para otro: ¡qué mejor ejemplo de la relatividad del tiempo!

#### *Máquinas del tiempo*

Según la teoría de la relatividad de Albert Einstein, ningún cuerpo puede moverse más rápidamente que la luz, pues se necesitaría una cantidad infinita de energía para alcanzar tal velocidad. Para fines terrenales, esta limitación no es tan grave. A la velocidad de la luz se puede dar hasta ocho vueltas a la Tierra en un segundo. Sin embargo, para fines de comunicación en el Universo, la luz es demasiado lenta. Por ejemplo, un viaje interestelar al centro de nuestra galaxia a una velocidad cercana a la de la luz tomaría unos treinta mil años medidos en la Tierra, y si bien la contracción del tiempo jugaría a favor de los tripulantes, la travesía requeriría mucho más energía que toda la disponible en nuestro planeta.

¿Se puede, entonces, encontrar algo así como un atajo para poder viajar a regiones lejanas del universo? Curiosamente, la teoría de la gravitación de Einstein no excluye tal posibilidad. Al menos en principio, podrían existir túneles cósmicos que conecten regiones muy distantes del Universo. Un viajero cósmico que penetre uno

de esos túneles recorrería una distancia relativamente corta y emergería en una región muy lejana del Universo. Esto le permitiría vencer la barrera de la velocidad de la luz.

Sin embargo, de acuerdo con la misma teoría de Einstein, un viaje a mayor velocidad que la luz es equivalente a un viaje en el tiempo. Esto se debe a que el tiempo es un concepto relativo: el intervalo de tiempo entre dos sucesos depende de quién lo mide, pero para un hipotético viaje a mayor velocidad que la luz, el tiempo no sólo se contrae sino que... ¡se invierte!

Supongamos que una nave espacial penetra un túnel cósmico por uno de sus extremos, sale por el otro y luego se vuelve a meter para regresar a la Tierra. Se puede demostrar que si uno de los extremos del túnel cósmico se mueve con una cierta velocidad, un viajero podría regresar a su punto de origen antes de haber salido! Según la teoría de la relatividad, viajar más rápido que la luz implica también viajar hacia atrás en el tiempo.

Somos viajeros sin reposo en el tiempo, pero nuestro viaje es una sola dirección: del pasado al futuro.

¿Por qué el tiempo corre en una sola dirección? Esta pregunta no es tan trivial como parece, ya que las leyes de la mecánica no implican que el tiempo tenga que fluir en un sentido o en otro. Si uno cambia el signo del tiempo en las ecuaciones de la física, nada cambia: lo que se mueve en un sentido también se mueve en otros. Esas mismas leyes describen a la perfección el comportamiento de la materia, pero la dirección del tiempo está escondida en alguna región aún mal comprendida por la ciencia moderna.

Hasta ahora, el único concepto físico que implica una dirección del tiempo es la *entropía*. Pero éste es un concepto estadístico, que se aplica sólo a conjuntos muy grandes de partículas (moléculas, átomos). La entropía es en cierto sentido una medida del desorden. Por ejemplo, el agua en un vaso que cae al suelo y se derrama aumenta su entropía, y no es de esperar que el proceso contrario — el agua del suelo se junta y brinca al vaso— ocurra. Esto se debe a que el segundo proceso es billones y trillones de veces menos probable que el primero, pero si miramos microscópicamente las moléculas del agua, no podremos distinguir entre los dos procesos, ya que sólo veríamos moléculas moviéndose de acuerdo a las leyes de la física.

Pero, finalmente, si la física conocida hasta ahora no excluye la posibilidad de viajar atrás en el tiempo, sí la excluye la lógica. En efecto, ¿qué pasaría si alguien viajara al pasado, encuentra un niño que es él mismo y se asesina? Deben existir leyes de la física que impidan una situación tan absurda; lo curioso es que esas leyes todavía no se han descubierto. Quizá debemos esperar una nueva teoría que explique el misterio de la dirección del tiempo.

Instituto de Física, UNAM.

Ciencias.

- b) Una vez realizado el análisis se considerará como una sugerencia de evaluación del trabajo de la unidad, la escritura de un texto expositivo en el cual expliques qué se entiende por este tipo textual; al caracterizar este tipo textual utilizarás como ejemplos los que te parezcan pertinentes del material de Shahen Hacyan.

- c) Para finalizar, leerás el texto "Hígados famosos" de Jorge Ibarguengoitia y harás con él un trabajo en el que tú mismo propongas la manera de analizarlo. La profesora o profesor del grupo escuchará cuáles son las diversas propuestas y analizará su pertinencia con el colectivo.

## Hígados famosos. Para echar a perder el día... o la vida

JORGE IBARGÜENGOITIA

El hígado, además de ser una parte del cuerpo humano, indispensable para eliminar el alcohol que nos bebemos, es algo que se puede comer en rebanadas, encebollado, o bien en forma de pasta, metido en una tripa llamado "salchichón de ídem". Al hígado enfermo e hinchado de un animal al que se le ha dado de comer más de la cuenta a través de un embudo y a fuerzas, se le agregan trufas, se pone en lata y recibe, automáticamente nombre francés. En esta presentación el hígado cuesta carísimo y puede comerse embarrado en pan, o como ingrediente de platillos tan sorprendentes e indigestos como el filete a la Wellington.

El hígado es también la parte del alma humana que recibe el peso moral de los que nos caen gordos —de ahí la expresión "Fulano me cae en el hígado".

Por último y como curiosidad semántica, podemos agregar aquí que hígado es también la persona que nos cae gordo— es decir que nos cae en el hígado.

—Moravia es buen escritor, pero es un hígado— dijo, durante una sobremesa, uno de nuestros literatos más ilustres, con lo que la acepción queda autorizada y pasa a formar parte de nuestro acervo insultativo.

Pero el hígado no es cualquier persona que nos antipatiza. Tiene que reunir ciertas condiciones que voy a explicar a continuación.

El hígado es quien con sólo verlo un momento y sin él hacernos ningún daño, puede echarnos a perder el día. Si tenemos que verlo todos los días, nos amarga la existencia. El aspecto físico y el estado de ánimo son factores determinantes en la formación de un hígado. Hay menos hígados sonrosados que verdosos y más taciturnos que risueños. Cuando pela los dientes, el hígado tiende a rovocar la misma pregunta que la hiena del cuento de Pepito:

—¿De qué se ríe?

Uno de los hígados más formidables que he conocido era —no que sea yo racista— filipino y dueño de una farmacia. Si llegaba uno a pedirle Betapirorodinal, por ejemplo, él preguntaba:

—¿En tabletas o inyectable?

—Pues no sé, señor.

—¿Con Ampusolina o simple?

—Pues tampoco sé.

—¿De cuántos centímetros cúbicos?

El cliente escudriñaba la prescripción por tercera vez, sin encontrar la respuesta. Entonces, el hígado adoptaba un aire triunfal y decía:

—Es que Betapirorodinal sólo hay uno: en tabletas y sin Ampusolina.

Afortunadamente quebró y tuvo que traspasar la farmacia, que quedaba muy cerca de mi casa.

Los hígados abundan en las dependencias oficiales, en donde, por su carácter —y por el carácter de dichas dependencias— tienden a desplazarse hacia las ventanillas, en donde atienden al público y le hacen la vida de cuadritos. Cuando llega uno a ventanilla atendida por el hígado, éste siempre está ausente. Tiene uno que esperar un ratito —durante el cual se forma una cola— antes de que el hígado aparezca en el umbral de la trastienda con una cara de quien ha sido interrumpido en una labor mucho más importante que la de atender al público, y avanza hacia su lugar caminando despacio, limpiándose de los labios los restos de revoltijo o abrochándose la hebilla del cinturón. Al llegar a su puesto atiende al segundo o al tercero que está en la cola, nunca al primero. Revisa los documentos con resignación y va diciendo:

—Esta solicitud debió haber sido presentada antes del martes pasado... aquí falta un timbre de cuatro centavos..., esta firma debería ir más a la derecha... etcétera.

Si el solicitante es tenaz y logra demostrar que la solicitud está en regla, el hígado contesta:

—Sí, está en regla, nomás que ahora no estamos despachando solicitudes. Vuelva a principios del mes que entra.

También hay hígados mujeres —o hígadas— una de las cuales se lleva el primer lugar en mi clasificación particular. La conocí gracias a un retraso que tuve en el pago de las mensualidades de mi hipoteca. Recibí la consabida carta: "pase al departamento de Cuentas Atrasadas y entreviste a la señorita Secante, de lo contrario... etcétera."

El encomendar a la señorita Secante la tarea de estimular deudores morosos es la única idea genial que ha tenido el director general de la compañía hipotecaria a que me refiero. Es una mujer flaca color "aqua", que se lava la cara una vez por semana, debido a lo cual, si la entrevista tiene lugar un viernes, por ejemplo, puede uno distinguir alrededor de los labios de la señorita Secante —que siempre están en rictus—, siete trazos, superpuestos, pero diferentes, de lápiz labial. El pelo de la señorita Secante, color zanahoria y en caireles, tiene una especie de escarchado que nunca llegué a saber si era caspa o azúcar cristalizada.

Digo que fue idea genial encomendarle ese puesto a la señorita Secante, porque yo, cuando menos, con tal de no verla, estoy al corriente. (9-1-73.)

*Instrucciones para vivir en México.*

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Adam**, Jean Michel y Clara-Ubaldina Lorda, *Lingüística de los textos narrativos*, Barcelona, Ariel (Lingüística), 1999.
- Arquillos, Francisco Esteban, "Producción de un texto argumentativo", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, núm. 7, Graó, Barcelona, enero de 1996.
- Bassols**, Margarida y A. M. Torrent, *Modelos textuales. Teoría y práctica*, Octaedro, Barcelona, 1997.
- Calsamiglia** Blancafort, Helena, "Estructura y funciones de la narración", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, núm. 25, Graó, Barcelona, julio de 2000.
- Camps, Anna y Teresa Rivas, "Regulación del proceso de redacción y del proceso de aprendizaje: función de las pautas como instrumentos de evaluación formativa", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, núm. 16, Graó, Barcelona, abril de 1998.
- Coto, Benigno Delmiro, *La escritura creativa en las aulas. En torno a los talleres literarios*, Graó, Barcelona, 2002.
- Datos de la mujer mexicana**, inserción en los periódicos con motivo de la Expo-mujer, Ciudad de México, noviembre 2002.
- "Di Caprio planta árboles en Chiapas", en *El Independiente* (Sección Espectáculos), Ciudad de México, 23 de septiembre de 2003, p. 16.
- Galeano**, Eduardo, *Mujeres*, La Jornada Ediciones, México, 1996, pp. 62-65.
- Gracida, Ysabel, "Oro para la filmoteca", en *El Universal* (Sección Cultura), Ciudad de México, 13 de febrero de 2003, p. 2.
- Ibargüengoitia**, Jorge, "Hígados famosos. Para echar a perder el día... o la vida", en *Instrucciones para vivir en México*, Joaquín Mortiz, México, 2001, pp. 187-189.
- Lara**, Raúl, "La violencia en TV condiciona a niños", en *El Independiente* (Sección Sociedad), Ciudad de México, 7 de octubre de 2003, p. 12.
- López Farjeat, Luis Xavier, "La sal y la fortuna", en *Recompensas. Membership rewards*, núm. 6, México, 2003, p. 11.
- Martínez** Montes, Guadalupe, et al., *Del texto y sus contextos*, Édere (Estudios de...), México, 2002.
- "**Murió** el hombre Marlboro", en *La Jornada*, Ciudad de México, 9 de agosto de 1992, p. 20.
- Pompeyo**, Herbé, "Rock mexicano", en *Contacto Digital*, núm. 12 (Dentro de la música), octubre de 2003, p. 45.
- Puig, Juan, "Tsai Yüan, Coahuila", en *Letras Libres*, núm. 46, México, octubre de 2002, pp. 92-93.
- Sampedro**, Javier, "La autopsia revela que Dolly murió de un cáncer común en las ovejas", en *El País*, Madrid, 28 de febrero de 2003, p. 22.
- Shahen, Hacyan, "A la búsqueda del tiempo físico", en *Ciencias*, núm. 35, México, UNAM, julio-septiembre de 1994, pp. 46-50.
- Silvestri, Adriana, *En otras palabras. Las actividades de reformulación en la producción del texto escrito*, Cántaro Editores, Buenos Aires, 1998.
- Slater Wayne H. y F. Graves, "Investigaciones sobre el texto expositivo: aportes para los docentes", en *El texto expositivo. Estrategias para su comprensión*, Aique, Buenos Aires, 1990.
- "**Tips** para reciclar tu ropa", en *Guía del mago del consumo para pasarla padrísimo en la escuela*, Profeco, México, 2002, pp. 16-17.
- Vázquez**, Karelia, "No lo deje para mañana", en *El País* (suplemento El País Semanal), Madrid, 15 de septiembre de 2002, p. 89.



## UNIDAD 2

# *d*IVERSIDAD TEXTUAL. VARIACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN DE LOS CONTEXTOS. *g*ÉNEROS Y REGISTROS

Al finalizar la unidad, el estudiantado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Identificar y usar diversas categorías gramaticales para darle sentido al texto.
- Elaborar y reelaborar textos en los que cambie el modo de presentar el referente.
- Reconocer la diversidad de usos de la lengua.

### PRESENTACIÓN

*Como usuarios que somos de la lengua es importante tener conocimientos de gramática, no para saber más nociones en torno a esta disciplina, sino para aprender a comunicarnos mejor y derivar de esto la necesaria capacidad de reflexionar sobre los diversos usos de la lengua. Conocer algunas reglas, algunos conceptos básicos de la gramática resulta pertinente siempre y cuando se adapten a las necesidades de comunicación que como usuarios tenemos tanto en el salón de clase como en la vida cotidiana, en la comunicación social.*

*La enseñanza gramatical que centra su atención en la simple memorización de normas, en la ejercitación repetitiva de modelos sin más, no permite arribar a la reflexión sobre los usos que le damos a la lengua, a la manera en que construimos expresiones y al sentido que le damos a éstas. Es necesario adaptar la gramática a las necesidades de los usuarios, considerando que éstos no son especialistas y que lo que requieren en su relación cotidiana con la lengua es relacionarla con el contexto de uso. Habrá que reiterar, por tanto, la necesidad del estudiantado de conseguir una mejor comunicación tanto en el aula como en sus demás necesidades fuera del salón de clase.*

*Así, leer, escuchar, escribir, hablar, son habilidades en las cuales los usos son variados y las necesidades gramaticales diversas. A continuación haremos un trabajo con dos textos en los que se encuentran puntos de vista diferentes acerca de la Ciudad de México. Uno de los textos es una crónica que muestra cómo un extranjero percibe a la capital del país; el trabajo con los usos lingüísticos tiene vertientes interesantes lo mismo que el cuento *Jim* de Roberto Bolaño, autor chileno que vivió durante largos periodos en nuestro territorio.*

## ACTIVIDAD 2.1

- a) Lee el texto "48 horas en otro planeta".

### 48 horas en otro planeta

CARLOS RUIZ ZAFÓN

Anoche soñé que estaba en otro planeta. Había en él indicios de presencia y actividad terrícola, pero en estos tiempos de realidad con conservantes los sueños no engañan. Tras las ventanillas del avión se perfilaba una insondable megalópolis de veinte millones de almas en tinieblas. Bienvenidos a México D.F. Una avenida vertical de 70 kilómetros en perpetuo crecimiento seguía la ciudad de norte a sur, del semidesierto al vergel. El eje transversal de oeste a este superaba ya los 50 kilómetros. Entre estos cuatro puntos cardinales se tendía el infinito al cuadrado. Me recibió un enjambre de mecanoides del género Volkswagen escarabajo en un tráfico de purgatorio. Muchos de ellos iban disfrazados de taxis, pero algunos lugareños me advirtieron que sus operarios hacían doblete de taxista, asaltante o secuestrador por horas, según se terciaba. El dato no por alarmante dejaba de ser un murmullo en el estruendo de alarmas con las que se encontraba el visitante. Algo parecía indicar que al turista sideral se le confinaba al barroco tipismo del centro histórico, donde catedrales, ruinas mayas y fallas sísmicas hacían el amor al ritmo de tormentas bíblicas, o la llamada zona rosa que, pese a su apelativo, no era un monumento erigido a la memoria de la radiodifusión española sino una suerte de Disneylandia para el organismo conocido como "homus gringus", alienígena que descendía de los cielos artificiales de hoteles de cinco estrellas para visitar mercadillos de artesanía en serie.

Más allá de este breve decorado bullía un desbordante amasijo de razas y espíritus cuya amabilidad, humanidad y encanto desarmaban y me hacía sentir miembro

de una tribu de bárbaros, indigna de pisar este mundo. Aquel era un lugar para abrir los ojos y aprender. Extrañas visiones caían al azar, desde repartidores de cerveza frente a un colmado armados con fusiles de asalto a un ejército de imprentas portátiles listas para falsificar títulos y orlas de todo tipo operando a diez metros de la antigua sede de la Santa Inquisición. Eran espejismos, me dije. Por espacio de 48 horas me tropecé con algunos de los seres humanos más rebosantes de espíritu en mi memoria reciente. Su hospitalidad me mantuvo en un perpetuo estado de sueño, de nostalgia por unas gentes a las que me hubiese gustado conocer mucho tiempo atrás y que desearía compartieran su secreto con los habitantes de mi planeta.

Horas más tarde me encontré de vuelta en mi nave, volando rumbo norte hasta estrellarme en un puesto de inmigración donde simiescos burócratas interrogaban con sandeces a los viajeros venidos del planeta D.F. y un "homus gringus" estallaba en un brote de histeria por que no entendía por qué él, luz del universo, tenía que hacer cola para pasar el control de pasaportes detrás de decenas de mexicanos que habían llegado antes que él. Escuché a uno de ellos, a mi lado, sonreír con tristeza y murmurar: "Dejadle pasar, y que se vaya". Entre aullidos, el turista histérico se fue por fin a ninguna parte, y yo desperté de mi sueño para darme cuenta de que todo este tiempo había estado en el mismo planeta. México lindo, a veces los eslóganes turísticos rozan la filosofía.

*Magazine.*

- b) La frase inicial dice: "Anoche soñé que estaba en otro planeta". La palabra planeta sugiere por sí sola una serie de ecos propios de los textos de ciencia ficción. El autor utiliza un **campo semántico** que relaciona palabras con un sentido contiguo, familiar, próximo a la palabra planeta, por ejemplo, sideral, alienígena. Haz una relación de otros sustantivos que estén relacionados y explica el sentido que le dan a la orientación del texto. Casi todos ellos se encuentran en el primer párrafo.
- c) Realiza una relectura del primer párrafo y detecta qué error conceptual existe en su contenido cuando habla del centro histórico. Una vez ubicado el error trata de explicar su causa.
- d) Determina con qué **adjetivos** califica el cronista a quienes habitan en la Ciudad de México.
- e) El párrafo que utiliza el autor para concluir define claramente su postura como narrador. Cuál es la última frase con la que el enunciador evidencia su inclinación por lo que dice.

El trabajo que ha hecho Carlos Ruiz Zafón con el uso de sustantivos y adjetivos ha sido fundamental para hacer una crónica en la que quiere dejar constancia de su mirada respecto a una realidad para él desconocida, al grado incluso, de recurrir a un

párrafo introductorio en el que se vale de los sueños para sugerir la existencia de un planeta distinto al suyo.

El género crónica, dice Miguel Ángel Bastenier, “es el mestizaje por naturaleza, la utilización de todos los recursos expresivos del periodista... La crónica aspira, sobre todo, a dar cuenta de lo panorámico, de aquella realidad múltiple que se produce en muchos escenarios distintos, alejados entre sí, y fácilmente simultáneos; por ello, la hallamos, pero no de manera exclusiva, en el trabajo de los corresponsales, de los enviados especiales, de aquellos que tienen que rendir cuentas de las 24 horas de una parte del mundo (...) a otra parte del mundo”.<sup>1</sup>

Los recursos expresivos a los que se refiere el teórico no son sólo los sustantivos o los adjetivos, pero con ellos construye, en gran medida, las posibilidades de apuntar con claridad ciertos elementos o de sugerir otros para dar una sensación de participación más directa con la lectora, con el lector.

**f)** Elige una zona de la Ciudad de México que conozcas para que sea tema de una crónica en la que tú como enunciador prefigures a un enunciatario que, aunque habla tu misma lengua, es de otro país; en el trabajo deberás poner énfasis en la elección de los sustantivos y adjetivos para narrar de una manera interesante. Es obvio que una narración, como ya lo sabemos, tiene como identidad comunicativa el uso de los verbos, cuestión que también deberás cuidar.

Al interior del cuento *Jim* de Roberto Bolaño, uno de los personajes le pregunta a otro: “¿Tú crees que existen palabras comunes y corrientes?” y aunque la pregunta está enmarcada en un contexto particular, si la hacemos de manera general ¿qué podríamos responder?

## ACTIVIDAD 2.2

**a)** Aventura una respuesta y explica las razones de ella.

Todas las palabras son importantes porque todas responden a un sentido específico, a una intención, a un propósito en su uso. No podemos decir que algunas valgan más o menos que otras, sino que son palabras adecuadas o inadecuadas de acuerdo con el propósito, con el enunciador, con el enunciatario, con el tema de que se hable o escriba y con el contexto en el cual se utilicen. Es fundamental en nuestra práctica cotidiana, tanto en la escuela como en la vida social saber utilizar las palabras adecuadas al tipo de comunicación que establecemos.

**b)** Lee el cuento *Jim* de Roberto Bolaño y subraya las palabras que consideres más importantes, palabras clave, para el contenido del relato.

<sup>1</sup>Miguel Ángel Bastenier, *El blanco móvil. Curso de periodismo*, pp. 73-74.

## Jim

ROBERTO BOLAÑO

Hace muchos años tuve un amigo que se llamaba Jim y desde entonces nunca he vuelto a ver a un norteamericano más triste. Desesperados he visto muchos. Tristes, como Jim, ninguno. Una vez se marchó a Perú en un viaje que debía durar más de seis meses, pero al cabo de poco tiempo volví a verlo. ¿En qué consiste la poesía, Jim? Le preguntaban los niños mendigos de México. Jim los escuchaba mirando las nubes y luego se ponía a vomitar. Léxico, elocuencia, búsqueda de la verdad. Epifanía. Como cuando se te aparece la Virgen. En Centroamérica lo asaltaron varias veces, lo que resultaba extraordinario para alguien que había sido marine y antiguo combatiente en Vietnam. No más peleas, decía Jim. Ahora soy poeta y busco lo extraordinario para decirlo con palabras comunes y corrientes. ¿Tú crees que existen palabras comunes y corrientes? Yo creo que sí, decía Jim. Su mujer era una poeta chicana que amenazaba, cada cierto tiempo, con abandonarlo. Me mostró una foto de ella. No era particularmente bonita. Su rostro expresaba sufrimiento asomaba la rabia. La imaginé en un apartamento de San Francisco o en una casa de Los Ángeles, con las ventanas cerradas y las cortinas abiertas, sentada a la mesa, comiendo trocitos de pan de molde y un plato de sopa verde. Por lo visto a Jim le gustaban las morenas, las mujeres secretas de la historia, decía sin dar mayores explicaciones. A mí, por el contrario, me gustaban las rubias. Una vez lo vi contemplando a los tragafuegos de las calles del D.F. lo vi de espaldas y no lo saludé, pero evidentemente era Jim. El pelo mal cortado, la camisa blanca y sucia, la espalda cargada como si aún sintiera el peso de la mochila. El cuello rojo, un cuello que evocaba de alguna manera un linchamiento en el campo, un campo en blanco y negro, sin anuncios ni luces de estaciones de gasolina, un campo tal como es o como debería ser el campo: baldíos sin solución de continuidad, habitaciones de ladrillo o blindadas de donde hemos escapado y que esperan nuestro regreso. Jim tenía las manos en los bolsillos. El tragafuegos agitaba su antorcha y se reía de forma feroz. Su rostro, ennegrecido, decía que podía tener treinta y cinco años o quince. No llevaba camisa y una cicatriz vertical le subía desde el ombligo hasta el pecho. Cada cierto tiempo se llenaba la boca de líquido inflamable y luego escupía una larga culebra de fuego. La

gente lo admiraba, apreciaba su arte y seguía su camino, menos Jim, que permanecía en el borde de la acera, inmóvil, como si esperara algo más del tragafuegos, una décima señal después de haber descifrado las nueve de rigor, o como si en un rostro tiznado hubiera descubierto la cara de un antiguo amigo o de alguien que había matado. Durante un buen rato lo estuve mirando. Yo entonces tenía dieciocho o diecinueve años y creía que era inmortal. Si hubiera sabido que no lo era, habría dado media vuelta y me hubiera alejado de allí. Pasado un tiempo me cansé de mirar la espalda de Jim y los visajes del tragafuegos. Lo cierto es que me acerqué y lo llamé. Jim pareció oírme. Al volverse observé que tenía la cara mojada de sudor.

Parecía afiebrado y le costó reconocerme: me saludó con un movimiento de cabeza y luego siguió mirando al tragafuegos. Cuando me puse a su lado me di cuenta de que estaba llorando. Probablemente también tenía fiebre. Asimismo descubrí, con menos asombro con el que ahora lo escribo, que el tragafuegos estaba trabajando exclusivamente para él, como si todos los demás transeúntes de aquella esquina del D.F. no existiéramos. Las llamaradas, en ocasiones, iban a morir a menos de un metro de donde estábamos. ¿Qué quieres, le dije, que te asen en la calle? Una broma tonta, dicha sin pensar, pero de golpe caí en que eso, precisamente, esperaba Jim. *Chingado, hechizado / Chingado, hechizado*, era el estribillo, creo recordar de una canción de moda aquel año en algunos hoyos funkis. Chingado y hechizado parecía Jim. El embrujo de México lo había atrapado y ahora miraba directamente a la cara a sus fantasmas. Vámonos de aquí, le dije. También le pregunté si estaba drogado, si se sentía mal. Dijo que no con la cabeza. El tragafuegos nos miró. Luego con los carrillos hinchados, como Eolo, el dios del viento, se acercó a nosotros. Supe en una fracción de segundo, que no era precisamente viento lo que nos iba a caer encima. Vámonos dije, y de un golpe lo despegué del funesto borde de la acera. Nos perdimos calle abajo, en dirección a Reforma, y al poco rato nos separamos. Jim no abrió la boca en todo el tiempo. Nunca más lo volví a ver.

*El gaúcho insufrible.*

- c) Explica cuáles de esas palabras están relacionadas con la Ciudad de México en cuanto a la descripción del espacio del que habla y cuáles otras sin describir directamente dan una noción, sugieren lo que es la vida en el D.F.
- d) Haz un retrato<sup>2</sup> de Jim; elige de la mejor manera tanto los sustantivos como los adjetivos que emplearás para ello.

<sup>2</sup>Descripción de una persona tanto en su aspecto externo, físico, como en su carácter y costumbres.

- e) Explica en qué coinciden y en qué se diferencian las miradas que sobre la Ciudad de México tienen los autores leídos.

## MARCAS DE MODALIZACIÓN

Ninguna palabra de las que elegimos para conversar, para escribir, en fin, para comunicarnos, es inocente. Todas las palabras tienen matices, tienen sentidos, tienen configuraciones sociales, éticas, estéticas. Cada vez que hablamos o escribimos tratamos de acomodar las palabras para que signifiquen lo que queremos, para que no digan algo diferente a la búsqueda del sentido que pretendemos y para que no sean contrarias a la formulación que tuvimos en la cabeza al momento de escribir o hablar.

Sin embargo, hay momentos en los que, justamente porque sabemos que las palabras no son inocentes, no son neutras, no son asépticas, las elegimos con toda intención para proponer al enunciatario un sentido específico, que no se preste a confusiones, que no se interprete de manera diferente. Las expresiones adquieren entonces un carácter de valoración; con ellas estamos dejando de lado una expresión objetiva o neutral para cargar los acentos hacia una consideración específica. Estas palabras dejan en los textos, sean orales o escritos, lo que llamaremos marcas de **modalización**, palabras, expresiones o frases que dejan traslucir las intenciones del enunciadador, que no encubren, que no ocultan sino que dicen con toda intención.

Los textos de cualquier tipo poseen distinto grado de modalización, todos en mayor o menor medida, según sea su propósito, hacen valoraciones de una realidad, de un personaje, de un hecho. A menudo se nos dice, por ejemplo, que la ciencia es neutra, es objetiva, sin embargo, no puede ser considerada como sinónimo de verdad pues constituye una forma particular de interpretar el mundo en cada época histórica y, como todas las expresiones humanas, no está exenta de prejuicios ideológicos.

Una de las expresiones científicas con las que cotidianamente se está en contacto en el salón de clases, es sin duda, la historia, la cual a menudo se equivoca o sólo ve un ángulo de un determinado hecho o personaje. Enuncia verdades provisionales que tienden a rectificarse con el paso del tiempo y si no hay una rectificación, muchas veces necesaria, se podría hablar de creencias dogmáticas que no tienen carácter científico.

La historia debe ser reescrita constantemente a la luz de nuevos hallazgos, de nuevas maneras de acercamiento para no permitir que se prolonguen valores caducos, que se repitan esquemas y modelos de interpretación inadecuados a las necesidades del presente.

En este sentido, la historia nacional, esa historia de bronce, a decir del historiador Luis González y González empieza a desacralizarse, a mirarse en dimensiones más amplias y nos encontramos ante una forma de historiar que con frecuencia,

para lograr el objetivo de romper con los contrastes de buenos y malos, abusa de las **valoraciones**, utiliza una serie de elementos léxicos que hubieran sido impensables en otras épocas.

### ACTIVIDAD 2.3

a) Lee el texto “Cauhtémoc: el martirio de la historia” de José Antonio Aguilar Rivera.

## Cauhtémoc: El martirio de la historia

JOSÉ ANTONIO AGUILAR RIVERA

El culto a Cauhtémoc se inició en el siglo XIX. Y aunque hoy su lugar en el panteón de héroes nacionales sea indispensable, no siempre ocupó un sitio tan distinguido. Para algunos su predecesor, Cuitláhuac, había sido tan valiente como el desafortunado rey azteca que sufrió martirio a manos de Cortés. Cuitláhuac fue el primer gobernante azteca que de manera decidida enfrentó a los españoles, hasta entonces indebidamente consecuentados por el débil Moctezuma. Su estratagema de acorralar a los conquistadores en Tenochtitlan para combatirlos dentro de la ciudad le ganó rápidamente una reputación militar. Cuitláhuac, sin embargo, no tenía el atractivo de ser mártir. Cayó, al poco tiempo de su hazaña, víctima de la viruela que los europeos trajeron al Nuevo Mundo. Cauhtémoc, en cambio, había resistido heroicamente el sitio de Tenochtitlan y en más de una ocasión puso a Cortés en aprietos. Sin embargo, como el pueblo azteca en su conjunto, fue derrotado finalmente por los españoles. Por eso Cauhtémoc sería la imagen en espejo de Cortés, el pérfido, audaz y victorioso capitán invasor, el “gran forajido” en palabras de Guillermo Prieto. En contraste, el rey azteca era valiente, noble y perdedor. La épica del héroe derrotado —a la que pertenecen Hidalgo, Villa y Zapata, entre otros— tiene su inicio en Cauhtémoc. Para un país cuyo fantasma histórico es la invasión y la conquista a manos de potencias extranjeras, Cauhtémoc simboliza la lucha heroica del alma nacional amenazada por el invasor, usualmente superior en número, tecnología, astucia o decisión. Así, la derrota de Cauhtémoc es canónica, pues ensalza la resistencia con virtud moral.

No es extraño en absoluto que haya sido el siglo XIX, ese siglo traumático, marcado por la derrota, ante los norteamericanos primero y los franceses después, el que entronizara a Cauhtémoc. Los liberales mexicanos eran, paradójicamente, los triunfadores de un país derrotado. Hombres como Prieto encontraron en el rey azteca un ejemplo edificante para la imaginación nacional. En efecto, como afirma Josefina Vázquez, “el primer triunfo de los liberales con la revolución de Ayutla significó la consagración ‘oficial’ de los insurgentes y la apertura del camino hacia la glorificación del pasado indígena y la negación de la conquista”.<sup>1</sup> El liberalismo “triumfante” avanzaría en ese proceso. Hidalgo, Morelos y Juárez eran ya parte del panteón. Ante la disyuntiva de elegir un hé-

roe azteca, los liberales de la penúltima década del siglo XIX optaron entre Cauhtémoc y Cuitláhuac por el más derrotado de ambos. Como se ha dicho, Cuitláhuac, en estricto sentido, no había sido vencido por el acero español sino por un arma biológica involuntaria. Así, el monumento a Cauhtémoc se erigió en 1887.

Cauhtémoc también cumplió en la imaginación nacional una peculiar función terapéutica. Su terapéutica. Su momento de apogeo simbólico ocurrió durante los años treinta, en el cardenismo, cuando se desarrolló en México un indigenismo político estridente. (No es, por supuesto, una casualidad que el hijo del presidente Lázaro Cárdenas fuera bautizado con el nombre Cauhtémoc.) Sin embargo, esta visión indigenista no era original; provenía de los liberales decimonónicos como Prieto. Los afanes conciliadores en el campo de la historia patria, como los de Justo Sierra, no habían logrado erradicarlo por completo. Uno pensaría que el culto a Cauhtémoc implica una exaltación simbólica de los indígenas vivos, de carne y hueso, así como de sus culturas. No era así. Muchos intelectuales indigenistas todavía creían que los indígenas debían ser hispanizados y asimilados al grupo dominante, el mestizo. Otros creían que la hispanización había sido superficial y que el indio debía desarrollar su personalidad e integrarse desde su propia cultura. Sin embargo, como señala Vázquez, “en lo que todos estaban de acuerdo es que los indios se encontraban en la abyección y que había que rescatarlos. Las misiones culturales, en pláticas semanarias, tenían que despertar su sentimiento patriótico, mediante relatos biográficos de personajes históricos en especial indígenas, que pudieran darle motivos de orgullo racial y confianza en el porvenir”. El héroe ideal para desempeñar esta función era Cauhtémoc. A los indios, que habían “degenerado” con el paso del tiempo, había que mostrarles lo que “podían ser” a través de ejemplos edificantes del pasado. Los esplendores de sus antiguas culturas podían resurgir de las cenizas de la Conquista. Para que los indios se emanciparan económicamente había que insistir en el patriotismo de Cauhtémoc, Cuitláhuac y Xicoténcatl.

La Secretaría de Educación pensaba que “cuando el indio vea y comprenda todo esto que ignora en lo absoluto, desaparecerán su preconcebida insignificancia y su característica autohumillación”.<sup>2</sup> De esta forma se continuaba el patrón en el cual se ensalzaba a Cauhtémoc,

pero se despreciaba a sus descendientes vivos. En los años veinte se pensaba que no se debía enseñar a los indios la explotación de la colonia, para no despertar su odio: "cuando ya hayamos redimido económicamente y políticamente al indio, éste podrá perdonar los mayores pecados de que nos acusa la historia".<sup>3</sup> Mientras tanto, y como afirmaba un autor del periodo, Cuauhtémoc podía ser considerado como "el último gran azteca que borraba las crueldades y errores de su raza y la dignificaba para siempre". Dos sentimientos inspiraban esta visión: paternalismo y culpa. Ninguno dio muchos frutos.

Cuauhtémoc se convirtió en una pieza central de un nacionalismo oficial, revolucionario, xenófobo, indigenista, optimista y populista. Por su parte, los autores católicos, hispanizantes y conservadores no aceptaban el panteón de héroes consagrados por la Revolución. Para Vasconcelos, Cuauhtémoc era sólo un mito inventado por los historiadores extranjeros y protestantes. A tal grado se centró el conflicto ideológico en los héroes que el supuesto descubrimiento de los restos del último emperador azteca causó un enorme revuelo. En efecto, el 26 de septiembre de 1949 Eulalia Guzmán adujo haber hecho tal descubrimiento en Ichcateopan, Guerrero. Una comisión de expertos nombrada para examinar el hallazgo concluyó, después de haber examinado los restos y artefactos encontrados, que no se trataba de Cuauhtémoc. El fallo despertó tal encono que tuvo que nombrarse a otra comisión. Para que no quedara duda de que los integrantes eran todos fervientes patriotas, el primer acto de la nueva comisión fue rendir homenaje a la memoria de Cuauhtémoc ante el monumento del Paseo de la Reforma. Los integrantes debían, en un acto de malabarismo

simbólico, reconciliar el mito y la verdad. En el homenaje declararon: "Consideramos que la personalidad histórica de Cuauhtémoc es uno de los temas que aquí no están a discusión. Estamos convencidos de que para un héroe de la magnitud de Cuauhtémoc, y para una veneración como la que el pueblo de México tiene hacia su figura, sólo la verdad será digno tributo".<sup>4</sup> Tal vez, pero muchos no quedaron satisfechos con el dictamen de la comisión, que era idéntico al de la primera. Algunos periódicos pidieron que los integrantes fueran fusilados por la espalda como traidores. Por su parte, y aunque se trataba de un fraude monumental, la comisión intentó apaciguar a sus críticos haciendo algunas pequeñas concesiones simbólicas, "No queremos", declararon, "que pase inadvertido el hecho de que el hallazgo de Ichcateopan y el fervor patriótico de los habitantes de aquel lugar ha tenido la virtud de avivar la veneración del héroe; por tal razón, Ichcateopan merece que se levante dentro de sus límites un monumento al último Emperador Mexica".<sup>5</sup> Ese sería, sin lugar a dudas, un monumento al Mito.

Nexos.

NOTAS

<sup>1</sup>Josefina Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, México, 1975.

<sup>2</sup>Secretaría de Educación, *El libro y el pueblo IV* (1925, p. 16), citado por Josefina Vázquez.

<sup>3</sup>*Idem.*

<sup>4</sup>Reproducido en Josefina Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, p. 247.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 248.

**b) Explica, a partir de la lectura, qué sensaciones y qué conocimientos nuevos tienes en torno a Cuauhtémoc.**

El texto leído usa de manera significativa las valoraciones; el autor, para determinar con suficiente claridad su postura frente al personaje de la historia, emplea diferentes recursos para la valoración; usa modalizaciones como los adverbios (indebidamente, paradójicamente), los adjetivos calificativos (pérfido, audaz, noble, débil), los verbos de opinión (ensalza, pensaría, creían) y, un campo semántico significativo relacionado con términos de carácter bélico (estratagema, enfrentó, acorralado, derrota, invasión, conquista, resistencia).

El uso de estas modalizaciones muestra de inmediato la visión de la historia y del personaje que tiene el autor; es alguien que ha dejado de lado los cuentos de ogros y hadas para permitir la presencia de seres más de carne y hueso, más de volumen como protagonistas. Sin embargo, para defender un punto de vista no es necesario recargar al texto de valoraciones, pues éstas también hacen que exista desconfianza entre lectoras y lectores ya que se evidencia una forma sesgada de abordar un hecho.

**c) Explica cómo has visto y cómo ves la historia en el aula, qué se privilegia más en la manera de enseñarla.**

- d) Comenta con tus compañeros y compañeras cómo podría construirse una mirada más abierta y rigurosa de los hechos históricos sin necesidad de recurrir al abuso de las valoraciones.
- e) Trae a clase alguna ficha biográfica de Cuauhtémoc y contrasta su contenido con lo que dice el texto de Aguilar Rivera. Puedes utilizar como fuente un libro de texto, un manual, una enciclopedia, o incluso alguna crónica como la de Bernal Díaz del Castillo.

Dos géneros donde la valoración es casi obligada son el artículo de fondo y el editorial. Siendo textos argumentativos, con un carácter polémico, que se prestan a la controversia, tienden a defender una tesis con argumentos en los que muchos de los razonamientos para apoyar una opinión están cargados de modalizaciones de todo rango y color.

Un texto que trata de convencer de una determinada manera de pensar se vale, para la construcción de sus planteamientos, de lo que se llaman **argumentos de autoridad** (citas textuales, testimonios, voz de los expertos), del recurso de la repetición para reforzar una idea, de proverbios y refranes, así como del sentir general de la sociedad.

#### ACTIVIDAD 2.4

- a) Lee el texto "Apoyando a las argüenderas" de Denise Dresser. Numera los párrafos.

### Apoyando a las argüenderas

DENISE DRESSER

Cuando las mujeres se dan cita para trabajar juntas arman un argüende. Cuando las mujeres alzan la voz para exigir sus derechos son estridentes. Cuando las mujeres se juntan para apoyar una agenda sólo lo hacen por pretensiones presidenciales. Cuando las mujeres se reúnen es sólo para hablar de rencores. Ésa es la perspectiva prevaleciente entre muchos hombres que buscan domar a las mujeres y domesticarlas. Ésa es la visión de quienes siempre han sido parte del club de Toby y ahora se oponen al club de la pequeña Lulú.

México todavía es un país en el cual los hombres pueden burlarse de las mujeres y no pagan un precio por hacerlo. Es un país en el cual todavía se habla de cuotas y de avances a cuentagotas. Es un país en el cual, 50 años después del voto, quienes lo otorgaron siguen ejerciendo el veto. Es un país donde las mujeres con ganas son percibidas como mujeres groseras. En México, las mujeres sueñan y los hombres sonríen, las mujeres actúan con entusiasmo y los hombres reaccionan con incredulidad. Pero para bien del segundo sexo y quienes lo menosprecian, ese paradigma prehistórico está comenzando a cambiar.

Lo que están haciendo las 21 participantes del frente femenino es lo mismo que han hecho las mujeres desde hace milenios: reír, competir, pelear, correr, actuar, contarse secretos, guardarlos, construir alianzas, asumir nuevas formas y probarlas. La diferencia es que ahora lo están

haciendo en la plaza pública y con un plan de por medio. La diferencia es que no rehúyen el poder ni la responsabilidad de ejercerlo. Quieren salir de sus casas y cambiar las cosas. Quieren tener un impacto en el espacio público y qué bueno que piensen así. El mensaje que mandan es de posibilidad.

A la mayoría de los hombres mexicanos le incomodan las mujeres que quieren y luchan por el poder. Creen que las que lo tienen lo obtuvieron por accidente o amor. Cuando una mujer asciende a un puesto de poder, suele buscar al hombre que las propulsó, al esposo o al padre, al maestro o al mentor. Y si no hay un hombre obvio, entonces fue al azar. La sociedad mexicana parece no estar preparada para entender a la mujeres que intencional y deliberadamente buscan el poder. Los hombres asumen que tienen derecho a buscar el poder, las mujeres sólo pueden heredarlo.

En el fondo, los hombres mexicanos ven a las mujeres mexicanas y comienzan a tener miedo. Comienzan a descubrir un secreto largamente ocultado pero ineludiblemente cierto: las mujeres son un mejor género. Son, simple y sencillamente, superiores. Lo que el mundo percibe como un gran hombre sería tan solo una mujer mediocre. Como ha escrito la columnista Anna Quindlen, "lo que espero de mis amigos hombres es que sean corteses y limpios. Lo que espero de mis amigas mujeres es el amor incondicional, la habilidad para acabar mis oracio-

nes cuando estoy sollozando, la disposición total a contarme todo lo que tienen dentro del corazón y la habilidad para decirme dónde colocar el termómetro para la carne". Tenía razón quien señaló que Ginger Rogers hacía exactamente lo mismo que Fred Astaire, sólo que bailando hacia atrás y con los tacones altos.

Ése es el poder que las mujeres en México comienzan a entender y a tener. Es el poder que les había sido negado y al cual deben aspirar. Ése es el poder que ejercen las llamadas "mujeres ambiguas", las que se construyen identidades autónomas y alternativas, las que no viven conforme a modelos preestablecidos ni reglas impuestas. Las que tienen la valentía de rehuirlas. Como afirma Carolyn Heilbrun en *Writing a Woman's Life*, el poder es la habilidad para asumir un lugar en cualquier discurso esencial a la acción y el derecho a que la participación de uno cuente. Hoy, en México, lo que hacen las 21 mujeres que se reúnen para empujar y celebrar y lamentar y cambiar, sí cuenta.

Cuenta porque cuestiona un modelo que mutila. Todos los días, las mujeres mexicanas viven vidas divididas, fragmentadas. Son ángeles y demonios, choferes y contadoras, amas de llaves y amas de casa, maestras y meseras, empresarias y ejidatarias, profesionistas y prostitutas, amantes y esposas. Viven y cargan con una diversidad de demandas. Viven amarradas por sus esposos y sus hijos y sus objetos inanimados. Viven debajo de un velo. Pasan mucho tiempo dándose y poco tiempo concentrándose. Antes que asumir su propia vida, tiene que cuidar la de los demás.

Desde hace décadas, la sociedad les dice que son responsables de la felicidad matrimonial y la estabilidad social. Se les dice que hablen poco y escuchen mucho. Se les dice que no tienen derecho a decidir sobre su propio cuerpo y qué pueden hacer con él. Se les dice que sean amables y abnegadas, dulces y dadas. Se les dice que hay mujeres "buenas" y mujeres "malas". Se les dice que no pueden demostrar el enojo ni aspirar al poder. Se les dice que no anden armando aquelarres y que sólo las brujas lo hacen... Se les prepara para la pasividad.

Por ello, muchas niñas son obligadas a abandonar la escuela para ocuparse del trabajo doméstico. Por ello, las mujeres adultas ganan menos aunque trabajen igual o más. Aunque son un componente creciente de la fuerza de trabajo, su género les agarra de la nuca. Aunque trabajan cada vez más fuera de casa, lo que tienen que hacer dentro de ella constriñe su acción. Aunque encuentran empleo en el sector maquilador, su salario suele ser menor que el de los hombres sentados a su lado. Aunque el mercado laboral permite a sus compañeros ser esposos y trabajadores al mismo tiempo, las mujeres no

gozan de la misma flexibilidad. Son una cosa o la otra: mujeres de escritorio o mujeres de estufa, mujeres de computadora o mujeres de cubre-cama. Así lo documenta el libro reciente del Banco Mundial *The Economics of Gender in México: Work, Family, State and Market*.

Durante muchos años, la única alternativa para las mujeres mexicanas era el silencio, el anonimato, la vida amortajada, la voz amordazada. Desde hace décadas, alrededor de las mujeres han prevalecido los silencios sepulcrales, los temas tabúes: el aborto, el incesto, la homosexualidad, la anorexia, la menopausia, el orgasmo, la impotencia, el enojo, el sida, la violencia dentro de la casa y fuera de ella. Ahora es tiempo de abrir la boca y exigir con ella. Ahora la urgencia puede y debe reemplazar a la paciencia. Ahora es tiempo de fermentar ideas y ponerlas en práctica, de explorar nuevos terrenos y conquistarlos, de abrir mentes cerradas y puertas también. Hay mucho por hacer. Es tiempo de decirle al mundo —a través de las palabras y los hechos, los votos y los votos— que las mujeres son personas invaluable. Es hora de presionar para que las políticas públicas liberen a las mujeres en vez de mantenerlas encadenadas. Es momento para que quienes las representan subviertan sutilmente el orden establecido en vez de apuntalarlo.

La agenda está allí y ojalá miles de mujeres mexicanas la asuman como propia. Incluye modificar leyes para propiciar la equidad de género. Abarca la defensa de los derechos humanos de las mujeres indígenas. Incluye medidas en contra de la violencia familiar y a favor de la igualdad de oportunidades. Abarca atender la falta de empleo y la discriminación en contra de quienes lo tienen. Incluye pelear en contra de los políticos que clasifican a las mujeres como "muchachitas" y las tratan como tales. Abarca un debate nacional sobre la despenalización del aborto. En pocas palabras, se trata de reconocer a las mujeres como ciudadanas completas: con cerebro y útero, con manos y pies, con capacidad para cambiar el destino del país y la responsabilidad de reinventarlo.

La alianza de las 21 mujeres podría ser la primera cabalgata de esa cruzada compartida. Podría sentar las bases para el reconocimiento de lo que las une y las separa. Podría pavimentar una ruta que remonte la resistencia tradicional entre mujeres con pasados diferentes y futuros entrelazados. Podría dar paso al aprendizaje sobre la necesidad de alianzas que trasciendan afiliaciones partidistas. Podría abrir la alternativa de ser amigas unidas en torno de una agenda. Podría ser una oportunidad para usar sus puestos y su poder para tomar riesgos, para ser valientes, para ser impopulares. Para ser argüenderas.

Proceso.

- b)** La tesis o idea principal que defenderá la autora es: "Las mujeres son un mejor género. Son simple y sencillamente superiores". Haz una relación de los argumentos que avalan tal afirmación.
- c)** Organiza un cuadro con dos columnas en el que hagas un ejercicio con los contrastes. En una columna coloca las percepciones de la mayoría de los hombres respecto a las mujeres y, en la otra, anota las afirmaciones de la autora respecto al mismo asunto.

- d) Uno de los recursos de modalización más evidentes para el trabajo de análisis de la enunciadora es el uso de los adjetivos calificativos. Este recurso se encuentra encabezando el título del artículo; la palabra *argüendera* se usa en dos sentidos, con dos connotaciones, una negativa y otra positiva. Explicalas.
- e) Transcribe los argumentos de autoridad que hay en el texto.

Un elemento fundamental de la comunicación, como ya se ha dicho, es el contexto, las circunstancias que rodean a la enunciación y que le dan un sentido específico a lo que se habla o escribe; a cómo se escucha o lee. En el caso del artículo de Denise Dresser, una zona importante del contexto, aunque no la única, es el escenario donde se realizan los acontecimientos.

- f) Haz un reconocimiento del tiempo y del espacio de la enunciación; dónde y cuándo se producen los hechos que dan sentido a la argumentación de la autora.
- g) Otro elemento contextual está relacionado con quien enuncia, desde dónde lo hace, qué posición toma respecto a un asunto. Explica cuáles son los recursos de Dresser para presentarse como experta en el tema, para ofrecer una apariencia de sinceridad, de honradez para identificarse (o no) con el enunciatario.
- h) Determina a qué enunciatarios va dirigido un texto como el de Dresser.
- i) En el párrafo 11 se proponen algunas tareas concretas para que las mujeres mexicanas asuman las responsabilidades del país. Enuméralas.
- j) Ya se ha dicho que el tema que tocó la analista Denise Dresser es un tema polémico. Al respecto se tienen simpatías o antipatías, argumentos a favor o en contra. Escribe en una hoja tu propia argumentación sobre el contenido del texto. Trata de plantear con toda claridad tus argumentos y evita, en lo posible, contrastes que apunten hacia la dicotomía de “son una cosa o la otra”, “mujeres de escritorio o mujeres de estufa”.

## GÉNERO TEXTUAL

El intercambio verbal entre los seres humanos con la finalidad de transmitir un contenido específico, un conocimiento, una experiencia, un chisme, un sueño, un regaño, una ficción, una información veraz, se llama comunicación.

Sabemos que en un acto comunicativo intervienen factores tales como el enunciadador, el enunciatario, el tema o referente, el contexto, y, desde luego, el propósito. Pero los usos y funciones de la lengua cambian a diario, porque cambia la sociedad, cambian los usuarios mismos, y, por tanto los contextos. Hemos dicho antes que un tipo textual caracteriza determinados usos de la lengua en un proceso real de comunicación. Sin embargo, la tipología por sí sola no explica la diversidad textual sino a partir de la combinación con las nociones de género, registro y secuencia.

Hemos hablado ya de los tipos y de las secuencias textuales. Abordaremos ahora las nociones de género y registro para redondear las maneras en que se dan los intercambios comunicativos.

Anna Camps dice que el **género**, en su acepción más actual se concibe como “la institucionalización de actividades verbales que comparten todas aquellas personas que participan en tipos determinados de intercambios sociales y culturales por

medio del uso de la lengua; son consecuencia de la acción que se lleva con la palabra en respuesta a contextos sociales recurrentes”.<sup>3</sup>

En otras palabras, en los géneros encontramos características estructurales y lingüísticas comunes; son expectativas que tienen tanto los lectores y lectoras como quienes producen los textos, materiales que aunque sean múltiples y cambiantes tienen una normativa que los agrupa en clases y subclases. De hecho, cada vez que leemos o escuchamos un texto, mentalmente lo clasificamos, pues de ello depende en gran medida la comprensión y posterior interpretación de su contenido.

#### ACTIVIDAD 2.5

- a)** Determina, a tu juicio, cuáles serían las diferencias entre los siguientes géneros textuales: recado, noticia, relato literario, carta personal, carta a una redacción, resumen, comentario.

Como habrás notado, con palabras más o menos similares, haz logrado diferenciar los géneros arriba citados. Todo ello es porque a través de la escuela o de tu interacción social tienes claridad de que cada una de esas formas cumplen funciones académicas y sociales como productos de una actividad cultural amplia.

En los géneros textuales predominan ciertos temas o asuntos, determinado vocabulario, estructuras, fórmulas de construcción de una realidad textual. Hasta el momento, hemos visto ya diversidad de géneros (noticia, resumen, artículo, comentario, cuento, crónica); en todos ellos hay una visión de mundo para distintos contextos sociales, determinadas normas, convenciones que se adecuan a propósitos específicos para comunidades discursivas concretas. Pero el hecho de que los géneros, de alguna manera, sean reiteraciones, repeticiones de una norma, no quiere decir que no se muevan, que no cambien; hay variación, hay diversificación de acuerdo a los contextos en los que se genere la comunicación.

Hasta hace poco no se concebía como un género al correo electrónico, por ejemplo, pues simplemente ignorábamos esa forma de comunicarnos. El correo electrónico es un género que ha surgido de las llamadas nuevas tecnologías o tecnologías para la información.

- b)** Determina qué características comunes debe tener un correo electrónico para ser considerado un género. Relaciónalas con la situación de producción del texto (contexto).
- c)** Elige tres expresiones textuales de la realidad actual que ya se puedan considerar como géneros y explica sus particularidades.

A continuación leerás diversos textos que hablan sobre un mismo tema. Todos abordan el asunto de la lectura tratado desde distintos ángulos y con características y miradas diferentes. Crónica, testimonio, artículo de fondo, cartón político, anuncio publicitario, entrevista se unen para tratar un mismo tema: la lectura. Como

<sup>3</sup>Anna Camps, “Motivos para escribir”, en *Textos*, núm. 23, p. 71.

verás hay textos narrativos y argumentativos básicamente, aunque lo expositivo y lo descriptivo se encuentra como secuencias en distintos momentos.

- d) Investiga qué caracteriza como géneros a la crónica, el testimonio, el artículo, el cartón político, el anuncio publicitario y la entrevista.
- e) Lee los textos y enumera tres ideas que te parezcan relevantes.

## CRÓNICA

### LA LETRA CON LOS AÑOS ENTRA

HUMBERTO PADGETT

Un día, María Luisa Naranjo Jiménez ya no tuvo quien le llenara la documentación necesaria para los ingresos y las altas en los hospitales en los que su hijo Alejandro, nacido con Síndrome de Down, es internado constantemente.

Y es que algo sencillo para muchos le era imposible. Las letras no eran más que rayas repetidas hasta convertirse en líneas sin significado en un papel.

Durante 38 años la mujer se transportó por el DF con los símbolos del Metro, el color de las casas y los edificios, sus colindancias con tiendas o monumentos.

María es un caso excepcional en Benito Juárez, en donde el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA) registra un analfabetismo de uno por ciento, pero cumple con cierto patrón detectado por la Delegación de esa dependencia en el Distrito Federal: llegó de provincia y es empleada doméstica.

Nació en la Huasteca Hidalguense y no pisó ni una sola vez la escuela; sus padres no consideraban necesario que una mujer agarrara un libro. María llegó a la capital de 11 años. Nadie la trajo, sólo la pobreza y la orfandad. Se colocó como empleada doméstica, hasta terminar contratada en la Colonia Nochebuena.

"Mi trabajo es de empleada doméstica y para trapear y barrer no se necesita saber leer. Pero cuando necesité más leer y escribir fue cuando tuve a mi hijo. A los 22 años tuve a mi niño y tuve la necesidad de aprender, porque tenía que leer algunas cosas por la salud de él y tenía que llenar las cosas. Me ayudaba una amiga, pero se regresó a su pueblo", cuenta la mujer de ojos negros.

El niño, con la vista y el corazón deficientes, va y viene del asma a un estado de excitación apenas controlable en el salón 6 del centro de capacitación del INEA en Avenida Extremadura 26, Colonia Insurgentes Extremadura.

Ella hace una pausa en su relato para tranquilizar a Alejandro, atrapado en la falta de aire que lo lleva a un violento mecimiento de adelante hacia atrás y entonces, la sensación de ahogo se incrementa. María lo toca con suavidad y le dice con energía que se calme. El niño regresa a su respiración normal, siempre por la

boca, pero no siempre es tan sencillo. La profundidad del Down en que está sumido Alejandro parece ser directamente proporcional al amor que María le profesa.

"Pero fui dejando aprender a leer. Con él era difícil, porque tenía que llevarlo a la escuela y llevarlo a todos lados y apenas me decidí. También me daba pena, porque ya estoy grande, pero me decidí porque cada vez me resulta más difícil que alguien me llene las formas del hospital, que me lea los papeles de lo que tiene mi niño. Ahora tengo un año que vengo a aprender", afirma.

María y Alejandro van una o dos veces a la semana al salón de tres por tres metros con loseta amarilla y pintura de aceite en las paredes de las que cuelgan mapas de la República Mexicana, un cartel del sistema digestivo, un juego de pronunciación silábica "esa, ese, eso" y algunas palabras impresas en cartelitos: "mercado", "tortilla", "hospital".

Durante su primer año de escuela, superó dos de los 12 módulos previstos para el nivel primaria.

Aún se esfuerza por leer sin interrupciones, la letra "g" es un enorme tope donde debe hacer un alto para averiguar si le sigue una vocal fuerte, una débil o una "u" para hacer la pronunciación correcta y así, continuar.

Al principio, la escritura no era la repetición de signos, sino el dibujo de formas, el trazado de líneas verticales, horizontales o circulares que reproducía apretando el lápiz con el papel. Cada vez es menos así y su caligrafía ha mejorado.

A los 38 años, pudo escribir, por vez primera y entendiendo cada una de las letras, el nombre de su hijo y el suyo: "Escribí su nombre y María", dice sonriente.

Durante años de ir a comprar la comida de sus patrones, aprendió al vuelo la suma y la resta, pero la multiplicación y la división le resultan una incógnita.

"Terminaré la primaria y seguiré la secundaria y después, si Dios nos da licencia, quién sabe", dice y mira a su hijo con sus ojos negros y una sonrisa.

Reforma.

## ACEPTA A LOS 56 AÑOS QUE ES NECESARIO LEER

En 56 años Micaela Cruz jamás ha leído una revista, no se diga un libro, y ha guiado su gusto por el cine bajo dos criterios: que se trate de una película en español o de "muchos balazos y trancazos", pues es incapaz de leer los subtítulos. Micaela es una de los 178 mil analfabetas que hay en la capital.

A la vez que se volvía más dependiente del entorno para resolver trámites, su hija superaba la primaria, la secundaria y el bachillerato técnico con becas.

El progreso escolar de su hija, comenta, reforzó su percepción de la inutilidad que supone leer, pues había quien le resolvía cualquier situación. Así

fue desde que salió de su natal Puebla y se asentó en la Colonia Mixcoac.

"Me dio miedo ir a la escuela; siempre creí que iba a reprobar y nunca quise aprender antes, ahora sé que sí lo puedo hacer. En realidad, nunca es tarde para hacerlo.

Siempre me resolvieron las cosas. Si necesitaba ir a pedir un trámite, mi comadre y mi hija llenaban mi solicitud y sentí que no me hacía falta leer, pero ahora que mi comadre se casó y mi hija ya está grande, estudia y trabaja; me quedé sola y me di cuenta de que me hace mucha falta leer. Por eso me animé a venir", dice.

Hace 20 días se inscribió en el centro de capacitación del INEA en Avenida Extremadura 26, Colonia Insurgentes Extremadura. Ahora, evalúa sus avances y refiere su incompreensión entre las mayúsculas y minúsculas.

"No he leído ninguna revista, no sé cuál pueda tener algo bueno. No puedo decir que haya algún libro que de a de veras me llame la atención. Yo quisiera leer algo que me de a de veras ganas", dice.

Reforma.

### ... ANALFABETISMO ... ANALFABETISMO ... ANALFABETISMO ... ANALFABETISMO ...

#### DEFINICIÓN

Es la incapacidad de leer, escribir y de realizar las cuatro operaciones básicas: la suma, la resta, la multiplicación y la división.

#### DATOS

- 6.6 millones de personas es la población de 15 años o más en el DF
- 178 mil personas en el DF son analfabetas de acuerdo con datos de 2002
- 2.71 por ciento de los capitalinos están en esa condición

Fuentes: Actualización del Rezago Educativo 2002 de la Delegación INEA en el DF; página web del INEA.

f) De las siguientes frases elige tres para completar ideas definidas y piensa en un género que les sería adecuado de acuerdo con el propósito y el enunciatario a quien quisieras comunicarle algo:

- Las letras no eran más que rayas repetidas hasta convertirse en líneas sin significado en un papel...
- Nació en la Huasteca hidalguense y no pisó una sola vez la escuela; sus padres no consideraban necesario que una mujer agarrara un libro...
- Mi trabajo es de empleada doméstica y para trapear y barrer no se necesita saber leer...
- A los 38 años pudo escribir, por vez primera y entendiendo cada una de las letras, el nombre de su hijo y el suyo...
- En 56 años, Micaela Cruz jamás ha leído una revista, no se diga un libro...
- Me dio miedo ir a la escuela; siempre creí que iba a reprobar...
- ...refiere su incompreensión entre las mayúsculas y las minúsculas...

#### ACTIVIDAD 2.6

- El artículo, "Total, para leer" de Fernando Royuela inicia con el siguiente fragmento: "Abrir las páginas de un libro, a pesar de la inutilidad que implica, es un acto de rebeldía". Realiza un comentario breve que explique el sentido de tal afirmación.
- Lee el artículo, "Total, para leer", localiza el fragmento anterior y explícalo considerando el contexto en el que se dice.

Clave Libre

## Total, para leer

FERNANDO ROYUELA

ABRIR LAS PÁGINAS DE UN LIBRO, A PESAR DE LA INUTILIDAD QUE IMPLICA, ES UN ACTO DE REBELDÍA

Cuentan que un empresario que andaba de visita en un pueblo manchego fue invitado por el alcalde a visitar las obras públicas que había fomentado en el mejoramiento del lugar, a ver si con la magnificencia de lo hecho el otro se animaba y dejaba en el sitio los cuartos de su industria. El alcalde, zalamero, le fue indicando lo construido, el polideportivo, el nuevo matadero, la canalización del río, la carretera de circunvalación y así hasta agotar los detalles de sus logros municipales. Al subir un repecho el empresario se fijó en un edificio de pinta singular que, en mitad de un páramo, se alzaba al sol. ¿Y eso qué es?, le preguntó al alcalde. El otro se enfundó el orgullo y con un deje despectivo le contestó que era una biblioteca que se había empeñado en levantar el Ministerio, «una millonada les ha costado y total para leer.» Quien me contó la anécdota me asegura su veracidad y no sólo carezco de elementos para rebatírsele sino que además comparto en última instancia la opinión de aquel alcalde garañón: leer no sirve para nada. Es el nuestro un mundo de rentabilidades inmediatas en el que el nivel de vida y el éxito social están ligados al dinero que se posee. La cultura, esa moneda de cambio de la inteligencia, sólo tiene sentido como mercancía transmisible con la que obtener acaso un provecho económico.

No hay cabida en el mercado para el pensamiento reflexivo, para la filosofía especulativa o para la lectura desinteresada de obras literarias. En el mercado sólo hay lugar para la transacción, para el rédito, para el crecimiento económico y para el esfuerzo individual al servicio del beneficio. Meritocracia, excelencia, competitividad, liderazgo son las palabras que resumen el credo de estos

tiempos de necios en los que el valor es a menudo preferido por el precio.

Así puestas las cosas el Ministerio de Cultura va y se enzarza en lanzar un llamado 'Plan de fomento de la lectura' para ver si la gente se lo piensa y lee, pero, claro, a la gente hay que hablarle en su idioma y de sus cosas y de rentabilidades y de provechos inmediatos y entonces se orquesta una campaña de publicidad en la que, por ejemplo, unos muchachos se pierden en el bosque y sólo uno que ha leído es capaz de sacarlos del atolladero porque ha aprendido en un libro que el musgo de los árboles nace cara al norte, y así, claro, no vamos a ningún sitio más que a la mugre de la que partíamos. El alcalde del sucedido era por lo menos sincero, y es que al margen de campañas más bien zafias con las que pretender fomentar la lectura por lo mucho de práctico que supuestamente conlleva, leer, la verdad no sirve para nada. Engolfarse en una novela, perder el tiempo página tras página soñando mundos desentrañando personajes está claro que no puede valer más que para llenarse la cabeza de fantasías que nada de provecho reportan salvo acaso inconformismo, sentido crítico y ansias imprevisibles de libertad. Abrir las páginas de un libro, a pesar de la inutilidad que implica, denota rebeldía, huida de la realidad o, lo que es peor, melancolía morbosa de esa que aún no cubre la Seguridad Social.

Alguien debería explicarle al Ministerio que la lectura no se fomenta sino que se inoculara y que pese a su acción devastadora de lo mediocre resulta harto difícil de contagiar.

*La Clave.*

- c)** Determina, según el artículo, por qué en nuestros días y en nuestras sociedades la lectura no es un bien evaluado favorablemente por la sociedad. Piensa para tus respuestas en algunas frases que has escuchado en tu entorno y que demeritan la lectura.

Dice Bastenier que la entrevista es “el género de ficción veraz por antonomasia” pues es un género casi literario, creativo en el cual resulta imposible transcribir con fidelidad el lenguaje oral al escrito. En la entrevista hay una actividad dialógica que pone a dos personas en distintos ángulos, en distintas condiciones y con diferentes niveles; hay alguien que sabe más que otro. La técnica más utilizada al realizar una entrevista es la de pregunta-respuesta que se organiza siempre con una entrada y una contextualización para presentar el lugar, el acontecimiento, al personaje y de allí derivar en una serie de preguntas de las que se esperan respuestas directas. La entrevista puede considerarse como un género propio de la argumentación, pues

hay un diálogo para confrontar puntos de vista, para defender opiniones, aunque también para informar siempre desde una dimensión personal.

Uno de los más influyentes estudiosos a favor de la lectura, sobre todo a partir de la publicación de *Como una novela* es, sin duda, el francés Daniel Pennac. En su libro habla de los derechos del lector, de la alegría de la lectura y de las posibles maneras de enfrentar un mundo para los lectores.

## ACTIVIDAD 2.7

a) Lee la entrevista "La felicidad de la lectura" realizada a Daniel Pennac por Jacqueline Remy.

### La felicidad de la lectura

Una entrevista con Daniel Pennac

JACQUELINE REMY

*Daniel Pennac es profesor de secundaria, autor de novelas para adultos y de una serie infantil cuyo héroe comienza a volverse indispensable en Francia. Pero sobre todo es el autor de un ensayo, Comme un roman (Como una novela, Gallimard, 1992), que desde hace varios meses es uno de los libros más vendidos en el Hexágono. Comme un roman postula la felicidad, la alegría esencial de la lectura, establece una carta de derechos del lector y repasa los múltiples obstáculos que las instituciones levantan entre el lector potencial y el libro. En las siguientes entrevistas hace alarde de pedagogía.*

Entre los "derechos imprescriptibles del lector" que usted proclama, coloca en primer término el "derecho de no leer". Esto resulta más bien provocador en el momento en que todos los libreros se quejan del poco apetito lector de los franceses.

—Cuando me dicen que los franceses leen cada vez menos —frase cotidianamente desmentida por el mínimo de mis viajes en metro—, yo me hago dos preguntas: ¿con relación a qué época y con relación a quién? ¿A sus homólogos del siglo XIX? No, evidentemente. Ni a sus homólogos de antes de la guerra ni a los de los años 70-75... En realidad, la lectura avanza con bastante constancia. Al pretender que los franceses leen menos, se pasa de un juicio de orden comercial a un juicio de orden cultural. Tal vez lean menos tonterías. A fuerza de considerar el libro como un producto, los editores se topan con la lógica del "mercado", saturable por definición. Sin embargo, el mercado jamás se satura de sus mejores productos. Si el mercado se inunda con libros que son ensayos de circunstancia, artículos que podrían ocupar una media plana de *Le Monde* o de *L'Express*, entonces sí se puede saturar. Aparte de eso, uno tiene el derecho de no leer. Si alguien me dice: "A mí no me gusta leer", sin exigir eso en valor, me parece profundamente estima-

ble. Me dan ganas de visitarlo. Se trata del grado cero de la agresión cultural: ni humildad estúpida ni ignorancia arrogante, esta actitud es una forma de vida. Es necesario que admitamos, nosotros, los lectores, que buenas personas que se alimentan con otras pasiones pueden prescindir perfectamente de la lectura.

—Sin embargo, usted sintió la necesidad de escribir un libro que despierta las ganas de leer.

—Es un libro contra la tristeza. Nació de dos frases catastróficas. La de un alumno que al comenzar el año escolar me preguntó con una cara tan larga como su fastidio: "Profesor, ¿vamos a leer este año?". Algo de qué inquietar a un profesor de literatura. Esa misma noche mi hija me dice, deshecha: "Papá, tienes que revisarme mi lectura en silencio". De esa angustia nació la primera frase de mis libros: "el verbo leer no soporta el imperativo". En realidad, esa angustia traduce la angustia de los padres: "Mi hijo no lee, está mal". Y la angustia del profesor: "No logro hacer leer a mis alumnos, no cumplo con mi trabajo". Yo quisiera desdramatizar todo eso. Ahí también hay que desconfiar de las ideas hechas sobre la incultura de los niños. Resulta que la escuela se democratizó y toma a su cargo a la totalidad de los menores de 16 años. No puede exigirse que todos esos niños sean lectores. En cambio, cuando el filósofo Alain tenía una clase de 16 alumnos, éstos eran verosíblemente 16 lectores, porque en realidad se trataba de un consejo de administración con pantalones cortos: esos 16 alumnos habían nacido en el serrallo. Hay algo tramposo en esta nostalgia.

—Si los jóvenes leen poco, ¿no es porque no hay nada que leer?

—No lo sé. No llego a dar un juicio sobre la literatura contemporánea. Observo que es muy, muy autoanalizante. Yo puedo decir cuándo me aburro o no, pero mi aburrimiento no es un criterio de valor. Cuando la mayoría

de los alumnos de mi clase decretan que no les gusta leer, primero me hago una pregunta: si no leen, ¿qué es lo que leen? Saben leer, así que a fuerzas leen. Con frecuencia, cuando los padres dicen "Mi hijo no lee", eso significa otra cosa, nunca "Me da miedo de que a los 50 años no pueda gozar de ese placer maravilloso que es la lectura". Más bien, lo que los padres quieren decir es: "¿Irá a reprobar? ¿Hará el bachillerato? O, "El ya no me quiere, no nos entendemos, ya no nos comunicamos". Y cuando los alumnos dicen que no leen, con frecuencia eso significa "No queremos hacer más análisis de texto", etc. Un día, cierto chico me dio esta respuesta sintomática: "hay demasiadas palabras en los libros". Eso es: el niño no tiene del libro sino la imagen de un objeto lleno de palabras enigmáticas, cuyo sentido hay que ir a buscar en el diccionario. Para devolver a los niños el gusto por la palabra, el gusto por el concepto, sostengo que de entrada debo ofrecerles gratuitamente una historia. Así que les leo una novela.

—¿Usted lee en el salón, en voz alta, durante las horas de clase?

—Sí. Por lo demás, durante las primeras lecturas, como no tienen la costumbre sucede que uno o dos se quedan dormidos. Evidentemente la consigna es no despertarlos. Así que el muchacho se despierta al final de la clase y exclama "Carajo, se me fue..." Y viene a preguntarme. Yo le resumo lo que se ha perdido. En la segunda sesión, él se duerme menos o más tarde. En la tercera, ya no se duerme, ha caído en las redes de la historia. Y si todo sucede como se debe, en vista de que no se trata de iletrados, ellos solos concluyen el libro. A partir de entonces comienza a hacer preguntas "¿Quién es ese cuate, Süskind? ¿Qué otras cosas ha escrito?"

—Parece que también les cuenta novelas.

—Sí. Este año, con los alumnos de segundo, incluso he llegado a las 172 novelas contadas en clase. En ocasiones eso sucede muy rápido porque las novelas pueden reunirse en dos o tres fases. Cuando era chico, mi hermano me cautivó con las siguientes palabras: "La guerra y la paz es la historia de una muchacha que ama a un cuate pero se casa con otro". ¡Con eso bastó! Pero sobre todo no les pido una tarea después. Luego de 172 novelas contadas en el año, los alumnos hallan forzosamente algo atractivo. A la altura de la novela 35 puede haber una muchacha que se queje "¡Todos sus libracos son una mierda!". No es grave. Y le respondo: "Hay más. Acabarás por encontrar alguno que te guste". Después resulta encantador cuando se prestan libros a escondidas. Por ejemplo, yo les había contado obras de Shakespeare. ¿De qué se trata Coriolano? "Es la historia de un tipo que arma un

relajo gigantesco en Roma porque no sabe decir ni gracias ni por favor". Está a punto de ser elegido César, de convertirse en el rey del universo pero lo va a perder todo. Enigmático. ¿no? Si sólo les cuento eso, cuatro o cinco alumnos irán a ver. Y conocerán a Shakespeare, ¡que evidentemente no está en el programa! La enseñanza de las letras en Francia no le deja ningún lugar a la literatura de los demás. Somos incapaces de aprender lenguas extranjeras pero tenemos una repulsión de un snobismo extraordinario contra las traducciones. Total, somos analfabetos en literatura extranjera.

—¿Cómo encuentra el tiempo para contarles historias a los alumnos?

—Cuando se encierra a los niños en la escuela desde los siete años hasta los 18 ó 20, de 30 a 40 horas —semanas de obreros—, no comprendo que se pueda tiburpear en tomarse el tiempo para iniciarlos también en la felicidad. Estimo tener el tiempo necesario para enseñar la técnica de la disertación, de la composición de comentarios, del resumen, de la síntesis, del análisis —¡oh qué metódico!—, en una palabra, para reservarlos por lo menos una hora a la semana a la felicidad de la literatura. Entre otras cosas yo soy profesor de letras. Si quisiera hacerme el interesante, podría decir que soy profesor "del ser". Yo tengo dos cosas que comunicar: el saber, por mandato, y luego la cultura, que tiene que ver con la felicidad, con la autonomía. ¡Qué libertad ser prisionero de una biblioteca! La transmisión de una felicidad no soporta la orden. Yo no puedo decir: ámame. Yo puedo decir: te amo. Yo no puedo reclamar dividendos ni en amor ni en cultura. Ser profesor es ser, a fuerzas, un usurero del saber: eso tiene que rendir, ¡y rápidamente! Pero la condición de la felicidad es la gratuidad. Si yo le doy un libro a mi hija o a mis alumnos y comienzo a bombardearlos "¿Qué pasó, ya lo leiste?", planteo a posteriori el problema del deber de la lectura. Si dejo que las cosas sigan, si ya no digo nada, si me las arreglo para dejarlos discutir, ellos sienten placer. Es apasionante saber por qué uno no ama. Este año los alumnos tuvieron pleitos feroces por John Fante. Esas discusiones valen por todos los análisis de texto, que sin embargo se realizan, en función del principio de que no hay que enviar a los chicos a la guerra del bachillerato sin las armas convenientes. En fin, nunca les digo: "Lean tal libro durante las vacaciones". Sino: "Lean 400 páginas, las páginas que quieran, dónde quieran, pero que sean 400". No, no es una idiotez: con frecuencia regresan habiendo leído 800. [...]

*El Nacional.*

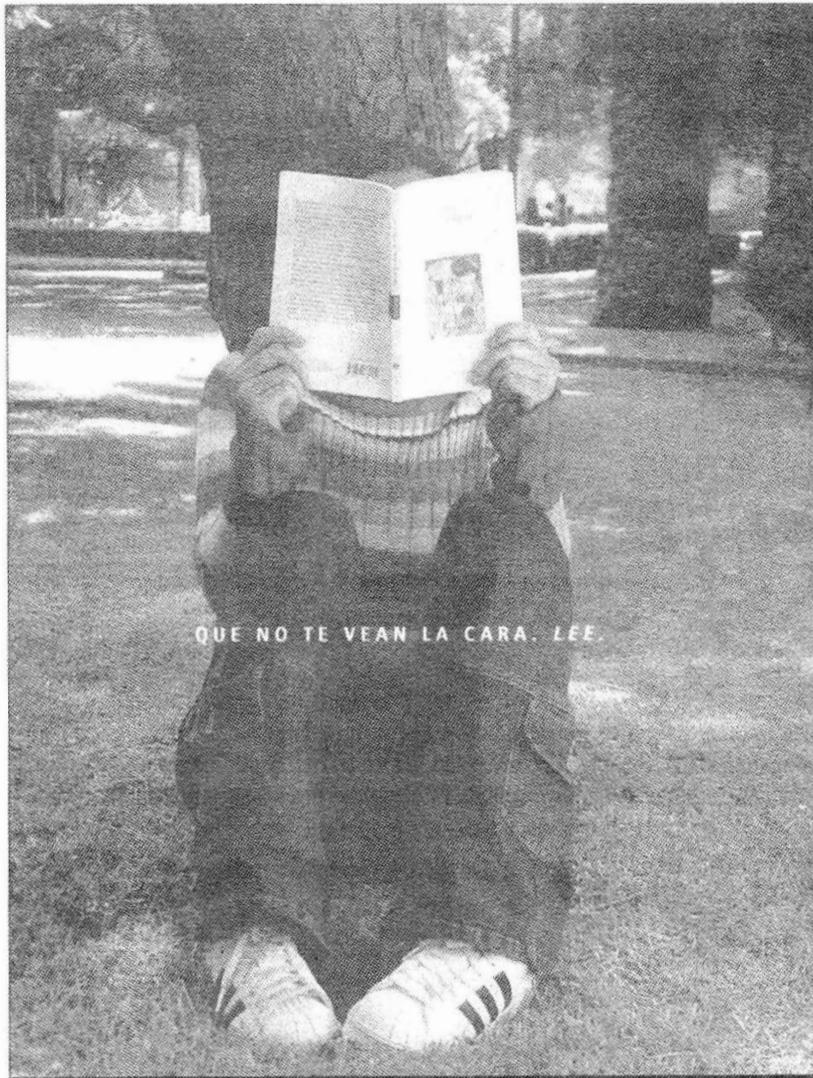
**b) Localiza las respuestas a las siguientes preguntas en la entrevista con Pennac.**

- ¿Por qué dice el autor que su libro es un libro contra la tristeza?
- ¿Cómo plantea devolver a los niños el gusto por la palabra?
- ¿Cuántas novelas dice Pennac que contó en su clase?
- ¿Cómo hace Pennac como profesor para "engancha" a los jóvenes en la lectura?

- ¿Cuáles son las dos cosas que tiene por comunicar a los estudiantes?
- Localiza la frase "¡Qué libertad ser prisionero de una biblioteca!" y explica su sentido.

### ACTIVIDAD 2.8

- a) Algunas formas textuales que combinan la expresión verbal con la no verbal son las de la publicidad y el cartón político. Revisa con atención los siguientes textos, los cuales también tienen como tema la lectura, y trata de explicar el contexto en el que se generaron.



QUE NO TE VEAN LA CARA. LEE.

 **CASA DE LAS HUMANIDADES  
UNAM**

Título: **Que no te vean la cara.** >> Cliente: **UNAM.** >> Agencia: **J. Walter Thompson.**



- b) Revisa nuevamente los cinco textos cuyo referente es la lectura y explica por qué si hablan de lo mismo lo hacen de manera diferente. Recuerda los aspectos que determinan la noción de género.
- c) Escribe un texto, en el cual el tema central sea la lectura pero no lo hagas en ninguno de los géneros hasta ahora considerados. Puedes elegir una noticia, un reportaje, un pequeño cuento, un resumen, una invitación a leer, una carta familiar o de otra índole y más.

## REGISTRO

Hemos dicho que no existen ni los tipos textuales, ni los géneros puros. No hay homogeneidad en estas clasificaciones puesto que las variedades son muchas y con frecuencia las fronteras no están bien delimitadas pues la entidad textual tiene una movilidad constante. Y parte de esa movilidad la generan las características lingüísticas que se manifiestan en los textos según la situación comunicativa de la que se trate y que llamaremos **registro**. Es decir, los temas se adecuan al contexto y al género, a la relación entre personas, lo que da un grado mayor o menor de formalidad, al canal de comunicación (no es lo mismo una comunicación oral, que escrita,

que audiovisual o cinematográfica), pero sobre todo, al propósito con el cual se establece una comunicación.

Los adolescentes, por ejemplo, incorporan cotidianamente a sus prácticas comunicativas registros poco formales (según sugiere la norma) que mezclan diferentes hablas hasta crear códigos casi inaccesibles al escucha común. Si bien la escuela debe proporcionar al estudiantado la información necesaria acerca de las convenciones sociales y académicas de uso de la lengua, no es de ninguna manera el lugar que imponga una forma de hablar, un uso único y standard, un registro “correcto”.

El aula escolar es en todo caso un lugar absolutamente privilegiado para reflexionar acerca de todos los usos de la lengua que generan diversos registros según condiciones sociales diversas. Queda claro, por tanto, que el registro es el resultado de una adecuación a una situación comunicativa concreta y que el salón de clase debe servir para practicar, contrastar, reflexionar sobre los distintos sentidos de la actuación comunicativa.

Consideraciones como las de la edad, clase social, nivel cultural, región de procedencia, **género**<sup>4</sup> son algunas de las varias a tomar en cuenta para definir un registro. Pero otros aspectos fundamentales, se centran en la situación comunicativa, en quién enuncia, a quién se dirige, desde dónde se habla o dónde se recibe la comunicación, el tipo de mensaje que se da, si el grado de familiaridad o incluso intimidad entre dos personas es significativo, o por el contrario, son lejanos y distantes. Si se comunica algo a alguien para sorprenderle, para fastidiar, para agradar, para reñir.

Hay otra clase de consideraciones que también se relacionan con el género de la comunicación; es más que evidente que nada tiene que ver el género historieta (y dentro de ella hay muchos registros) con el género esquela, reporte, notificación judicial o chiste. Si a lo anterior añadimos el concepto ya mencionado del contexto, las circunstancias que rodean el acto comunicativo, la diversidad de registros se amplía; lugar, tiempo, interlocutores, clase de intercambio, proporcionan otras identidades lingüísticas que resultan en otras variantes.

Graciela Reyes dice que los registros “se presentan como ‘maneras de hablar’, coloraciones, tonos de los textos, tonos que se relacionan con elementos de la situación en que se producen los textos (...). Como son selecciones hechas por el hablante o escritor, los registros son aspectos del *estilo* de un texto.”<sup>5</sup>

### ACTIVIDAD 2.9

- a) De acuerdo con las consideraciones que hemos realizado acerca de lo que es el registro, realiza un resumen en el que incluyas los aspectos sobresalientes para determinar este concepto.
- b) De la siguiente relación, determina algunos aspectos del registro que califican las expresiones anotadas. Es claro que una fragmentación del texto no necesariamente ayuda a definir el registro de la totalidad de la comunicación, pero apunta hacia algunas particularidades.

<sup>4</sup>Definiremos aquí género como la construcción social, cultural e histórica que asigna ciertas características llamadas femeninas y masculinas con base en el sexo biológico.

<sup>5</sup>Graciela Reyes, *Cómo escribir bien en español*, p. 47.

- Dejando huella en todos los terrenos. Vive la experiencia de velocidad de los mejores pilotos con Bridgestone, tecnología ganadora de la serie Cart y Fórmula 1.
- Se pelan las berenjenas y se escaldan en agua y sal; luego se sacan de su agua, se prensan y se majan con una cuchara o en el almirez de madera o de piedra, se ponen en una fuente y se añade algo de almorí macerado, pimiento, canela, espliego, zumo de cebolla, cilantro seco y un poco de huevo en la cantidad que lo reboce...
- En virtud de que el gobierno federal pretende entregar la industria eléctrica a la iniciativa privada y, sobre todo, al capital extranjero, es pertinente recordar el acto histórico en el que el presidente Adolfo López Mateos, la recuperó para la nación, cuando expresó que en ese sector no debía haber "ni Merinos ni ladrones".
- Radio Fórmula va más allá del "spoteo" para sacarle a la radio todo el provecho que esperan nuestros clientes.
- Tanto Cristóbal Colón, como Hernán Cortés fueron de los primeros devotos guadalupanos que, directa o indirectamente, propiciaron en América el culto a la Virgen de Extremadura.
- En casa de mis padres nunca se habló mucho del tema. Ahora, un pelín más. Porque mi hermana y yo trabajamos en lo mismo. Pero nunca es sobre la manera de realizarlo. Además mi padre es un tío muy callado en eso. De fútbol, sin embargo, hablamos todo lo que quieras.
- El "Teotihuacan Mapping Project" emprendido por René Millon en la década de los sesenta del siglo xx, muestra que la ciudad abarcó más o menos 20 km<sup>2</sup> y que se extendió mucho más allá de los límites de la zona arqueológica.

## EL LÉXICO

Dicen Carlos Lomas y Amparo Tusón que "estudiar las palabras que componen el léxico de una lengua nos permite adentrarnos en el mundo de la significación humana en el sentido más amplio. A través de las palabras nos entendemos (o no) con otras personas, delimitamos e interpretamos el mundo que nos circunda, orientamos la conducta propia y ajena y creamos mundos imaginarios. Las palabras nos permiten la denominación exacta y unívoca de las cosas, pero también, y a la vez, la connotación, el sentido figurado, las metáforas cotidianas, el juego humorístico, la ironía y la creación poética".<sup>6</sup>

Es decir, con las palabras podemos nombrar todas las realidades de nuestra existencia e incluso las que imaginamos, las que no tienen un referente con la realidad que nos circunda. La prioridad de tener un léxico adecuado para las diversas necesidades de comunicación es innegable no sólo para un mejor desempeño en las tareas escolares, sino para ejercitar una expresión fluida, conceptualmente clara, que permita que lo que decimos sea recibido de la manera con la cual lo hemos construido. Poseer la palabra, poseer la lengua finalmente, es poseer el mundo. La palabra es poder.

En el terreno escolar, y de acuerdo con los aprendizajes y nociones que hasta ahora hemos trabajado, la importancia del léxico es fundamental. Las palabras dicen (al igual que los silencios) y dan sentido a nuestra expresión, sea ésta para construir un tipo textual determinado, para elegir un género con el cual comunicarnos, o

<sup>6</sup>Carlos Lomas y Amparo Tusón, "El léxico", en *Textos*, núm. 31, pp. 7-8.

para usar un registro adecuado a las circunstancias de la comunicación. Las palabras son un todo y hay que saber utilizarlas de la mejor manera y, sobre todo, enriquecer el léxico para ir más allá de las limitaciones con las cuales hacemos patente nuestra presencia en el mundo.

Previamente ya, hemos hablado de la importancia de la gramática para construir sentido, para comunicarnos. Las palabras mal empleadas, mal escritas, mal organizadas crean interferencias en la comprensión de los textos.

#### ACTIVIDAD 2.10

- a) Explica las irregularidades que se detectan en los siguientes materiales, todos ellos, lamentablemente, hechos públicos a través de medios periodísticos.

---

## **Molesta suspensión de Festival Agustín Lara**

---

### **Denuncian mujeres iniquidad**

Si no hay equidad todos pierden. Por ejemplo, el hombre no puede expresar sus sentimientos y la mujer no puede ganar más que el hombre porque no hay madurez en la sociedad. Tenemos que aceptar nuestra pluralidad pero con equidad

**Luz Rosales,**  
*directora del Instituto  
de las Mujeres*

**Equidad (5B)**





### SALVA PUTIN DESBANDADA

**Una llamada del presidente** ruso Vladimir Putin al jefe del comité olímpico del mismo país, Leonid Tiagashov, hizo desistir a la delegación rusa en sus intenciones de abandonar los Juegos Olímpicos de Salt Lake City, debido a la imparcialidad de los jueces y la polémica suscitada.



SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

## COMUNICADO

El diplomado Arte y Religión en el México Prehispánico, que impartirá el maestro Eduardo Matos Moctezuma en las instalaciones del Seminario, por causas de fuerza mayor se pospone hasta nuevo aviso.

Según has podido comprobar, los errores van desde cuestiones meramente ortográficas, hasta otras de organización textual que producen incoherencia, pasando por usos errados del léxico. Las palabras son piezas básicas del pensamiento y si éstas no se usan adecuadamente generan confusión en los lectores o escuchas y no permiten avances para conseguir una comunicación fluida. Por lo tanto, el uso de las palabras debe conseguir en la expresión claridad, propiedad, precisión.

Una de las formas con las que podemos asegurarnos del sentido de un vocablo cuando no tengamos certeza respecto a éste, es el uso del diccionario, de los diferentes tipos de diccionarios, según necesidades específicas. La consulta de los diccionarios nos proveerá de diversas acepciones de una palabra entre las cuales elegiremos la que parezca adecuada a nuestras necesidades. Siempre hay que tener presente que las palabras no las encontramos aisladas, no las decimos como piezas autónomas o fragmentadas sino que son parte de usos comunicativos específicos, de una textualización y contextualización, por lo que es necesario explicar significados según las connotaciones, los usos sociales.

Las profesoras y los profesores pueden hacer múltiples ejercicios para trabajar el léxico, pero siempre con propósitos específicos y no fuera de contexto. Cuando diferenciamos palabras con dificultades ortográficas, localizamos términos que tienen matices semánticos, formulamos oraciones usando la misma palabra con diferentes sentidos, realizamos actividades lúdicas para relacionar palabras o explorar el vocabulario propio de la política, los deportes, la economía, la sección de avisos clasificados en un periódico, estamos realizando acciones contextualizadas para dar sentido a la búsqueda en los diccionarios.

#### ACTIVIDAD 2.11

a) Resuelve lo siguiente:

- Expulsar el aire de los pulmones cuando respiramos es ¿expirar o expirar?
- Es cierto o falso que las palabras que empiezan con ue se escriben con H; escribe cinco ejemplos.
- ¿Qué diferencias existen entre decir reunión bienal o bianual?
- Un castigo se infringe o se inflige ¿Y una norma?
- ¿Un licántropo puede protagonizar una película de terror? ¿Por qué?
- ¿Es adecuada la frase "No quiero causarte ningún prejuicio?"
- Las palabras meridional y septentrional se refieren a norte y sur ¿Cuál es cuál?
- De la siguientes relaciones de antónimos descubre cuáles son las palabras **intrusas**:  
Blanco–negro/Grande–pequeño/Río–mar/Rápido–lento  
Aspereza–suavidad/Acortar–alargar/Afrenta–honra/ Montaña–sierra/ Artificial–natural
- De las siguientes listas de sinónimos determina cuál es la palabra intrusa:  
Donación: dádiva, propiedad, obsequio, regalo, presente.  
Ilustrar: enseñar, instruir, conjeturar, educar, iluminar.  
Perpetuo: inmortal, imperecedero, dudoso, inmemorial.

Hemos dicho ya que el léxico no debe estudiarse fuera de contexto, pues es la totalidad textual la que da sentido a la comunicación. En esta mirada resulta cada vez más importante como parte de las actitudes necesarias de respeto hacia los

demás, dejar de lado los prejuicios, las ignorancias respecto a los usos lexicales del género, tal y como ha sido definido con anticipación (como una construcción social para asignar características llamadas femeninas o masculinas con base en el sexo biológico).

El ámbito escolar debe ser un lugar de encuentro para abrir nuestra mirada de mundo y no para perpetuar formaciones sociales y culturales que adiestran en la discriminación, en el androcentrismo, en los prejuicios, en una visión de mundo en la que la mujer es agredida constantemente con la palabra, cuando no simplemente borrada, anulada. La escuela debe fortalecer la diversidad, la pluralidad de creencias y el respeto a las diferencias y evitar, en todo momento, usos sexistas de la lengua que generan asimetrías léxicas y semánticas.

En la escuela con muchísima frecuencia se perpetúan las condiciones de la sociedad en la que habitamos y se designa a la mujer y a sus costumbres de manera peyorativa. Algunos ejemplos al respecto son los siguientes:

- La estimación social de la mujer: dama, damisela, señora, señorita, mujerzuela, prójima.
- La relación amorosa en la mujer: esposa, costilla, mujer, compañera, concubina, amasia, amiga, querida.
- El aspecto físico de la mujer: hembra, marimacho, sargenta.
- La procreación femenina: madre, malparida, primípara, primeriza, parturienta, embarazada, preñada, paridora.
- La sexualidad femenina: doncella, lesbiana, tortillera, ninfómana, fulana, meretriz, mujer del arte, prostituta.
- El carácter femenino: mujer fatal, tigresa, vampiresa, coqueta, alcahueta, lagarta, víbora, arpía.
- Los oficios: sirvienta, camarera, niñera, comadrona, partera, modista, peluquera, enfermera, secretaria, planchadora, lavandera.<sup>7</sup>

Aunque en la actualidad ya se han incorporada a las profesiones las designaciones en femenino para actividades que antes eran sólo “propias de los hombres” como abogada, licenciada, jueza, médica, ingeniera, catedrática, todavía es frecuente encontrar casos de irregularidad gramatical como La licenciado, la arquitecto, la ingeniero.

La asimetría sigue siendo la medida cuando con el léxico se nombra a la mujer, no tiene el mismo significado decir mujer pública que hombre público, fulana que fulano, asistenta o asistente.

#### ACTIVIDAD 2.12

- a) Recoge, de los usos orales o escritos, algunas palabras o expresiones que se refieran a la mujer de manera despectiva. Reflexiona acerca de causas por las cuáles prevalecen todavía en nuestra sociedad.**

<sup>7</sup>Algunos aspectos tomados de Marina Fernández Lagumillas, “Reflexiones sobre la función designativa del lenguaje a propósito del ‘sexismo lingüístico’: la importancia de tener un nombre”, p. 164.

Por último, es importante respecto al léxico, referirnos a los usos globalizados que se le dan a ciertas palabras o expresiones provenientes del idioma inglés y que se han adoptado en las diversas lenguas del mundo de manera acrítica. Es obvio que nuestra cercanía con los Estados Unidos nos hace más permeables a construcciones sintácticas y al uso de ciertas palabras en lengua inglesa, sin considerar que contamos con un léxico propio y expresivo en una lengua tan importante como es el español.

### ACTIVIDAD 2.13

- a) Lee los textos “Incorrecto pero práctico” de Maribel González y “El desplazamiento del español por el inglés” y reflexiona sobre lo que allí se dice.

#### Incorrecto pero práctico

MARIBEL GONZÁLEZ

WASHINGTON.- LA GLOBALIZACIÓN ES UN HECHO, PERO mexicanos y japoneses no pueden usar sus respectivos idiomas para comunicarse, suecos y estonios quieren hacer negocio, pero tampoco se entienden, polacos y coreanos mantienen relaciones comerciales y aún sin estadísticas es casi seguro que pocos polacos hablan coreano y pocos coreanos hablan polaco.

Como consecuencia, todas estas personas que manejan lenguas tan distintas, utilizan como común denominador el inglés, un idioma que ha sufrido todo tipo de cambios, de esos que asustan a los lingüistas, una revolución que puede ser todo lo incorrecta que se quiera, pero resulta muy práctica.

Se podrá decir que se expresan mal, que hacen traducciones literales, que las oraciones tienden a ser más cortas, que la sintaxis y la puntuación son malas, que el verdadero inglés nunca se aceptaría como gramaticalmente correcto, pero en los hechos estos mexicanos y japoneses se comunican, se entienden, hacen negocios. Críticas aparte, es lo que importa.

Igual pasa en el mundo de las computadoras, donde se ha creado un *cyber-english* que permite dialogar a quienes en persona, por sus distintas pronunciaciones, difícilmente podrían hacerlo. Ahora se comunican por escrito en ese supuesto inglés.

Este *cyber-english* no espera la autorización de contar con la sintaxis correcta. Quien lo utiliza, lo domina aunque hable mal el inglés.

Se estima que más del 80 por ciento de los mensajes por internet y la información ahí contenida están en inglés, mientras que sólo una décima parte de la población mundial habla dicho idioma, incluyendo a aquellos para quienes es su lengua materna, o para los que es su segundo idioma.

Los expertos dicen que la razón de la monopolización del *cyber-english* puede tener su origen en el acuerdo mundial que se generó para el buen funcionamiento y la seguridad aérea, mismo que designó al inglés con el lenguaje internacional de la aviación, al punto que los pilotos franceses aterrizan en Madrid hablándolo cuando seguramente manejan el español.

El mismo argumento se extiende a muchas otras profesiones, como neurocirujanos o agentes de viajes, necesitados de un idioma común para comunicarse ya sea en términos científicos o para servir a sus diversas clientelas.

Hasta los mismos zapatistas, que aunque representan a los indígenas, muchos de los cuales no hablan ni español, subían algunos de sus comunicados insurgentes en internet traducidos al inglés.

Reforma.

La hora del lobo

FEDERICO CAMPBELL

Que el español va cambiando todos los días —y ahora de manera más acelerada por los medios de comunicación audiovisuales— es una más de las “novedades” que esta-

#### El desplazamiento del español por el inglés

mos conociendo en nuestra época. El fenómeno no es bueno ni malo. Es propio de las lenguas evolucionar y transformarse. De hecho, todos los idiomas han sido re-

sultado de la fusión con otros, aunque, también es cierto que a lo largo de la historia las lenguas más poderosas van sustituyendo a las más endebles hasta borrarlas del planeta.

En el árbol histórico de las lenguas, y esto lo ilustra muy bien Antonio Alatorre en su *Los 1,001 años de la lengua española*, puede verse que el inglés tiene raíces germánicas y que el español pasando por el latín, tiene un origen itálico.

Basta examinar cualquier escrito del pasado para percibir que los usos del español y la construcción de la frase eran diferentes a los de hoy. En agosto de 1821, el doctor Servando Teresa de Mier se expresaba así "Pero el haber sido una cosa, no es razón para serlo siempre. Dios nos libre de emperadores ó reyes. Nada cumplen de lo que prometen, y van siempre a parar al despotismo. Todos los hombres propenden á imponer su voluntad sin que se les replique." Era otro español, otra forma de pensar por escrito.

En nuestros días el español tiene otro aliento. Entre la prosa periodística y la académica, ambas muy permeables a los usos y construcciones del inglés, va germinando un nuevo español más apretado y telegráfico que confirma lo evidente: que los cambios lingüísticos de ahora son más rápidos que en el pasado. ¿Por qué? Porque en el pasado no existían los medios audiovisuales —la televisión, la radio, la telefonía— que se mueven predominantemente en la oralidad y reproducen tanto los cambios enriquecedores de nuestra lengua como los errores y los giros empobrecedores.

El locutor de todas las noches dice "le aprecio mucho" en lugar de "le agradezco mucho". Un funcionario afirma: "No estamos haciendo las preguntas correctas." En lugar de: "No nos estamos dando a entender." La cajera de la cafetería decía antes, cuando nos devolvía el cambio: "Gracias, que le vaya bien." Ahora las normas de cortesía de su "franquicia" la hacen decir: "Gracias, que tenga un buen día." Have a good day.

En la clase media del DF ya no se dice "Buenos días." Se dice "Buen día", como en inglés. Se olvida que en el español antiguo, como el de Cervantes, el deseo es que también sean buenos los próximos días y no sólo el de hoy.

La azafata de una aerolínea mexicana anuncia: "este es un vuelo de no fumar." Ignora que en un español no traducido tan literalmente del inglés tendría que decir: "En este vuelo no se permite fumar." Desde hace muchos años, al menos en el ámbito mexicano, las disculpas se ofrecen cuando lo correcto es pedirías, puesto que a la parte ofendida es a la que corresponde disculpar. Significa ofrecer perdón en lugar de pedirlo. Tal vez este cam-

bio, que por uso generalizado ya tiene carta de legitimidad, se deba a que en inglés "to apologize" tiene el sentido de "hacer excusas" o disculparse.

Nadie rebaje, pues, a lágrima o reproche este andarse fijando en nimiedades de la lengua. Describir un fenómeno lingüístico no equivale a erigirse en policía del lenguaje, en gendarme de un crucero por el que pasan todas las lenguas. Nadie se extraña tampoco de que en un futuro previsible la persona invadida de súbito por el raptó del amor diga "caí en amor" y no, como en el español antiguo, "me enamoré".

Hacia allá vamos. Más en México que en otros países hispanoparlantes.

El problema de las contaminaciones, o de la invasión de una lengua en otra hasta deformarla o arrasarla, se encuentra en los medios orales. Ya los lingüistas profesionales se dieron cuenta, por ejemplo Francisco Gimeno Menéndez y María Victoria Gimeno Menéndez (han de ser hermanos), en un nuevo libro que no podía ser más pertinente: *El desplazamiento lingüístico del español por el inglés*, (Ed. Cátedra, Madrid, 2003.) Estos especialistas advierten que en los medios audiovisuales se confunde lo coloquial con lo vulgar, y también el contagio de los modos de hablar de los políticos, que hace que los textos periodísticos puedan teñirse de eufemismos, términos vagos, abstractos, y tecnicismos innecesarios.

La idea del libro da en el clavo: "ante el continuo avance del inglés y debido a su condición actual de lengua internacionalmente dominante, dicha variedad desempeña un papel de excesivo protagonismo como lengua de referencia." La difusión del inglés como lengua de la ciencia, la tecnología y la economía supone un desplazamiento de las otras lenguas europeas y plantea el riesgo de provocar situaciones de conflicto lingüístico.

A finales de 2002, el grupo editorial Santillana (que concentra a las editoriales Alfaguara, Taurus y Aguilar) publicó en Madrid un grueso volumen titulado *En español en el que recogía breves textos sobre el español actual recabados entre sus numerosos autores.*

Al escribir de "la muerte del idioma", el novelista colombiano Fernando Vallejo decía que "el mío es la vieja lengua de Castilla con su pundonor quisquilloso, con sus locuras, con sus amores, con sus rencores... El castellano que yo aprendí de niño ya no se habla hoy. Hoy lo que se llama español o castellano es un inglés de segunda, un adefeso. Mi idioma, en el que he pensado y sentido y vivido se está acabando, se está muriendo. ¡Pero qué importa! Yo también me estoy muriendo con él".

Milenio semanal.

- b)** Subraya en ambos textos las ideas con las que concuerdas y las que rechazas.  
**c)** Analiza qué palabras de tu expresión cotidiana pertenecen al inglés y si no hay un léxico que signifique lo mismo en tu lengua materna.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Aguilar** Rivera, José Antonio, "Cuauhtémoc: el martirio de la historia" en *Nexos*, núm. 285, México, septiembre de 2001, pp. 67-69.  
Anuncio publicitario en *Gaceta UNAM y Reforma*.
- Bastenier**, Miguel Ángel, *El blanco móvil. Curso de periodismo*, Aguilar/El País, México, 2001.
- Bolaño, Roberto, "Jim", en *El gaucho insufrible*, Anagrama (Narrativas Hispánicas), Barcelona, 2003, pp. 11-14.
- Campbell**, Federico, "El desplazamiento del español por el inglés", en *Milenio Semanal*, núm. 314, México, septiembre de 2003, p. 82.
- Camps, Anna, "Motivos para escribir", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, núm. 23, Graó, Barcelona, enero de 2000.
- Dresser**, Denise, "Apoyando a las argüenderas", en *Proceso*, núm. 1407, Ciudad de México, 19 de octubre de 2003, pp. 20-21.
- Fernández** Lagunilla, Marina, "Reflexiones sobre la función designativa del lenguaje a propósito del 'sexismo lingüístico': la importancia de tener un nombre", en *I y II Simposios de Actualización Científica y Pedagógica (Actas 1 y 2)*, Separata sin fecha, Madrid, pp. 159-171.
- González**, Maribel, "Incorrecto pero práctico", en *Reforma* (Sección Cultura), Ciudad de México, 27 de julio de 2002, p. 2C.
- Helguera**, "Cero en comprensión de lectura", en *La Jornada*, Ciudad de México.
- Lomas**, Carlos y Amparo Tusón, "El léxico", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, núm. 31, Graó, Barcelona, julio de 2002.
- Padgett**, Humberto, "La letra con los años entra", en *Reforma*, Ciudad de México, 11 de octubre de 2003, p. 4B.
- Remy**, Jacqueline, "La felicidad de la lectura. Entrevista con Daniel Pennac", en *El Nacional* (Suplemento Lectura), Ciudad de México, 18 de julio de 1992, pp. 16-17.
- Reyes, Graciela, *Cómo escribir bien en español*, Arco/Libros, Madrid, 1999.
- Royuela, Fernando, "Total, para leer", en *La Clave*, Madrid 4-10 de enero de 2002, p. 59.
- Ruiz Zafón, Carlos, "48 horas en otro planeta", en *Magazine de El Mundo*, Madrid, p. 16.



## UNIDAD 3

# LA NOVELA. LA CONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO FICTICIO

Al finalizar la unidad, el alumnado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Caracterizar el género novela a partir del análisis de algunos de sus componentes fundamentales: mundo ficticio, historia, conflicto, personajes, relaciones entre tiempo y espacio, narrador.
- Reconocer en la novela la intervención del autor para dotarla de un carácter artístico, estético.
- Escribir un comentario fundamentado sobre alguno de los aspectos que le dan sentido a una novela.

### PRESENTACIÓN

*En el transcurso de los aprendizajes precedentes, hemos hablado ya de la importancia de la narrativa como una forma de dar sentido a la experiencia de los seres humanos. Revisamos el carácter de este tipo textual en notas periodísticas, en crónicas, textos de historia, e incluso, en un cuento. Como observarás, la mayor parte de los textos narrativos leídos y analizados pertenecen a una forma de textualidad propia de expresiones sociales en las cuales hay una relación inmediata con la realidad, sea ésta del presente o del pasado. Salvo el trabajo con el cuento, el relato de ficción no ha sido abordado de modo particular y, es esto lo que haremos en la presente unidad, con una de las expresiones literarias narrativas, la **novela**.*

*Antes de ingresar propiamente a las características de la novela, recordemos que para apropiarnos del sentido de un texto literario, específicamente narrativo, debemos estar dispuestos a realizar un pacto literario, un pacto narrativo, un **contrato de ficción** entre nosotros como lectoras y lectores, el texto, (en este caso la novela) y el autor o autora del material de ficción. Un contrato de este tipo supone que nos instalamos en un contexto comunicativo y que, como lectores, aceptamos la suspensión de la convención lingüística, las condiciones de “verdad” referidas al mundo real y, sabemos entonces, que el relato literario es una organización convencional que se propone como verdadera.*

*En ese sentido, como lectoras y lectores de relatos literarios debemos aceptar que el significado del texto es **una construcción que se negocia** entre el lector y el autor siempre con la mediación de la obra. Esto es, debemos aceptar una dicción ficticia, una voz literaria que no es*

la del autor y una adecuación a las formas lingüísticas necesarias para la situación comunicativa. Todo ello implica que, la ficcionalidad tiene su asiento, su base, en una convención tácita con raíces culturales e históricas. Desde siempre se nos han contado historias de ficción y hemos podido suspender la idea de verdad lógica con la cual nos manejamos en el mundo real para construir una idea de verosimilitud que equivale a creer lo que el texto nos cuenta como si fuese verdadero. Para decirlo de otra manera, cuando leemos textos literarios siempre tenemos la sensación de asistir al desarrollo de sucesos creados, contruidos, inventados, por lo tanto, no reales.

Todos los pueblos del mundo, desde sus orígenes, han necesitado de la ficción, de esa idea de invención, de fingimiento que también equivale a una forma de mirar el mundo, y por tanto, a una forma de verdad, la que se encuentra en las tradiciones, en los libros de literatura, en los relatos cinematográficos y que es una verdad de carácter simbólico. Hemos aprendido a lo largo de nuestra relación con la literatura que esta expresión artística no se construye con la idea de mentir, sino con la idea de explicar la vida, de explicar el mundo a una sociedad y, por tanto, se convierte en una forma de verdad.

Todo lo que existe en la literatura, desde la más remota antigüedad, ha sido escrito por seres humanos, hombres y mujeres, que quieren dejar constancia de su modo de mirar el mundo, por tanto, nos darán una realidad subjetiva, en la cual comunican los distintos propósitos que les han movido a escribir, propósitos entre los que se encuentra como fundamental el de construir un vehículo para indagar cosas, para preguntar al mundo y se hace desde una subjetividad, desde una mirada propia que necesita de quienes leemos, aprender a diferenciar claramente lo cierto de lo falso, la verdad de la verosimilitud.

Leer un relato literario permite, desde luego, la inclusión de hechos cotidianos que adquieren un carácter insólito, novedoso, si se narran de una determinada manera. Hasta una piedra, dice Julio Cortázar, es un buen tema si de ella habla un buen escritor. El caso es que haya conflictos trascendentes, verdaderos, que cuenten con la complicidad de nosotros como lectores.

## LA NOVELA

Algunos teóricos literarios determinan los límites entre un cuento y una novela sólo desde su extensión. Sin embargo, el que un cuento sea corto y una novela larga no son criterios que necesariamente determinen el sentido de cada uno de los géneros. Ambos tipos de relato tienen una serie de factores que le dan identidad. Hablaremos ahora sólo de los que corresponden a la novela, por ejemplo, el centrar la atención en muchos más aspectos: los detalles de una historia, la fortaleza o debilidad de sus personajes, si son protagonistas o antagonistas, si son secundarios, si nos identificamos con los personajes o la historia que se narra, si hay demasiados datos que retener y cómo, todo junto, nos atrapa de tal forma que la primera opción ante el texto literario, la novela en este caso, es la de disfrutar, sin más, lo que allí acontece, “tenemos que afirmar que el disfrute de la obra es el principio de toda comprensión del hecho artístico. Desde cualquier ángulo que enfoquemos el fenómeno literario y sea cual sea la naturaleza de los elementos que constituyen esa producción huma-

na a la que llamamos literatura, hemos de concluir que sólo con la apropiación (acto de gustarla, de hacerla personal, propia) de la obra se puede llegar a su conocimiento, hasta el punto de que conocerla es apropiársela.<sup>1</sup>

Sin embargo, el trabajo en el aula, además de permitirnos el disfrute de la literatura, el abandono a lo que allí sucede, nos solicita también determinados aprendizajes para que, con mayores recursos, sepamos comentar esta forma textual. Sólo se alcanza la verdadera dimensión placentera con el texto cuando lo comprendemos mejor, cuando somos capaces de expresar con nuestras palabras lo que el texto dice más allá de lo que cuenta. Releer, meditar, reflexionar, hacer preguntas al texto implica realmente comprenderlo, determinar su sentido.

### ACTIVIDAD 3.1

a) Con el fin de recordar los nombres y autores de algunas novelas fundamentales del siglo xx, tanto de América Latina como de otras partes del mundo, te proponemos la siguiente lista para que entrecruces, y definas así qué obra corresponde a qué autor. Desde luego, una vez que lo intentes de manera personal y por equipo, contarás con la ayuda de tu profesora o profesor.

AUTORES	NOVELAS
Juan Rulfo ( )	1. La metamorfosis
Alejo Carpentier ( )	2. La sombra del caudillo
Gabriel García Márquez ( )	3. A sangre fría
Franz Kafka ( )	4. El viejo y el mar
Thomas Mann ( )	5. El extranjero
Graham Greene ( )	6. El lobo estepario
Mario Vargas Llosa ( )	7. Pedro Páramo
Joseph Conrad ( )	8. Cien años de soledad
Truman Capote ( )	9. El poder y la gloria
Herman Hesse ( )	10. El corazón de las tinieblas
Julio Cortázar ( )	11. El siglo de las luces
Albert Camus ( )	12. Rayuela
Dashiell Hammett ( )	13. El halcón maltés
Ernest Hemingway ( )	14. Muerte en Venecia
Martín Luis Guzmán ( )	15. La ciudad y los perros
Carlos Fuentes ( )	16. La muerte de Artemio Cruz

Todas las novelas mencionadas son obras ya clásicas del siglo xx y es una aproximación mínima a los muchos títulos que serían recomendables para disfrutar de esas miradas de mundo que hemos mencionado antes, reflejos literarios del mundo en el cual habitaron los autores y que nos ayudan a compartir creando situaciones, imaginando personajes y lugares, percibiendo diversas atmósferas, algunas de horror o de

<sup>1</sup>Manuel Vera Hidalgo, "El papel de los relatos en el aprendizaje de lo narrativo", en *Textos*, núm. 25, p. 57.

violencia, de esperanza y ternura, de odios, amores, ambiciones, venganzas. Todo es susceptible de ser tratado en la literatura pero todo construido con valores estéticos, con recursos lingüísticos y textuales que determinan el ingreso a ese “mundo posible” en el cual los usos de la lengua se hacen específicos, adquieren dimensiones y relieves distintos a los cotidianos.

Una lectora, un lector de una novela debe estar preparado para advertir sorpresas, para entender las ironías o los sarcasmos, para descifrar los juegos de palabras, para advertir algunas trampas. Los lectores de una novela son parte de una historia, de un ambiente, de una época; participan en los conflictos de los personajes, sean éstos individuales o sociales, se identifican o no con los protagonistas y sus circunstancias, advierten las transformaciones y crecimiento de los personajes, contrastan la historia narrada con su propia realidad, la comentan, comparten y reflexionan en conjunto.

Al finalizar la segunda unidad, tu profesora o profesor te habrá advertido que para esta parte del curso deberías tener leída la narración *Cartucho* de Nellie Campobello; antes de ingresar a su relectura y análisis deberás investigar lo siguiente:

### ACTIVIDAD 3.2

- a) Investiga en la biblioteca informaciones relevantes acerca de los principales hechos sucedidos en México entre 1910 y 1920. Una vez realizado lo anterior, concentra tu indagación en el estado de Chihuahua durante el periodo comprendido entre 1916 y 1920; añade a lo anterior, datos sobre la llamada *División del Norte*, así como de los personajes Francisco Villa y Felipe Ángeles.

### ASPECTOS DE LA NOVELA. HISTORIA Y ARGUMENTO

Como todas las narraciones, la novela cuenta una **historia**, es decir, una sucesión de hechos ordenados temporalmente. Pero la sola narración de hechos no es suficiente y por ello, los estudiosos hacen la distinción con **argumento** que son los sucesos a los cuales se les añade una posible explicación. “Si es una historia, preguntaremos ‘Y luego, ¿qué pasó?’. Si es un argumento, preguntaremos: ‘¿Por qué?’.”<sup>2</sup>

La historia es de lo que nos habla el relato, las acciones de los personajes, el asunto sobre el que se habla o escribe; el argumento quiere mostrar, transmitir cualidades, sentimientos, conflictos. Se encuentra en esta distinción lo que respecta a los deseos o rasgos de carácter de los personajes. Dice Luisa Juanatey que la historia, “la mera narración de sucesos en su orden temporal —satisface únicamente la curiosidad más primitiva; el argumento, en cambio, satisface una forma superior de la curiosidad que es la inteligencia”,<sup>3</sup> satisface nuestra necesidad de explicarnos la conducta humana en una determinada sociedad y contexto.

<sup>2</sup>E.M. Forster, en *Aproximación a los textos narrativos en el aula*, p. 57.

<sup>3</sup>Luisa Juanatey, *Aproximación a los textos narrativos en el aula (I)*, pp. 57-58.

### ACTIVIDAD 3.3

- a) Como si se tratara de una noticia, según lo has ejercitado previamente, responde a las preguntas qué, quién o quiénes, cuándo, dónde y por qué en la novela *Cartucho* de Nellie Campobello. La respuesta y combinación de éstas nos ayuda a distinguir con mayor claridad la historia y el argumento.
- b) Determina cuál es la historia que se narra en *Cartucho*.
- c) Responde cuál es el argumento, la explicación de lo que sucede en la novela. La explicación no siempre se encuentra de manera evidente; las mejores novelas sólo la sugieren. Un argumento es resultado de múltiples factores que al combinarse se organizan como un conjunto.
- d) Resume, de manera ordenada, los hechos relevantes que se presentan en *Cartucho*.

Una cuestión pertinente antes de continuar con el análisis de *Cartucho* es aclarar algunas consideraciones respecto a su género. Para ciertos estudiosos el texto de Campobello sólo es una sucesión de relatos, como ella misma subtitula la obra; para otros es una crónica de la Revolución Mexicana en el norte de México. Las definiciones cerradas no acogen la pluralidad de sentidos de un determinado texto. Nos quedaremos aquí con la concepción de esta obra como una novela.

## PERSONAJES

A toda historia corresponden los hacedores de ésta, los **personajes** que dan sentido a las acciones que se narran. Resulta evidente que podemos expresar la historia en función de quienes intervienen en ella. Sin embargo, al igual que sucede con la historia, que no es algo simple, despojado de sentido, los personajes no tienen valor por sí mismos sólo porque los mencionemos como ejecutores de acciones, como quienes determinan ciertos hechos o acontecimientos; es fundamental reflexionar acerca de su razón de ser en la narración y de las causas por las que el autor los ha hecho, configurado de una determinada manera.

Según una definición de personaje que podríamos encontrar en cualquier diccionario, se dice de éste que es una imitación, una copia, una **representación** de alguien, de algún ser humano o de sus costumbres.

En ocasiones leemos obras de carácter fantástico o de sátira social en las cuales los protagonistas son seres imaginarios (*replicantes, hobbits, robots*) o incluso animales, sin embargo, su forma de actuar, de reaccionar o hasta de sentir es un reflejo o una copia fiel de lo que hacemos los seres humanos. Esto ha sucedido en la literatura universal desde siempre, por ejemplo, en las fábulas que tienen como propósito evidenciar conductas grotescas o extremas para dar una lección o moraleja a los humanos.

Sin embargo, dejando de lado los casos excepcionales en los que los personajes no son seres humanos, todos responden a la intención de representar tanto a los humanos como a sus conflictos. Al ser una representación ideada por el autor, los personajes son resultado de una mirada específica del escritor o escritora, de una visión particular de mundo. La naturaleza de los personajes es una especie de calco, de copia de los rasgos humanos, pero siguen siendo personajes, es decir, **ficciones**

que aunque se parezcan demasiado a seres de carne y hueso, no son realidad, son seres creados, contruidos para ser seres literarios, producto de la imaginación de una autora o un autor. Los personajes son construcciones de la mente del escritor, de su visión personal, de sus ideas.

Podemos hacer un paralelismo con la pintura o con el cine. El Hernán Cortés que pintó Diego Rivera en los murales de Palacio Nacional no es el de carne y hueso, es una representación, así como el Diego Rivera de la película *Frida* no es el pintor sino un actor que lo representa. Las múltiples sandías en la pintura de Rufino Tamayo son una representación, no las podemos comer, ni oler, ni tocar. Están allí para simbolizar algo, para dar una realidad alterna, ficticia. Lo mismo sucede con “La tierra Media” en *El señor de los anillos*; es una representación de lo que la imaginación de Tolkien hizo posible y que en cine es de manera alterna un territorio de Nueva Zelanda y una construcción cibernética.

Los personajes literarios casi siempre nos permiten asomarnos a su interior, nos dejan ver su conciencia, las razones de su conducta, su personalidad desde muchos ángulos. Son seres que ofrecen alguna clase de ilusión respecto a su vida y a su manera de ser y por ello podríamos considerar que a veces son más verdaderos que los que nos encontramos en la vida real.

#### ACTIVIDAD 3.4

- a) Registra en tu cuaderno diez personajes de ficción que te parezcan atractivos por alguna o algunas de sus características. Pueden ser personajes literarios, cinematográficos, de historieta.
- b) Explica por qué los personajes que has elegido son significativos dentro del mundo de la ficción.

La importancia, el peso de los personajes en un relato es fundamental. El autor o la autora han elegido para ellos no sólo un nombre (o ninguno) sino un peso en la narración. Pueden ser personajes **principales**, sean **protagonistas** o **antagonistas**. El protagonista es el personaje principal que lleva las acciones centrales y más importantes de la obra; el antagonista se opone al protagonista en el conflicto esencial de la obra.

Por otra parte, los **personajes secundarios** son los que participan en la acción en menor medida; el grueso de la acción no se centra en ellos pero su aparición, su actuación, puede resultar básica para el desarrollo del conflicto o para la solución de éste. Es importante considerar que además de los **personajes incidentales**, que tienen apenas presencia en la acción, existen también los **personajes colectivos**.

#### ACTIVIDAD 3.5

- a) Haz un cuadro sinóptico en el que determines quiénes son los personajes principales, quiénes los secundarios e incidentales y, si lo hubiera, el personaje colectivo de *Cartucho*.
- b) Una vez definido el personaje principal de la obra, descríbelo.
- c) Haz un retrato de Francisco Villa, según la percepción de la narradora. Recuerda la definición que hemos dado previamente de retrato. Un ejemplo de la propia narradora en la primera parte de su obra

(Hombres del Norte) es: "Bustillos tenía unos bigotes güeros, tan largos que le sobresalían de la cara; siempre traía la punta derecha agarrada con los dedos; andaba lentamente, era blanco, con los ojos azules; su cara parecía la de un conejo escondido..."

- d) Con base en los datos que surgieron tanto de la descripción literaria que hace la narradora acerca de Francisco Villa, así como de la investigación que realizaste previamente sobre el personaje, determina el significado de su presencia en la obra de Campobello y qué tipo de personaje es.

Además de la importancia de sus acciones al interior de la novela, de su participación en el conflicto, los personajes también pueden ser, según la clasificación de Forster, **personajes planos** y **personajes redondos**. Los primeros son los que desde que inicia la narración tienen una definición muy clara de su personalidad; los identificamos con un rasgo humano muy conocido, con una manera de ser y de actuar muy definida. Un personaje plano siempre actúa según lo esperado, no nos sorprende, no crea expectativas. El hipócrita, el patán, el ambicioso, el tímido siempre serán iguales, siempre reconocibles.

Afortunadamente, estos **personajes tipo** no son los más interesantes y los escritores sólo los ponen como parte de la acción para establecer contrastes y para conseguir simpatías o antipatías de los lectores en un terreno muy simple. Los verdaderamente redondos, de volumen, son personajes que van creciendo, que se van haciendo según avanza el argumento; son seres que responden de manera imprevisible ante ciertos hechos, que cambian, que fluctúan como lo hacemos todos los seres humanos. Son seres individualizados, únicos.

- e) Haz una relación de cinco personajes de cuento, novela, cómic o película que sean planos y cinco que sean redondos.
- f) Analiza tres personajes de *Cartucho* según esta clasificación. Explica por qué son planos o redondos.
- g) Elige tres personajes de la obra de Nellie Campobello que te hayan parecido atractivos, tanto si te fueron simpáticos como antipáticos. Explica por qué la elección y si son personajes, planos o redondos.

## ESPACIO

El espacio también es una creación de la autora, del autor; es un lugar de ficción aunque a veces refleje con suficiente veracidad un escenario real, reconocible. Al igual que en el caso de los personajes, el espacio es una copia, una imagen, una representación de un espacio físico real, comprobable. Desde el momento en que el espacio se introduce en la ficción, ese espacio es una zona elaborada, llena de imprecisiones y vaguedades aunque aparezca descrita de manera sumamente precisa. Volvemos de nuevo a los ejemplos cinematográficos, la escuela de magia, Howgarts, a la que acude Harry Potter, no es sino un espacio ficcional; el espacio de acción de *La guerra de las galaxias* no existe sino en los límites de la ficción y así, al infinito.

Cuando en una novela se presenta un espacio, éste puede aparecer solamente sugerido, mencionado, sin que tenga demasiada presencia en las acciones de los personajes, o, puede ser un espacio descrito al detalle, con precisión, con minucio-

sidad y se presenta, por tanto, como un factor esencial en el desarrollo de los hechos, o incluso, como un protagonista más de la acción relatada.

### ACTIVIDAD 3.6

- a) Localiza en la novela los principales rasgos del espacio en donde se realizan las acciones; determina su importancia para el sentido final de la obra.
- b) Recupera tres citas textuales donde el espacio sea significativo y explica qué relación tiene con las acciones de los personajes.
- c) Localiza frases del texto en donde se aluda al ambiente de miseria y pobreza de quienes allí habitan.
- d) Escribe dos párrafos en los que argumentes la importancia del espacio físico en el que se ubica *Cartucho*.

### PUNTO DE VISTA/NARRADOR

El autor o la autora de una narración literaria utiliza distintos procedimientos para ponernos en contacto con sus personajes y con las acciones y conflictos en los que estos participan. El escritor se vale de toda clase de recursos para hablar por boca de sus personajes, para hablar de ellos o para hacernos partícipes, a través de lo que escuchamos, de cómo se relacionan consigo mismos. Una nueva invención, una nueva creación del escritor o escritora es la del narrador o narradora del relato. El artificio de la elaboración de alguien que narre los hechos es fundamental para considerar el punto de vista desde el que se cuentan los acontecimientos y, para saber distinguir entre autor y narrador.

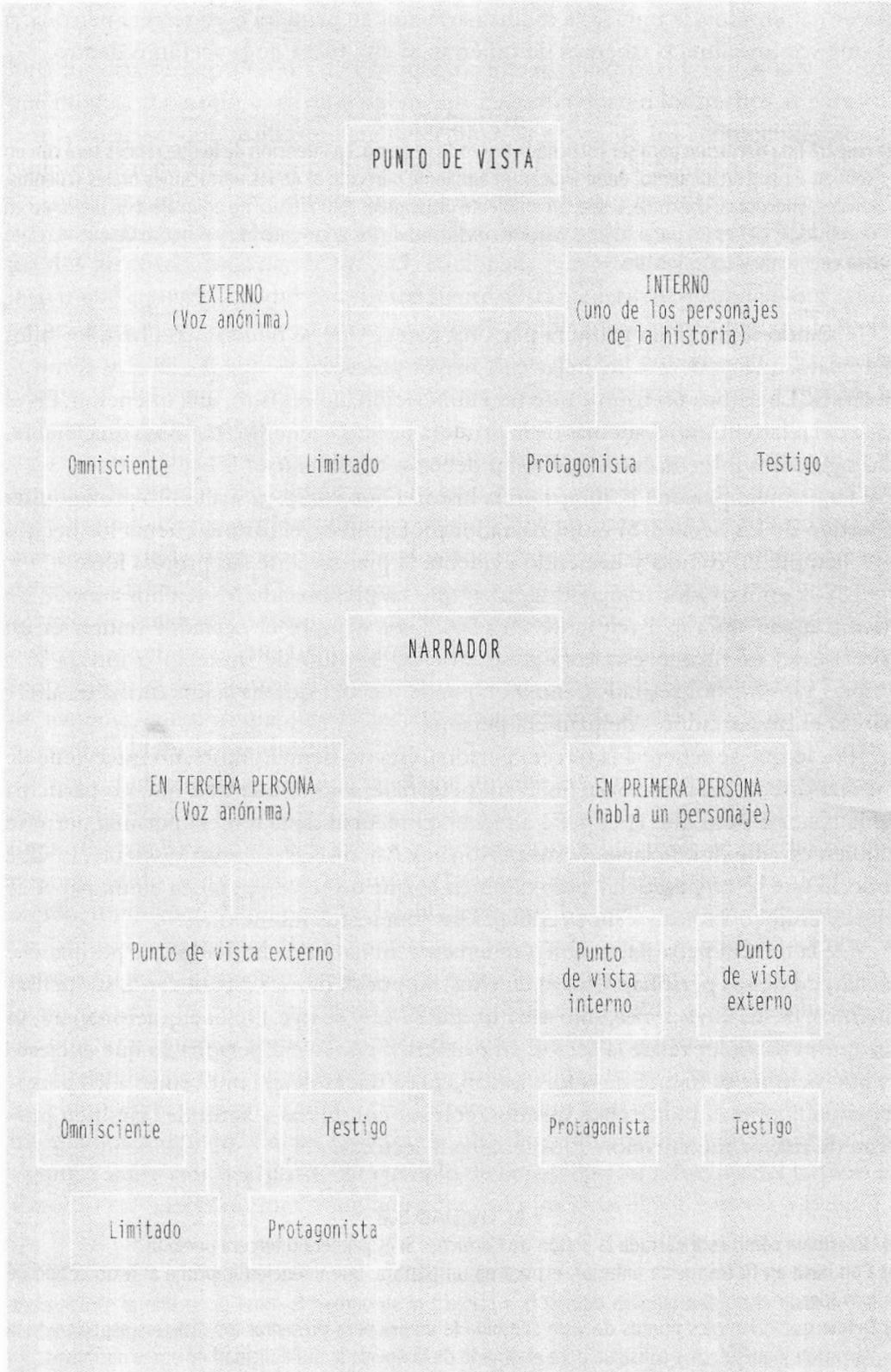
En una novela el autor “abre con la voz narrativa el ojo de la cerradura para mirar al interior, elige el hilo por donde conducirse en el laberinto”<sup>4</sup> dice el escritor español Luis Mateo Díaz, y es que la voz narrativa, entre otras cuestiones, también genera un determinado tono en el relato, de ambigüedad o complicidad, por ejemplo. El texto se construye desde perspectivas diferentes de acuerdo con la intención del autor, con lo que quiere conseguir en sus lectores, con la visión que quiere que tengamos; si el narrador es externo a la acción o la vive desde dentro, si es un personaje protagonista o testigo, si es capaz de ver todo lo que les sucede a los personajes o sólo puede registrar para los lectores una parte de las acciones y características de los personajes.

Con el cuadro de la siguiente página se verá de una manera gráfica la relación entre punto de vista y narrador.<sup>5</sup>

Desde qué ojos miramos la historia, de quién es la voz que cuenta la historia, son las dos preguntas que nos remiten tanto a los conceptos de punto de vista o perspectiva, como al de narrador. Una historia puede ser vista por los ojos de alguien que forma parte de ella, sea un personaje protagonista o secundario y desde un punto de vista interno o externo, además de ello debemos saber cuál es la voz

<sup>4</sup>Luis Mateo Díaz, citado por Laura Freixas, en *Taller de narrativa*, p. 27.

<sup>5</sup>Adaptado de *Taller de narrativa*, de Laura Freixas, p. 30.



que le da sentido a la mirada, si es una narración en primera o en tercera persona, si es una voz anónima o sabemos de quién es, si está fuera de la acción o dentro.

### ACTIVIDAD 3.7

- a) Prepara una narración para ser escuchada por todo el grupo. La intención de lo que relates será con un sentido de entretenimiento; debe evocar un ambiente parecido al de las narraciones orales (cuentos, chistes, anécdotas, chismes), o sea, un ambiente distendido. Esto último, no equivale a un descuido en la actividad; debes preparar tu intervención considerando los enunciatarios y el hecho de que el relato sea coherente y cohesionado.

Cuando se narra en primera persona, parece que se tienen más claros los hilos del relato, que podemos manejar con mayor precisión lo que decimos y cómo lo decimos. Le damos un tono a nuestra enunciación, un registro, una intención. En el caso del relato literario, además de la primera persona, tenemos también una tercera. Las siguientes informaciones también deberán considerarse:

La primera persona participa en la historia que narra, ya sea como protagonista o testigo de los hechos. Si es un narrador protagonista, él mismo cuenta los hechos casi siempre en pasado y haciendo evidente la presencia de sus propias ideas.

Si es un narrador testigo es alguien que ha presenciado los hechos aunque no haya tomado un papel relevante en ellos. Casi siempre el narrador testigo es un recurso del escritor o escritora para darle un sentido de misterio o intriga más amplio a los hechos relatados. También puede suceder que haya una forma de alternancia entre narradores de primera persona.

Por lo que se refiere a la tercera persona, ésta no tiene nombre, no interviene de manera directa en la historia, no es un personaje; sólo es una **VOZ** que no participa de la historia pero que la conoce a fondo. El recurso de la tercera persona permite a quien escribe distanciarse de sus personajes. Así, un narrador omnisciente, lo sabe todo, lo que se ve y escucha, pero también lo que no se ve; se coloca en un papel de Dios y conoce a fondo a sus personajes, su pasado, sus intenciones.

De la tercera persona, también tenemos a un narrador limitado que permanece al margen de sus personajes, fuera de ellos; no puede darnos a conocer ni sus pensamientos, ni sus emociones, sólo sabe lo que se ve y se oye. De cualquier manera, ya sea que el narrador relate la acción en primera o en tercera persona, lo que es cierto es que siempre es fuente de información, que a través de él conocemos a los personajes de la obra, aunque ellos mismos, con sus conductas y actitudes también provean de mayor información a los lectores y lectoras.

### ACTIVIDAD 3.8

- a) Determina cómo está narrada la acción de *Cartucho*. Si es primera o tercera persona.  
b) Con base en tu respuesta anterior, explica en un párrafo, qué intención imprime al texto el tipo de narrador.  
c) Define qué diferentes puntos de vista combina la autora para presentar los distintos aspectos de la narración y qué efectos consigue para el sentido de la novela la multiplicidad de voces narrativas.

## EL TIEMPO

Una historia se narra en un determinado contexto histórico y esa es una noción que implica al tiempo, el tiempo del suceso, cuándo ocurren los hechos. A partir de la investigación que realizaste para determinar la época de los acontecimientos, te pudiste situar en un determinado momento de la historia de México y, por tanto, en las consideraciones contextuales que dan sentido a lo que se relata.

Sin embargo, también existe otra noción de tiempo en una narración, el **tiempo del discurso**. Toda narración está relacionada con este tiempo, un tiempo **subjetivo** que equivale a cómo cada quien siente su transcurrir. A veces decimos que el tiempo pasa muy rápido y en otras ocasiones consideramos que es demasiado lento. Esas son percepciones personales que nada tienen que ver con el paso objetivo del tiempo, el del reloj, el del calendario, el que es igual para todos pese a que no lo sentimos de igual manera.

Hemos dicho previamente que el relato literario hace un uso especial de la lengua para otorgar con ello un sentido estético a lo que se dice, así también, el uso del tiempo tiene un sentido subjetivo, sujeto a diversas interpretaciones, un sentido que resulta de la organización que el autor ha querido darle para transmitir una determinada sensación a sus lectores. El autor o autora quizá haya elegido un paso del tiempo acelerado, dinámico, o uno lento, parsimonioso, o sea, un tiempo que no podemos confrontar con las manecillas del reloj dándonos la oportunidad, en un relato literario, de dominar el tiempo ya sea escapándonos de él o volviendo atrás en las acciones, cuestión que nos es negada en nuestra vida diaria donde no podemos recuperar el tiempo perdido.

Un novelista, por ejemplo, al igual que un cineasta, otro narrador, pueden hacer que media hora en la vida de un personaje se prolongue durante cien páginas, o tres horas. Esa media hora de la acción se convierte para los lectores en mucho tiempo más empleado en la lectura. El autor o la autora están dando un ritmo lento a la acción; impregnan de demora los hechos para que lectoras y lectores ingresemos a una atmósfera particular. Por el contrario, el autor o la autora pueden hacer que “el tiempo vuele” y nos cuentan en pocas páginas lo que ha acontecido en años. Así, el lector se siente dentro de un ritmo vertiginoso; los recursos de quien escribe son en ocasiones tan simples como el empleo de frases del tipo, “así pasaron diez años”.

El empleo de un tiempo lento o vertiginoso en una narración dan por resultado un ritmo específico en el texto. Los lectores somos presas de ese ritmo y así nos integramos a desentrañar las razones de una determinada elección y lo que esto significa al interior del relato. Un ejemplo de la percepción subjetiva del tiempo en *Cartucho* es: “Hacia un mes —un año para mis ojos amarillos— sin ver a Babis”.

### ACTIVIDAD 3.9

- a) Establece la diferencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso en la obra de Nellie Campobello.

- b)** Define el tiempo subjetivo de la historia y cómo consigue un determinado ritmo en el relato. Explica si existe una velocidad narrativa.
- c)** Explica qué relación tiene el tiempo subjetivo con las acciones de los personajes, especialmente con lo que hace, dice o piensa la protagonista.
- d)** Determina tres momentos clave de la historia que se narra en *Cartucho* que estén relacionados con el uso que hace la autora del tiempo subjetivo.

## USOS LITERARIOS DE LA LENGUA

Iniciamos esta unidad haciendo referencia a la necesidad de establecer con la narración literaria un pacto narrativo que nos permita como lectores determinar el sentido, los usos lingüísticos que elige un determinado escritor o escritora para abordar la realidad ficcional que ha elegido para contarnos algo. El texto literario construye también una situación comunicativa y debe darnos alguna clase de pistas, de instrucciones, para leer el material como una producción de un objeto imaginario.

El uso, los usos lingüísticos literarios son centro innegable para la comprensión de los textos de este carácter. Es el poder de la lengua lo que hace posible la construcción de mundos posibles o imaginarios y, por tanto, también la recepción de esos mundos. La literatura siempre quiere de sus lectores una respuesta afectiva, además de intelectual, y para lograrlo necesita que éstos desentrañen los usos de la palabra y sus posibles connotaciones; es necesario que como lectoras y lectores de literatura seamos competentes y eso implica experimentar a fondo la comunicación literaria, el gozo estético que se desprende de ésta una vez que percibimos la construcción específica de la realidad para gozarle estéticamente como una experiencia personal, subjetiva en la que todo lo que se dice al interior del relato adquiere dimensiones especiales, sentidos específicos y la mayor parte de las ocasiones, plurales.

Ante la literatura somos receptores de textos que deben entender las características propias de la lengua literaria, una lengua que juega con reglas específicas que añaden a la lengua natural, la que hablamos todos los días, nuevas dimensiones, nuevos sentidos. Entran en esta dimensión diversos niveles textuales que van desde los usos de palabras sin más, hasta registros, timbres, tonos, estilos, en fin, aspectos formales que dotan de nuevo significado a la palabra tal y como la empleamos a diario.

Uno de los grandes aciertos de Nellie Campobello en su importante obra *Cartucho*, está relacionado con el uso de recursos concretos que indican las peculiaridades de su obra, recursos literarios de distinto tipo y nivel que se hacen evidentes cuando reconocemos e interpretamos ciertas palabras con valores connotativos, que tienen distintos significados según el contexto; cuando reconocemos algunas figuras literarias, usos de metáforas o comparaciones, por ejemplo. También es evidente en cuanto a los usos lingüísticos de Campobello, el trabajo con ciertos registros propios del lugar, de los personajes y de las clases sociales de quienes intervienen como personajes de su obra, lo mismo que la función que tienen algunos elementos de estilo como el humor o la intención de la mirada y voz de una niña como narradora.

### ACTIVIDAD 3.10

- a) Registra en tu cuaderno tres descripciones de lugares o personajes y explica los usos del adjetivo en ellas.
- b) Extrae tres citas en donde se observen los registros de la oralidad.
- c) Explica el recurso de la comparación en frases como: "Los zapatos me parecían dos casas arrastradas torpemente"; "la cara era muy bonita, su nariz parecía el filo de una espada". Localiza cinco comparaciones más y explica su sentido.
- d) Además de las comparaciones, la autora hace uso de metáforas que otorgan a ciertos fragmentos del relato un aire poético, también reflejo del registro de la niña que narra: "José Díaz, joven hermoso murió devorado por la mugre; los balazos que tenía se los dieron para que no odiara al sol" o " Lo fusilaron una tarde fría, de esas que en los pobres recuerdan su desamparo. Le cayó muy bien la cobija de balas que lo durmió para siempre sobre su sarape gris de águilas verdes". Localiza cinco frases metafóricas más y explica su sentido.
- e) Determina cuál es el valor literario en la obra de Campobello.

### COMENTARIO DE UN TEXTO LITERARIO

Como conclusión de la unidad harás un comentario al texto de Nellie Campobello. Lo que redactarás son tus apreciaciones en torno a esta obra literaria y en ellas conjugarás los diversos aspectos que hemos visto a lo largo de la unidad para destacar lo que consideres sobresaliente de la obra. No se trata de hacer un inventario que sume elementos, sino de considerar el conjunto para después elegir algo específico que privilegie algún aspecto de la novela.

Tu trabajo debe ser reflejo del análisis de los distintos aspectos aprendidos sin que se vean por separado ni de manera exhaustiva, sino como parte analizada de un conjunto de recursos elegidos por la escritora para escribir su obra y cómo esa suma de elementos define o no una excelencia de la obra. Para lograr todo lo anterior, deberás hacer una relectura del texto y darle un sentido personal a tus impresiones como lectora o lector; elegir lo que te haya parecido más significativo del texto sin que para ello uses fórmulas preestablecidas o frases hechas que no dejan traslucir tus competencias ante el texto literario.

A continuación te daremos algunos fragmentos de comentarios a textos literarios realizados por escritores respecto a una obra de su predilección. Trata de centrar tu atención en lo que dicen del texto original (aunque no lo hayas leído) y en cómo lo dicen.

### EJEMPLOS

TÍTULO: "La poética de la fatalidad"

por José Manuel Caballero Bonald (acerca de la novela mexicana *Pedro Páramo* de Juan Rulfo)

"En la novela de Rulfo los planos narrativos se superponen, se entrecruzan hasta formar una densa madeja de indicios temáticos. La frontera entre lo sobrenatural y lo natural, entre lo ficticio y lo verosímil, se hace imperceptible. Y hay como una desavenencia entre cierta expresividad realista y la concepción fantástica de la historia o de la reconstrucción mítica de la historia. No parece dudoso que en el trasfondo de la novela apunta como un difuso remanente de la violencia revolucionaria, no manifestado en términos literales sino a través de la propia tensión ambiental. Pero Rulfo supera con mucho el tratamiento naturalista de la temática rural, no pertenece en absoluto a esa tradición y, a pesar de sus vínculos con la cultura y la supers-

tición populares, queda como en las afueras de todo eso. La misma ambigüedad de la novela y sus marañas constructivas la convierten de hecho en un aislado arquetipo de poema narrativo”.

TÍTULO: “Una exigencia total”

por Manuel Longares (acerca de *La metamorfosis* de Franz Kafka)

“Había nacido en Praga el 3 de julio de 1883, trabajó en una compañía de seguros, murió tuberculoso el 3 de junio de 1924 y tuvo tres hermanas. Sus biógrafos creen que el ambiente familiar inspira su obra: “No es ninguna confesión, aunque, en cierto modo, sea una indiscreción” dice Kafka de *La metamorfosis* a Gustav Janouch. ¿Acaso le parece fino y discreto hablar de las chinches de la propia familia?”. Casi un siglo después nadie ignora que este relato, fundamental en la historia de la literatura, habla de un hombre que se convirtió en insecto. Éste puede ser efectivamente una chinche, o un escarabajo o una cucaracha, el autor no lo define, sólo resalta su condición de reptil y su aspecto monstruoso. De aquí deducirán algunos la influencia de Edgar Allan Poe en la pesadilla de Gregorio Samsa, que así se llama el viajante de comercio protagonista de *La metamorfosis*.

TÍTULO: “El llamado del abismo”

por Mario Vargas Llosa (acerca de *La muerte en Venecia* de Thomas Mann)

“El drama del solitario cincuentón, tan tímido y tan sabio, enamorado como una damisela del niño polaco, que se inmola en el fuego de esa pasión, nos turba y nos conmueve profundamente. Porque hay, entre los resquicios de esa historia, un abismo que ella deja entrever y que inmediatamente identificamos en nosotros mismos, y en el medio social en el que estamos inmersos. Un abismo poblado de violencia, de deseos y de fantasmas sobrecogedores y exaltantes, del que por lo general no tenemos conciencia alguna, salvo a través de experiencias privilegiadas que ocasionalmente lo revelan, recordándonos que, por más que lo hayamos reducido a la catacumba y al olvido, forma parte integral de la naturaleza humana y subyace, por lo tanto, con sus monstruos y sus sirenas seductoras, como un desafío permanente a los usos y costumbres de la civilización”.<sup>6</sup>

### ACTIVIDAD 3.11

- a) Redacta en dos páginas un comentario a la obra *Cartucho* de Nellie Campobello. Atiende a las indicaciones que hemos dado previamente y a los modelos de los escritores que te hemos proporcionado líneas arriba. Para auxiliarte en tu trabajo, a continuación te sugerimos algunas palabras de un vocabulario que puede serte útil para nombrar algunos aspectos de tus juicios sobre la obra literaria. El vocabulario está en el nivel de la sugerencia, de allí que sea necesario ir al diccionario las veces que lo consideres pertinente.

#### *Sugerencias de léxico para construir el comentario*

•Uso de sustantivos:

acción, acontecer, acontecimiento, anécdota, experiencia, hecho, peripecia, suceso, incidente, episodio, etc.

•Uso de verbos:

—Para acciones o procesos que van ocurriendo: acontecer, desarrollarse, discurrir, ocurrir, experimentar, suceder, transcurrir, pasar, etc.

—Para aplicar a lo que hace el narrador según avanza el relato: avanzar, crear, dar cuenta, contar, narrar, describir, caracterizar, detallar, explicar, relatar, referir, sugerir, transmitir, etc.

—Para aplicar a lo que hacen los personajes o a sus conductas o actitudes: manifestarse, actuar, comportarse, reaccionar, mostrarse, etcétera.

•Uso de adjetivos:

<sup>6</sup>Fragmentos extraídos de “Una invitación a la lectura”, en *El País*, Clásicos del Siglo XX.

- Para el carácter de los hechos narrados y del grado de interés que produce el relato en los lectores: agudo, trascendente, superficial, sutil, interesante, fantástico, delirante, ligero, insulso, fascinante, sublime, estereotipado, etc.
- Según el léxico del narrador: conciso, denso, escueto, directo, descuidado, vigoroso, pobre, recargado, detallado, etc.
- Según el ritmo de la narración: ágil, monótono, fluido, dinámico, seco, solemne, etcétera.

### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

**Campobello**, Nellie, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, Era, México, 2003.

**Freixas**, Laura, *Taller de narrativa*, Anaya, Madrid, 1999.

**Juanatey**, Luisa, *Aproximación a los textos narrativos en el aula (I)*, Arco/Libros, Madrid, s/f.

*Una invitación a la lectura*, El País (Clásicos del Siglo XX), Madrid, 2002.

**Vera Hidalgo**, Manuel, "El papel de los relatos en el aprendizaje de lo narrativo", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, núm. 25, Graó, Barcelona, julio de 2000.



## UNIDAD 4

## EL COMENTARIO

Al finalizar la unidad, el estudiantado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Elaborar comentarios con base en el dominio de la técnica interpretativa y la diversidad textual.
- Emplear la lectura analítica como instrumento base de la comprensión textual.
- Ejercitar los diferentes modos discursivos en la elaboración de comentarios escritos y orales.

### PRESENTACIÓN

*Si bien la opinión es una cualidad que reconocemos como netamente humana desde la antigüedad griega, es notorio el hecho de que no siempre fue igualmente valorada o practicada. Es más, cabe mencionar que ésta generalmente ha sido valuada legítimo de unos cuantos elegidos, en virtud de que no sólo opina el o la que sabe, sino quien está socialmente autorizado para ello, con todo lo que esto implica.*

*Lo anterior nos lleva de inmediato a identificar la capacidad de opinión con el grado de libertad con que se cuenta. La máxima libertad, según la tradición democrática, es la libertad de expresar lo que se piensa sin verse penalizado/a por ello, cuestión que en sí misma nos habla de las restricciones que en muchos momentos de la historia ha sufrido.*

*Ahora bien, no debemos olvidar que hay de opiniones a opiniones, pues se puede opinar sobre las diferentes cosas que integran la realidad, y además lo podemos hacer con diferentes alcances intelectuales. Digamos que opina mejor el que más sabe y/o tiene experiencia sobre el mundo.*

*Dado que la opinión se interpreta como una libertad, por lógica ésta se realiza con la socialización, es decir, justo en el momento en que comunicamos o compartimos nuestro sentir sobre algo y, como consecuencia de ello, esperamos una reacción de nuestros enunciarios, generalmente en concordancia con nuestras expectativas comunicativas.*

*De allí el porqué no siempre ha sido bien visto que la gente manifieste a los demás sus puntos de vista sobre la realidad. Comunicar una opinión implica tratar de influir sobre las conciencias de los demás, y peor aún, muy frecuentemente también implica rebelarse ante el poder o la jerarquía de otros.*

*Pongamos un ejemplo. Si comparáramos los valores y conductas cotidianos de una muestra representativa de mexicanas y mexicanos en el siglo XIX y una de nuestros días, caeríamos en la cuenta de que el cariz de las relaciones y los vínculos han cambiado drásticamente. Hace cien años, o quizá menos, era impensable que un menor cuestionara a sus padres o se negara a obedecer una orden; la distancia entre patrones y trabajadores era absolutamente infranqueable, tanto como la autoridad y poder de los primeros sobre los otros; la lectura y la escritura, al igual que el conocimiento estaban supeditados a unos cuantos; las garantías y derechos de hombres y mujeres obedecían a una orientación absurdamente machista y, en fin, la comunicación era predominantemente unidireccional y no dejaba lugar al cultivo de la autogestión, salvo en casos excepcionales.*

*Cierto es que el siglo XIX en México pasó a la historia como un momento de fuerte beligerancia y confrontación política, donde la prensa de opinión y los debates ideológicos se desarrollaron ejemplarmente.<sup>1</sup> Pero, recordemos, tales hazañas eran propias únicamente de la gente letrada, culta y preparada para ello. En ese sentido, la vida política obedecía a las directrices aristotélicas, la construían sólo los capacitados para ello.*

*Con esto caemos en la cuenta de que opinar es actuar socialmente y que su ejercicio conlleva una gran responsabilidad por parte de quien enuncia, pues toda crítica tiene sus límites, no sólo sociales sino también intelectuales o académicos. Por lo tanto, conviene que hagamos este primer acercamiento a su ejercicio conscientes de su relevancia y del privilegio y prestigio que confiere cuando se practica virtuosamente.*

*En consecuencia, la técnica del comentario que en seguida abordaremos, antes que una mera función social, adquiere un valor académico, pues uno de nuestros propósitos será descubrir en ella un instrumento eficaz para la comprensión de textos escolares y la generación de una opinión razonada con base en sus planteamientos. Todo ello como parte de un ejercicio interpretativo orientado a servirte como apoyo en tu desempeño académico y social.*

## ARGUMENTAR PARA COMENTAR

Dentro del campo del discurso argumentativo es necesario exponer los límites entre conceptos que generalmente usamos como sinónimos sin pensar que, no obstante, encierran matices diferentes. Con frecuencia nos referimos indistintamente a la opinión, el comentario y la crítica, cuando en realidad no significan lo mismo.

Hagamos un intento por definirlos y, con ello, de distinguirlos también. Consideramos como **opinión** la contenida en los textos donde el referente es motivo de enjuiciamiento por parte del enunciador. Lo que significa que prácticamente todas las construcciones argumentativas llevan consigo elementos de opinión, pues los asuntos que abordan son cuestionables, es decir, susceptibles de despertar posiciones divergentes u opuestas entre los individuos.

<sup>1</sup>Nos referimos con esto al rico debate suscitado entre liberales y conservadores durante los años de la construcción del México independiente, verificable sobre todo en el excepcional trabajo periodístico y literario de la época.

La capacidad para formular opiniones surge con la construcción del “yo” o la conciencia de sí de cada persona, pues cuando cada quien piensa en sí mismo o sí misma, lo hace en función del mundo que le rodea, permitiéndole saber qué de éste le agrada o desagrada, le hace feliz o le molesta (causa dolor), le atrae o le provoca rechazo. Así, cuando nos ubicamos frente a los demás y nuestro contexto, generamos los primeros indicios de opinión. Es por eso que quizá la etapa en que potenciamos nuestra capacidad para opinar es justo la adolescencia, cuando se intensifica nuestra vida social.

#### ACTIVIDAD 4.1

- a) Para construir tu opinión sobre la música y los géneros que de ella conoces, reflexiona por escrito con ayuda de las siguientes indicaciones. Redacta un párrafo inicial en el que expliques la importancia que la música tiene para ti, con base en el tiempo del día que ocupas para estar en contacto con ella, sea exclusivamente para escucharla o para combinarla con otras actividades.
- b) En un segundo párrafo identifica los géneros musicales que has escuchado y determina cómo y gracias a quién han llegado a tus oídos.
- c) En las líneas subsiguientes señala cuál o cuáles de esos géneros escuchas por iniciativa propia y explica por qué los eliges y en qué circunstancias. Allí mismo asienta también tus razones para rechazar ciertos géneros o artistas.
- d) Con otro párrafo retoma la idea inicial sobre la importancia que la música tiene para ti y el tipo de música que prefieres, vinculando ambas reflexiones con tu forma de ser y percibir la vida (tu personalidad).
- e) En otras cuatro o cinco líneas sintetiza lo más relevante de lo que has dicho, destacando en ello “el significado de la música en mi vida”.
- f) Para dar forma final a tu opinión, coloca el último párrafo que escribiste justo al principio de la nueva versión del texto, relee los párrafos subsiguientes para verificar su coherencia, de forma que si es necesario modifiques su disposición y su contenido y, finalmente, dale un título que refiera el tema.
- g) Con la coordinación de tu profesor/profesora socializa tu trabajo en el grupo.

Todos, en menor o mayor medida, estamos en disposición de generar opiniones sobre cualquier cosa que forme parte de nuestra experiencia o conocimiento, lo interesante estriba en darnos cuenta de que existen formas de generar opinión que reflejan no sólo diferentes alcances de razonamiento, sino también distintos propósitos comunicativos.

En la construcción de textos argumentativos podemos, inadvertidamente, generar interpretaciones y críticas, por separado o dentro de un mismo mensaje; las interpretaciones operan como reflejo de nuestra comprensión y las críticas como enjuiciamientos terminantes que valoran positiva o negativamente el asunto tratado.

La manifestación más directa de la interpretación es el **comentario**, vocablo proveniente del latín *comentari*, propiamente ‘meditar’,<sup>2</sup> mientras que **crítica**, cuya voz nos llega del griego, es definida por el DRAE<sup>3</sup> como el “arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas”, o bien la “censura de las acciones o la conducta de alguno”. De donde inferimos que el comentario denota una postura opinativa a partir de la comprensión e interpretación, y la crítica, una postura que no sólo comprende sino que además se atreve a valorar y orientar de cara a los enunciatarios.

Opinión	Comentario	Comprende, da sentido a los planteamientos recibidos, genera una interpretación con base en las cualidades y contenido del texto comentado. Su propósito comunicativo es compartir la experiencia textual y dar cuenta de cómo se ha entendido el contenido.
	Crítica	Además de verificar una comprensión, coteja el texto con la experiencia cognitiva del crítico/a y juzga no sólo a partir del texto, sino más allá del texto. Su propósito comunicativo es orientar o influir deliberadamente en los enunciatarios del mensaje, generalmente desde un medio de difusión colectiva.

#### ACTIVIDAD 4.2

Para ensayar un poco sobre la distinción entre los matices del comentario y los de la crítica, te proponemos la realización de las siguientes instrucciones. No olvides para esto que una crítica no necesariamente es negativa hacia lo que juzga.

**a)** Lee con atención los siguientes textos.

[http://www.portal-local.com/occu\\_nov\\_mus\\_det.asp?=253](http://www.portal-local.com/occu_nov_mus_det.asp?=253)

Portal Local-Ocio y cultura

Alcalá de Henares, miércoles 5 de noviembre de 2003.

#### **“33”, Luis Miguel abandona el bolero y regresa al pop**

Luis Miguel regresa, tras fructífera temporada de boleros, al pop con “33”, un álbum con el que el artista volverá a sorprender, además de por la indudable calidad y calidez de su voz, con su versatilidad en el género pop.

Tras su álbum en directo “Vivo” (2000), un álbum de boleros “Mis Romances” (2001) y un álbum recopilatorio “Mis Boleros Favoritos” (2002), “33” es el primer trabajo en cuatro años que Luis Miguel edita sobre una base de canciones pop totalmente inéditas.

Ha participado en la composición de 3 de los 11 temas que están incluidos en este nuevo álbum. Armando Man-

zanero, Juan Luis Guerra, Kike Santander, Edgar Cortázar, Salo Loyo y Francisco Loyo son los autores de los otros 8 temas.

Como presentación del trabajo y primer single se ha elegido el tema “Te Necesito”, compuesto por Juan Luis Guerra, una buena muestra de por dónde van los tiros en este álbum.

Título: 33  
Autor: Luis Miguel  
Sello: Sony  
Estilo: Pop

<sup>2</sup>Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 161.

<sup>3</sup>*Diccionario de la Real Academia Española*, p. 598.

## Espectáculos

# Clarín.com

Periodismo en Internet

Domingo 28 de setiembre de 2003 Año VII N° 2736

Noticias

Suplementos

Especiales

Clasificados

Guías

Ayuda

Secciones

Espectáculos

### Música: exclusivo: 33, su nuevo disco

#### La cárcel de Luis Miguel

El mexicano continúa preso del péndulo que va del bolero clásico a la balada. Ahora es el turno de la balada y el pop. ¿El resultado? Un disco totalmente previsible.

MARIANO DEL MAZO  
mdelmazo@clarin.com

Tiempo estimado de lectura 1'31"

Luis Miguel decidió guardar toda sorpresa para más adelante. Por ahora, y escuchando una y otra vez 33, el disco que sale mañana en todo el mundo, su rutina se cumple a rajatabla. Detrás del anuncio promocional de Luis Miguel vuelve al pop (¿alguna vez se fue?) late una idea fortalecida por cada nueva edición; la fórmula alumbrada azarosamente con el primer álbum de boleros editado hace ya 12 años es una cárcel, un péndulo eterno de dos estéticas férreas que no ofrecen innovación alguna: la del bolero clásico y la de la balada. Así este cacareado regreso al pop es la manera más expeditiva que la industria discográfica eligió para informar que el disco no es de boleros. Y un intento de crear alguna fantasía de novedad.

Para 33 Luis Miguel eligió algunas buenas baladas de Armando Manzanero (**Un te amo, Nos hizo falta tiempo, Ahora que te vas, Qué tristeza**) y un corte de difusión adhesivo como **Te necesito** (de Juan Luis Guerra). Después hay temas que en música y/o letra pertenecen a Luis Miguel (siempre en colaboración) y que no dan pista de ningún sello compositivo, ninguna reflexión sobre "los 33 años" a los que alude el título, ni siquiera

ninguna veleidad autobiográfica del tipo Ricky Martín o Ricardo Arjona.

Sesiones de vientos sobre un funk ya escuchado hace décadas, sesiones de cuerdas que actúan como colchones de los lentos, pianos eléctricos y sintetizadores por todos lados y muy poca presencia de instrumentos acústicos o de alguna actualización sonora, son el sostén de 33.

Ahora, mientras ya está rotando el clip de **Te necesito** filmado junto con la sugerente modelo Cindy Taylor, Luis-mi iniciará en unos días una gira en Las Vegas (la misma gira que lo traerá en diciembre a la Argentina) para defender su nuevo material y desmentir sobre el escenario la bravuconada de su colega Alejandro Sanz cuando lo definió, sin más, como "un holograma".

Después sí, habrá tiempo de empezar a pensar en el próximo disco de boleros.

*La cárcel de Luis Miguel*

wysiwyg://145http://old.clarin.com/diario/2003/09/28/  
C-00401.htm

- b) ¿Cuál es el referente de ambos textos?
- c) Determina el propósito de comunicación de cada uno.
- d) Define cuál texto es una crítica y cuál es un comentario. Explica por qué.
- e) Conformar un equipo con cuatro o cinco compañeros/as y discute con ellos tus resultados para llegar a un acuerdo.
- f) Nombra un representante para tu equipo a fin de que éste se encargue de exponer al grupo sus conclusiones.

Ciertamente, el umbral que separa al comentario de la crítica es muchas veces imperceptible. Sin embargo, es un hecho que quien critica, además de dominar los elementos de la comprensión e interpretación, tiene como uno de sus propósitos más significativos el tratar de influir en la forma de pensar o de comportamiento de su enunciatario. En los casos anteriores, sobre la decisión de comprar o no comprar el “nuevo disco” de Luis Miguel.

Es obvio que el primer texto asume una posición favorable a las más reciente producción del cantante, pero lo hace desde una perspectiva mucho más fría y pretendidamente imparcial. Se limita a dar sentido y contextualizar la grabación aludida. Mientras que Mariano del Mazo, además de demostrarnos su conocimiento de la información aportada por el texto inicial, va más allá mediante la construcción de ironías y argumentos que operan en demérito del álbum.

- g)** Verifica en el texto de del Mazo la presencia de la información que destacamos en el texto inicial. Subráyala también.
- h)** Encierra en un recuadro los juicios que del Mazo emite para cada dato.
- i)** Explica qué función tiene el tono irónico que emplea, y con ello señala qué quiere dar a entender con la última frase: “Después sí, habrá tiempo de empezar a pensar en el próximo disco de boleros”.

Como ya hemos observado, una crítica no necesariamente implica la adopción de una actitud negativa hacia el texto criticado, que opera como su referente. Por el contrario, es muy frecuente encontrar críticas favorables, aunque todas en su conjunto tienen como sustento principal una plena comprensión inicial, cuestión que para nosotros constituye ahora el centro de nuestro interés.

## COMENTARIO DE TEXTOS CON REFERENTE REAL

A lo largo de tu experiencia en las asignaturas de lengua y literatura, has podido constatar la enorme diversidad de textos existentes, agrupados bajo las nociones de tipos y géneros. Pues bien, con esto como base y al servicio de tu labor como comentarista, conviene primero que dividamos las expresiones textuales de acuerdo con la naturaleza de su referente, para en un segundo momento ocuparnos de sus cualidades específicas según su pertenencia a un género.

Hablemos sobre el carácter referencial de los textos, o en otros términos, en torno de las cualidades de los asuntos que se abordan en ellos. En efecto, cualquier acto de comunicación implica escribir o hablar “de algo”, y ese algo necesariamente está vinculado a la experiencia cognoscitiva de los hablantes; es por eso que se dice con cierta razón que no podemos hablar de lo que no sabemos.

Ahora bien, “lo que sabemos” no se vincula, al menos exclusivamente, con nuestras interacciones con lo que llamamos “realidad”. Por el contrario, la experiencia humana se construye sí, por el conocimiento que le genera su convivencia con el entorno (la naturaleza, las demás personas, su momento histórico y su cultura), pero

también por las experiencias propias de su vida interna o subjetiva. Lo cual quiere decir que nuestro conocimiento del mundo es tanto lo que el mundo nos proyecta por sí mismo, como lo que nosotros construimos de él en nuestra mente.

Ya en la antigüedad Platón y Aristóteles en su *Poética*, no sólo se habían dado cuenta de esto, sino también del hecho de que todo lo que es decible o comunicable no es más que nuestra percepción mental del mundo, o bien, una representación (imitación) de éste. De manera que **toda creación textual no es más que un mero reflejo de sus referentes.**

Desde esta perspectiva, sería prácticamente imposible diferenciar entre los textos que hablan de lo “real” y de lo “imaginario”. Por ejemplo, distinguir entre una disertación histórica y una novela sobre la Revolución mexicana, una tarea que logró resolver con éxito Paul Ricoeur, un filósofo del lenguaje de nuestro tiempo que desarrolló las tesis aristotélicas.<sup>4</sup>

Bajo su perspectiva sí es posible distinguir entre los textos que pretenden reproducir la realidad y aquellos que, aunque indirectamente conectados con ésta, la recrean y conducen a lo imaginario o fantástico. Esto es, la diferencia entre los textos con referente real y los *textos de ficción o literarios*. En consonancia con Aristóteles, Ricoeur reconoce que los seres humanos, al comunicarnos, de una u otra manera imitamos la realidad, o bien, hacemos una *mimesis* de ésta.

Por ello, este autor se refiere a tres niveles de la mimesis o imitación, a los que numera progresivamente (I, II y III). Donde mimesis I agrupa todos los textos que versan sobre referentes más o menos objetivos, en los cuales verificamos la intención de sus autores/as por recrear lo más fielmente posible la realidad; mimesis II comprende aquellos textos que imitan la realidad reinventándola deliberadamente; y mimesis III implica una conexión entre las dos primeras, donde se encuentra justamente el receptor, a quien corresponde hacer una interpretación de estas dos dimensiones de representación.

Del desarrollo de Ricoeur, cuya profundidad va más allá de lo que podamos decir en estas líneas, destaca la idea de que el hilo que separa a la ficción de la realidad es apenas perceptible y depende básicamente de la intención comunicativa del enunciador. De manera que el género textual poco nos sirve para identificar el grado de fantasía depositado en el mensaje, como sucede en *Cartucho* de Nellie Campobello; una novela atípica en la que la ficción declina varias veces ante lo real.

Concentrémonos, por lo pronto, en aquellos textos que pretenden referirnos la realidad objetiva, primordialmente a través de los hechos o acciones verificables.

<sup>4</sup>Esto al través de los tres niveles semánticos que construye para el concepto de mimesis (I, II y III). Véase Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Siglo XXI.

### ACTIVIDAD 4.3

a) Lee con atención el siguiente texto.

#### The Corrs en vivo desde el Royal Albert Hall London

*La noche en que The Corrs generó nostalgia*

ISRAEL COSS MENDIOLA\*

El concierto de The Corrs en Londres, el día de San Patricio (17 de marzo de 1998) puede describirse de una sola manera: emotivo. Su género vibrante, intenso en alma, sonó con el fervor de los seguidores londinenses en conjunción con la calidez, generosidad y entrega apasionada de los hermanos Corrs y compañía, quienes llenaron el Royal Albert Hall, haciendo de ese día un derramamiento de cariño y nostalgia.

La mayoría de los asistentes estaban muy emocionados, pues el Royal Albert Hall alberga los mejores eventos a nivel mundial y The Corrs ahora allí se presentaba. The Corrs nació como una banda maravillosa que tuvo puntos muy altos con su primer disco, del que se desprendieron sencillos que tuvieron mucha aceptación mundialmente. La compra estaba hecha y los boletos señalaban que, de los cientos de corazones que pretendían ingresar, solo algunos afortunados serían los considerados.

Mientras se esperaba que todo comenzara, creció la expectación en torno a cómo irían vestidas las bellísimas hermanas Corrs, algunos caían en contradicciones por esta pregunta en torno al grupo irlandés, pero lo que importaba era escuchar su música. Después de la espera, The Corrs arribó al escenario, Andrea Corrs salió a escena al lado de Sharon Corrs (violín y coro) y Jim Corrs (guitarra y teclados). Y por la parte trasera arribó Caroline Corrs, así como el bajista y el guitarrista rítmico. Todo se trastocó, la devoción de los asistentes se generó por alrededor de los 85 minutos de concierto, así que las sorpresas no se hicieron esperar y abrieron con los más gustados éxitos.

Primero fue "When he's not around", mas la emoción explotó hasta "No good for me" y "Love to love you". La asistencia estaba nostálgica cuando se interpretó "Forgiven not forgotten", "Joy of live" e "Intimacy". Así, la bella Andrea Corrs se dirigió al público y agradeció su apoyo y amor al grupo, mientras éste la recibía con más de un pipopo.

Cuando llegó el turno a "What can I do", el público coreó esta canción, que es una de las más aceptadas de todo su repertorio, y en la que de igual manera tanto Sharon como Caroline impregnaron un inigualable estilo. Sharon lució radiante y a la vez elegante al tocar el violín, así como Jim, que demostró con hechos porque es el director del grupo. Por más de una ocasión Caroline hizo presencia, con su ya tan particular estilo de tocar la batería y percusiones. Más de una mujer dio muestras de celos con esta concentración de talento, de estas bellas chicas ya consentidas del público.

La emoción llegó con la interpretación de "The right time", "Queen of Hollywood" y "Dreams", en la cual Caroline ejecutó un solo que generó ovaciones y aplausos entre el público. De pronto el grupo dio un revés, todo quedó a la expectativa y Sharon comenzó con una de las más clásicas canciones conmemorativas del día de San Patricio, "Haste to the wedding", en la cual participó Caroline solo con una percusión de guerra clásica de la provincia irlandesa, hasta terminar con la primera parte del tema. En la segunda parte de la melodía Andrea participó con la flauta y con un bello baile que cautivó a los caballeros, que no tardaron en ponerse de pie, aplaudir y gritar.

En "Runaway" y "Only when I sleep" se dejó ver una batería adicional en el escenario. Después, para sorpresa de todo el público, en la interpretación de "Hopelessly" apareció Mick Fleetwood, baterista del grupo Fleetwood Mac, considerado uno de los mejores dentro de la unión británica, vestido con un chaleco que dejó claro su amor por la cultura londinense, quien con una participación sincronizada acompañó a Caroline, Jim y Sharon.

"I never loved you anyway" mostró la despedida de los Corrs, quienes así concluían su concierto. Sin embargo, ante la insistencia del público, regresaron a dar dos canciones más junto con Fleetwood, para finalmente abandonar el escenario con agradecimiento por el apoyo recibido.

- b) Determina cuál es el referente y qué posición tiene el enunciador sobre éste en términos generales (efecto global).
- c) Según la información aportada en el segundo párrafo, qué elementos realzan la importancia del acontecimiento y sus protagonistas.

\*Estudiante de primer semestre en el Colegio de Ciencias y Humanidades, 21 de octubre de 2003.

- d)** En el tercer párrafo el autor aporta datos muy específicos que amplían nuestro conocimiento sobre el referente. Señala cuáles son.
- e)** A lo largo de su texto, Israel Coss emite algunas valoraciones descriptivas sobre los músicos. Transcribelas en el siguiente cuadro.

MÚSICO	APARIENCIA	CALIDAD ARTÍSTICA
Andrea	Párrafo 3:	Párrafo 6:
	Párrafo 4:	
Sharon	Párrafo 5:	Párrafo 5:
Caroline		Párrafo 5: Párrafo 6: "ejecutó un solo que generó ovaciones y aplausos".
Jim		Párrafo 5:

- f)** Según el párrafo siete, qué hecho realiza la calidad del espectáculo y por qué.
- g)** ¿Crees que las valoraciones y descripciones del texto tengan por fin convencernos deliberadamente de algo o que están allí para reforzar la comprensión sobre el espectáculo? Explica tu respuesta.

Esta composición escrita, cuya organización narrativa la emparenta con la crónica, al tiempo que nos da cuenta de una serie de hechos, nos ofrece el particular punto de vista de su autor. Él es quien, luego de apreciar el espectáculo, nos dice de éste lo que le parece más significativo, e incluso le da sentido a su interpretación apoyándose en información adicional.

Si consideramos que Israel Coss no asistió a este concierto realizado en Londres en 1998, y en cambio nos habla de él luego de haberlo visto y escuchado a través de su reproducción videograbada, es obvio que muchos de los datos que pone en juego en su comentario no los pudo haber obtenido directamente del video, tal y como él mismo nos lo deja ver compartiéndonos uno de los documentos que consultó y que se inserta en la página siguiente.

Con esto queda claro que cuando hacemos el comentario de un texto, antes que nada debemos dar cuenta de su cabal comprensión a partir no sólo de lo que el texto por sí solo aporta, sino también con base en elementos informativos o aclaratorios externos a él que podamos localizar. Sólo entonces nos hallaremos en condiciones de expresar nuestras opiniones, que de esta manera adquirirán mayor autoridad y podrán ir más allá de los meros juicios impresionistas como: "me gustó", "no me gustó", "es bueno", "es malo", etcétera.

# the corrS

No Frontiers Corrs



18 de Octubre de 2003

[:: Noticias ::](#) [Foro ::](#) [Login ::](#)

## Indice

- Inicio
- Noticias
- Foro
- Registrate
- Lista de Fans
- Libro de Visitas
- Links
- Enviar Postal
- Ranking 10
- Recomendar
- Contactanos

## The Corrs

- Historia
- Discografia
- Videografia
- Bibliografia
- Premios
- Reportajes

## Profiles

- Andrea Corr
- Caroline Corr
- Sharon Corr
- Jim Corr
- Adicional Corrs

## Galerias

- Andrea Corr
- Caroline Corr
- Sharon Corr
- Jim Corr
- The Corrs
- Wallpapers
- Conciertos (DVD)
- Corrs en Vivo
- Las Chicas Corr
- Video Stills
- Arte
- Usar Busquedas

## Multimedia

- Downloads
- Lyrics & MIDis
- Fonts/Fuentes
- Iconos
- IN BLUE tour

- 1 - When He's Not Around
- 2 - No Good For Me
- 3 - Love To Love You
- 4 - Forgiven Not Forgotten
- 5 - Joy Of Life
- 6 - Intimacy
- 7 - What Can I Do
- 8 - The Right Time
- 9 - Queen Of Hollywood
- 10 - Dreams
- 11 - Haste To The Wedding (Part 1 & 2)

## VIDEO: THE ROYAL ALBERT HALL

**THE CORRS** have emerged around the world, from Sweden points in between. Enjoy The Corrs the first time, including the show that rocked London's Royal Albert Hall. All the hits from their two albums 'Forgiven, Not Forgotten' and 'Talk On Corrs.' are included. Special appearance of special Fleetwood Mac.

- 1 WHEN HE'S NOT AROUND
- 2 NO GOOD
- 3 LOVE TO LOVE YOU
- 4 FORGIVEN NOT FORGOTTEN
- 5 JOY OF LIFE
- 6 INTIMACY
- 7 WHAT CAN I DO
- 8 THE RIGHT TIME
- 9 QUEEN OF HOLLYWOOD
- 10 DREAMS
- 11 HASTE TO THE WEDDING (PART 1 & 2)
- 12 RUNAWAY
- 13 ONLY
- 14 HOPELESSLY ALONE
- 15 I NEVER LOVED YOU ANY MORE
- 16 GO YOUNG
- 17 TOSS THE FEATHERS

\*WITH MICK FLEETWOOD

1 SPECIAL Edition  
Digital  
Dolby Digital  
Remastered  
Uncommentary  
Dolby Pro Logic  
Full Motion  
Instant Replay  
Interactive  
DVD-ROM

Approx. Running Time: 85 minutes  
ISBN 1 85198 46 3

0 8532 63101 0

PLASTIC RECORDING CORPORATION, LTD. Norwich  
© 2003 SEA International Ltd. All Rights Reserved  
Picture and sound reproduced by permission. 1500

Duración: 85 minutos aprox.

Grabado en: Grabado en el Royal Albert Hall, El Día de San Patricio, 1



[http://www.nofrontierscorrs.com/info\\_video.asp?id\\_video=1](http://www.nofrontierscorrs.com/info_video.asp?id_video=1)

18/10/2003

## COMENTARIO DE NOTICIAS

Nuestra proximidad al periodismo oral o escrito, sea por la mediación de la prescripción escolar o por la mera costumbre social, de muchas formas nos ha puesto en contacto con la noticia; sea ésta de temas deportivos, de espectáculos, políticos o policíacos, dentro de su enorme diversidad. En todos los casos lo que recibimos, en el decir de los propios medios de comunicación, es información “veraz y objetiva”.

Esta es ya una vieja costumbre del periodismo, y quizá también uno de sus mayores engaños, como ya señalamos en nuestras reflexiones al respecto en la Unidad 1. De acuerdo con el estándar norteamericano de principios del siglo xx, de franca inspiración positivista por cierto,<sup>5</sup> los hechos son “sagrados” y las opiniones “libres”. Con lo cual se aduce la idea de que la función social de informar implica que el periodista de noticias le comunique a su público única y exclusivamente hechos verificables, a manera de retratos fieles de la realidad, creando con ello la ilusión de lo que llamamos “objetividad”.

La objetividad, así entendida, no pasa de ser un horizonte asintótico imposible de alcanzar absolutamente, un *desideratum morale*, una tendencia recomendable al informador. Se llega a un círculo vicioso en el que la objetividad, definida frente a la subjetividad, no logra expulsar a ésta. No podía ser de otra manera, pues si la objetividad equivale a la “no intencionalidad”, no hay posibilidad humana de decir algo —sean hechos u opiniones— sin ninguna intencionalidad. A lo sumo puede esperarse una apariencia de “no-intencionalidad” que no puede sino despertar sospechas.<sup>6</sup>

Según esta tendencia, una nota informativa se limita a informarnos sobre un hecho relevante, curioso, raro o extraordinario, aportando datos sobre el qué, el dónde, el cuándo, el quién o quiénes, el cómo y demás detalles, pero siempre con la idea de no desvirtuar los acontecimientos con los juicios o valoraciones del o la periodista. Una premisa francamente imposible, pues aunque el reportero o la reportera se cuide de no adjetivar sus narraciones, el simple hecho de comunicar “lo que vio” ya hace subjetivo el contenido de su texto.

Sin embargo, la subjetividad en la nota periodística no es desdeñable. Por el contrario, enriquecería esta actividad, siempre y cuando existiera la honestidad suficiente para no tratarnos de engañar con aquellas viejas ideas. Mientras tanto, corresponde a nosotros acercarnos cautelosamente a las noticias, pues si queremos comentar su contenido, debemos comprender su sentido al máximo posible.

<sup>5</sup>Asumimos como positivista todo aquel pensamiento inspirado en las tesis de esta doctrina del siglo xix, según la cual y en oposición a nuestro punto de vista, la realidad sí puede ser conocida objetivamente y la verdad que se obtiene de ella por la vía del método científico es verificable a través de la experimentación o la aplicación técnica. Una perspectiva para la que los hechos, en su calidad de verdades, son inmutables y no pueden ser cuestionados.

<sup>6</sup>Norberto González, *La interpretación y la narración periodísticas. Un estudio de tres casos: Croacia, drogas, mujer*, p. 25.

#### ACTIVIDAD 4.4

a) Lee el siguiente comentario.

### Opinión personal

BEATRIZ GARCÍA RAMÍREZ\*

Esta noticia para mí es muy importante, ya que en la decisión de aprobar o desaprobar la propuesta está el futuro de México.

El sector turístico en México es un punto clave para la economía del país y ahora en la situación que se vive es difícil ver gente caminando sin preocupación. Por la falta de seguridad y la corrupción, en nuestro país difícilmente se verá gente en traje de baño nadando en nuestras bellas playas, además de que nuestras tradiciones, cultura, etc. terminarán en los cestos de basura y en los simples recuerdos.

Estamos viviendo tiempos en los que la criminalidad y demás delitos se cumplen a cualquier hora del día y en cualquier lugar, y con los nuevos casinos, "un lugar de diversión sana", será como darle el patrimonio de México en charola de plata a las mafias mundiales.

Ahora sólo hay que esperar, la decisión está en manos de unos cuantos, que aunque tendrán millonarias ganancias también son humanos y estarán expuestos, como todos, al destino que nos depara, en caso de que la ley de casinos y juegos de azar sea aprobada... y, que "Dios nos agarre confesados".

- b) Las primeras tres líneas nos llevan a formular una pregunta. Enúnciala y respóndela con base en la información que la comentarista coteja más adelante.
- c) ¿Qué relación guardan la corrupción y la criminalidad con la noticia referida por Beatriz?
- d) Explica qué actitud asume Beatriz frente al problema abordado, sobre todo cuando afirma: "Ahora sólo hay que esperar" y "Dios nos agarre confesados".

Toda noticia, en menor o mayor medida nos implica en una problemática, pues por lejanos que nos parezcan los hechos, geográfica o temáticamente, casi siempre de algún modo tienden a afectar o modificar nuestra vida, directa o indirectamente. En este sentido, debemos aceptar que el mundo globalizado nos involucra cada vez más con asuntos a veces insospechados.

- e) A continuación te presentamos la nota informativa que motivó el comentario de Beatriz. Léela y redacta en uno o dos párrafos una reflexión que amplie o complemente lo aportado en el texto original. Si el comentario original no concuerda con tu punto de vista puedes reelaborarlo.

\*Estudiante de tercer semestre en el Colegio de Ciencias y Humanidades, 21 de octubre de 2003.

# Una Cloaca, Concesiones del Juego

## Las mil y una Noches... del Tapete Verde

Fabulosas Ganacias de Júniors, Hijos de Funcionarios  
Informe Elaborado por "Promus Companies Incorporated"  
CANCUN, Q. Roo, 17 de Octubre.— Se ha dado "una rebatiña feroz, entre los actuales concesionarios del juego nacionales —todos apadrinados por intereses políticos—, y las grandes empresas multinacionales interesadas en instalarse aquí. Cada uno busca conquistar el más importante y decisivo apoyo en el Gobierno y en el sector turístico", admite el texto de una iniciativa sobre la necesidad de abrir los casinos en México, apoyada por la Asociación Nacional de Hoteles y Moteles de México (ANHM) para subrayar la necesidad de que esta ley sea aprobada.

Otra vez se agitan los interesados (y sus millones) en llenar a México de casinos, con ruletas, bacará, ferrocarril, dados y todos los demás juegos cuyo objetivo esencial es desplumar a los ludópatas y a los incautos que caen en sus redes. Y lo ofrecido es tan fabuloso como el contenido de la cueva descubierta por Alí Babá (quien, por cierto, nunca fue ladrón sino un inocente leñador).

Primero los cabilderos, que ofrecen generosas "contribuciones", "ayudas" y regalos a funcionarios de Gobernación y Turismo, a diputados y a toda clase de personas influyentes —debido a sus cargos o por su amistad con los funcionarios— y quienes ya están convencidos de que la actual Legislatura Federal aprobará el proyecto de la Ley de Juegos y Sorteos para permitir el establecimiento de casinos en México. No insinuamos siquiera que quienes reciben esas ofertas las aceptasen, pero sí será evidente el grado de honradez o de corrupción predominante en esos medios con tan sólo ver si se aprueba tal norma. Después los "beneficios" para México: "inversiones de mil millones de dólares que en solamente cinco años se amortizarían produciendo por casino 2,250 millones limpios", "enorme aumento del turismo, empleos abundantísimos", etc. "Sólo en Cancún la recaudación fiscal aumentaría en setecientos millones de dólares y el PIB crecería tres mil millones de dólares".

Y —esto no lo dicen— ocuparíamos el lugar de Cuba antes de su revolución: el poco envidiable de ser el burdel, la zona roja de los Estados Unidos, precisamente a su lado, a su muy fácil alcance. Levantaríamos la economía prostituyendo al país y a muchas mujeres mexicanas. Abriríamos el camino a la delincuencia, a las mafias, ligadas a narcos. Pero ciertamente hay individuos que hacen dinero vendiendo a su hermana. Y algunos, según la edad y el aspecto de ellas, a su mismísima progenitora. ¿Asumiría este gobierno tal responsabilidad histórica?

Y es que convencidos de que la actual Legis-

latura Federal aprobará el proyecto para la nueva Ley de Juegos y Sorteos, y que ésta abrirá las puertas al establecimiento de casinos en México, cabilderos de los barones de los grandes casinos internacionales, muchos de ellos vinculados con la mafia del juego y de los barones de la droga ofrecen generosas "contribuciones" y regalos entre funcionarios de la Secretaría de Gobernación —responsable de esta rama turística— y los diputados de las comisiones encargadas de este rubro, para ganar su apoyo.

### ARGUMENTOS "PERSUASIVOS"

En todos sus proyectos, los empresarios promotores del juego y los hoteleros asociados a ellos coinciden en que "los casinos y juegos de azar representan un factor importante para apuntalar la estabilidad financiera de México".

Entre otras cosas mencionan también que se generarían cientos de miles de empleos en el nuevo subsector de la industria del turismo, se darían nuevos hábitos a la devastada industria turística del país, además de que la recaudación fiscal, sólo en Cancún, crecería en un cálculo estimado de 700 millones de dólares y el Producto Interno Bruto, crecería 3 mil millones de dólares, según las estimaciones de Promus.

### ¿Y LA MITAD OSCURA DE LOS CASINOS...?

Sin embargo, a juicio de algunos prominentes hoteleros, la Secretaría de Gobernación en su prisa por cubrir la crisis económica, ha tenido poco cuidado para analizar lo que llaman "la mitad oscura" del juego y los casinos. Uno de ellos dijo a EX-CELSIOR: "Entre otras cosas hay que analizar el impacto que esto tendría en la sociedad mexicana. Entre otras cosas la Secretaría de Gobernación acaso no se ha dado cuenta que con los casinos está abriendo la puerta a la mafia del juego, que aquí encontrará a unas viejas conocidas: las mafias y cárteles de las drogas.

"Son elementos asociados por un común denominador de ilegalidad en todo el mundo. No podemos darles el beneficio de la duda e ingenuamente suponer que aquí podrán disociarse", dijo el entrevistado.

En todos los centros turísticos y las ciudades en donde funciona legalmente el juego y son legítimas las apuestas, aparecen inevitablemente fenómenos como incremento de la prostitución, la criminalidad, el consumo de drogas, la violencia y el lavado de dinero, son aquí los socios inconfesos de los barones del juego.

El impacto social, en un espectro más amplio deviene en

encarecimiento de la vivienda y los servicios urbanos, incremento de la inmigración con la llegada de los empleados de confianza y los expertos operadores de los casinos y las casas de juego. No es verdad que se incrementen de manera tan optimista, como nos quieren hacer creer, los empleos. Los casinos necesitan operadores expertos y dignos de toda confian-

za, cuando mucho emplearán meseros, cocineros y personal de servicio, pero para el manejo de los casinos vendrán verdaderos "tiburones" de la Costa Azul francesa, Panamá, o Las Vegas y Atlantic City.

En cambio, la población iletrada o con escasa preparación, como es el caso de México, los mayores de 40 a 50 años y los an-

cianos serán marginados de todo beneficio que pudieran traer los casinos a México.

"Nomás que en esto no vayas a poner mi nombre... luego por esto se me enoja Torruco... ja, ja, ja", terminó el entrevistado.

*Excélsior*

- f) Comparte en equipo tu redacción y, junto con tus compañeros/as, construye un comentario de común acuerdo, para que uno de ustedes lo comunique oralmente al grupo.
- g) Para concluir el ejercicio, reflexiona con tu profesora o profesor en torno de la importancia de la comprensión del tema y su problemática para emitir comentarios sobre él.

Un acontecimiento, para adquirir el grado de noticia y volverse publicable, requiere garantizar la atención de la audiencia, sea porque le interese o *debiera* interesarle. Según Vicente Leñero y Carlos Marín, una noticia puede adquirir tal categoría si contiene uno o varios de los siguientes ingredientes: actualidad, conflicto, expectación, hazaña, humorismo, magnitud, progreso, prominencia, proximidad, rareza, trascendencia.<sup>7</sup> Factores todos ellos vinculados a nuestras formas de vida, contexto, cultura, valores y demás aspectos de la cotidianidad, a la que finalmente se suma la propia noticia.

#### ACTIVIDAD 4.5

- a) Lee el siguiente fragmento noticioso.

## Mazahuas en Lucha por la Supervivencia

ELIA BALTASAR

Si de celebrar se trata, ellas mejor lo dejan para otro día. Eso del voto y de los derechos políticos de las mujeres, por el momento, no las ocupa ni preocupa. Lo suyo, ahora, es la sobrevivencia de su cooperativa Flor de Mazahua, que mantienen a pura fuerza de voluntad. De necesidad, como ellas dicen. Porque hace seis meses que el negocio no da para pagarse un sueldo. Y más las apremia un apoyo gubernamental que de vino deuda: 92 mil pesos, más los

intereses, que deberán cubrir en un año con la escasa venta de sus artesanías.

La cooperativa nació hace 15 años, como colofón de una larga batalla por el derecho a un espacio de apoyo para mujeres indígenas migrantes, que se ubicó en La Merced y llevó por nombre Centro de Capacitación Mazahua-Otomí.

La formaron entonces 45 mujeres, ahora sólo quedan 14. Entre ellas Antonia, Agustina y Lucía

Mondragón, mazahuas de origen, hermanas las tres, de San Francisco del Progreso, Estado de México, quienes se mantienen al frente de la cooperativa.

Herederas de aquel movimiento, pioneras —entonces sin saberlo y ahora sin reconocerlo— de la organización política de las mujeres indígenas en la ciudad, hoy Antonia, Agustina, Lucía cosen, tejen y bordan todos los días para seguir confeccionando la historia de su organización. [...]

<sup>7</sup>Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, pp. 34-38.

Hasta cumplen un horario. Y así lo advierte un letrero que pide a las "compañeras" no llegar después de las 10:30 para comenzar a trabajar. Pero las cosas no van sencillas. Muchas mujeres ya no asisten por falta de recursos para trasladarse de su hogar o por miedo a que los maridos las dejen. Y la situación no está para quedarse con tres o cuatro hijos, sin la ayuda de un hombre.

Todas las mujeres de la cooperativa Flor Mazahua viven en el Estado de México. Calculan que gastan hasta 30 pesos diarios entre pasajes y comida. Y por ahora no hay ni cómo reponerlos, pues hace seis meses que no tenemos para pagarnos un sueldo.

Aunque la casa donde se ubica el local fue otorgada en comodato por una organización no gubernamental de Bélgica, que la

compró para ellas, no cuentan con recursos para mantenerla. Sólo el año pasado tuvimos que invertir 8 mil pesos para la impermeabilización y reparaciones, dice Agustina.

*El Independiente.*

- b) Investiga el significado del léxico subrayado en el texto.
- c) Infiere las problemáticas abordadas a partir de las siguientes transcripciones. Redacta, para cada una de ellas, un párrafo con las implicaciones sociales que conllevan.
- "Eso del voto y de los derechos políticos de las mujeres, por el momento, no las ocupa ni preocupa"
  - "una larga batalla por el derecho a un espacio de apoyo para mujeres indígenas migrantes"
  - "Muchas mujeres ya no asisten al local por falta de recursos para trasladarse de su hogar o por miedo a que los maridos las dejen"
- d) Revisa y amplía tu reflexión sobre la primer problemática: "Eso del voto y de los derechos políticos de las mujeres". Apóyate para ello en el elemento contextual que te sugiera la siguiente nota.

*San Luis Potosí, estado pionero*

### Hace 80 años otorgaron a la mujer derecho al voto

Fue San Luis Potosí el primer estado del país en otorgar a la mujer el derecho al voto, gracias al decreto 103 publicado por el gobernador Rafael Nieto Compeán en 1923, treinta años antes de que lo hiciera el presidente Adolfo Ruiz Cortines en el ámbito nacional.

La reforma al artículo 31 de la Ley Electoral reconocía en el censo para los comicios a "todos los ciudadanos, sin distinción de sexos". Así, el sufragio femenino se inauguró en las elecciones municipales del 31 de julio de 1924, aunque sólo podían ejercerlo las mayores de edad que supieran leer y escribir.

Abel Can, otro gobernador potosino, derogó en 1926 el decreto 103, bajo el argumento de que el voto femenino era inútil porque la mujer no participaba en las elecciones. En todo el país, legisladores, gobiernos estatal y federal, así como asociaciones civiles y Organismos No Gubernamentales iniciaron esta semana las celebraciones por los 50 años del voto nacional femenino.

*El Sol de San Luis/El Sol de México.*

- e) Para elaborar tu comentario sobre las "Mazahuas en lucha", elige una de las posibles rutas problemáticas e intégrala en el orden que te sugerimos. Primero elabora un párrafo en el que expliques brevemente el asunto central de la noticia, enseguida relaciona esta información con la problemática que representa para nuestra sociedad en otro párrafo. Puedes proseguir con tu reflexión en torno de las implicaciones o consecuencias, positivas o negativas, que genera el asunto abordado, así como de las personas que más afecta directamente. Finaliza tu redacción abordando posibles alternativas para mejorar la situación propuesta.

## COMENTARIO DE ARTÍCULOS

Como has podido observar, en el ejercicio interpretativo del comentario tendemos a comprender y dar sentido a los textos con base en nuestra experiencia de conocimiento, cuyas fuentes van de las vivencias cotidianas al saber adquirido por la vía de los medios de comunicación y la orientación académica que nos da la escuela. De otra forma dicho, nuestra capacidad para emitir comentarios a diferentes tipos de textos está estrechamente relacionada con nuestra previa interacción con otros textos. A este fenómeno le llamamos **intertextualidad**.

Somos seres intertextuales, lo cual explica porque los mejores juicios tienen tras de sí el manejo de la más completa información y, en consecuencia, el conocimiento de diversos textos vinculados a los temas de nuestro interés.

### ACTIVIDAD 4.6

a) Lee el siguiente comentario acerca de la nota "Mazahuas en lucha por la supervivencia".

#### Reflexión

REBECA NAYELI VELASCO SÁNCHEZ\*

La importancia de este hecho radica en que los indígenas son unas de las personas más valiosas en México, ya que ellos son fieles representantes de nuestras tradiciones. Es por eso que escogí entre otras esta noticia, ya que no hay cosas más importantes que nuestro México y su gente (sin extranjeros). Esto debiese tener más importancia o impacto con toda la gente, ya que deberíamos preocuparnos por nuestras tradiciones, aunque esta no es la realidad, pero espero que pronto así sea.

Yo quisiera que [a los indígenas] se les tomara en cuenta como debiera ser, y darles la importancia y apoyo que

necesitan, aunque debo admitir que a veces ni yo misma lo hago.

#### *Reflexión adicional*

Cómo es posible que estas señoras, a pesar de ser humildes, no dejen de querer a sus tradiciones, a su México, y con los riesgos de perder hasta la unión de sus familias. Por el contrario, hay gente rica, es decir con dinero, que todavía tiene el descaro y codez de rebajarle o por lo menos intentar rebajarle a estos preciosos productos, siendo que son hechos a mano y de una excelente calidad.

b) Determina por cuál ruta temática optó Nayeli para desarrollar su comentario. Compara su trabajo con el tuyo y señala las diferencias y afinidades que guardan entre sí.

Resulta evidente que en su reflexión Nayeli decidió abrir la problemática de las mujeres mazahuas en la Ciudad de México a la cuestión indígena en todo el territorio nacional, lo cual, aunque dispersa los juicios sobre el asunto y nos aleja un poco de la noticia, no significa que sea inconveniente. El juego de la intertextualidad nos lleva frecuentemente a encausar nuestras reflexiones por rumbos a veces insospechados, a partir de un simple detonante textual.

Asimismo, conviene señalar que en la confección de comentarios, si bien es muy pertinente contar con el respaldo de textos meramente referenciales, narrati-

\*Estudiante de tercer semestre en el Colegio de Ciencias y Humanidades, 21 de octubre de 2003.

vos o explicativos, como ocurre con las notas periodísticas, también conviene enriquecer nuestra comprensión con textos críticos, como artículos, editoriales y demás textos argumentativos, no necesariamente periodísticos.

#### ACTIVIDAD 4.7

Ahora que el texto de Nayeli nos ha abierto la brecha hacia el problema indígena en México, conviene que obtengamos el refuerzo de otro punto de vista, con miras a tener elementos para comentar textos con mayor grado de complejidad.

a) Lee el siguiente artículo.

### [A propósito de la “Declaración de la Selva Lacandona” y la lucha del EZLN]

ANA BERTHA SOLANO VELÁZQUEZ\*

Por mucho tiempo los pueblos indígenas han sufrido múltiples formas de abuso: violación a sus derechos humanos, discriminación, despojos y miseria.

La discriminación ha sido causa de las diferencias políticas y económicas. El hombre cree que por tener más dinero, tiene dominio sobre otros. Pero lo que no sabe, es que lo que diferencia a un hombre no es la posición económica ni social, sino la capacidad para trabajar duro y constante, y eso lo hacen los indígenas.

Los indígenas son parte muy importante de nuestro país, porque nuestros orígenes están en sus pueblos, lenguas, cultura y formas particulares de organización social.

Los indígenas han soportado siglos de explotación y su hambre es la misma de hace años.

Los indígenas han demostrado al resto del país y al mundo entero que la dignidad humana vive aún y está en sus habitantes más empobrecidos, que se prepararon bien antes de iniciar, de llamar a todo el pueblo a luchar, de nunca rendirse.

Muchos indígenas mueren por enfermedades que tienen cura, que no requieren intervención quirúrgica, ni un hospital; solamente una “pastilla”, la misma que nosotros desperdiciamos. ¿Qué hay más impotente que el morir por falta de una simple pastilla? ¿Qué hay más humillante que el hecho de que nazcas y mueras y nadie sepa que exististe?

Ellos tienen la voz y la mirada, pero tienen que llevarla a donde sea escuchada y a donde tenga dirección. Hace

falta ser libres, escapar, vencer ese estado de miseria de años. Ellos tienen esperanza y dignidad, y eso es una luz.

Nuestros indígenas están demandando con desesperados gritos: ¡Libertad! ¡Justicia! ¡Democracia! ¡Derecho a la educación! ¡Al trabajo! ¡A la salud! ¡Por la libre determinación! ¡A una vida digna!

Nos damos cuenta de que han sido víctimas de actos injustos que producen dolor, que los condenan a sufrimientos profundos. En ellos traen una realidad desgarrante que nada más puede sentir la gente con espíritu de ¡Libertad y Justicia!, y no aquellos a los que su ego los ciega y no ven más allá de sí mismos, aquellos que no se angustian cuando en algún rincón del mundo se asesina a un hombre o mujer, ni ante la terrible realidad de saber que el causante de que haya discriminación es el materialismo, que es veneno para el espíritu y productor de los cuerpos bien nutridos de poder y de dinero.

Observamos finalmente que nuestra desgracia no acabará por morir. Ella no acabará por morir, para nosotros es el presente y el futuro que nos regala el sistema, que nos regala el Presidente. Y nos damos cuenta de su bondad porque nos regala pobreza, porque nos regala más indiferencia, porque nos da más racismo, nos da toda una crueldad y [a cambio] le damos las “gracias” porque se acuerda de nosotros y nos manda a los paramilitares para que nos asesinen.

“LOS INDÍGENAS QUIEREN VALER TODO EL TIEMPO  
NO SOLO UN TANTO”.

- b) ¿Cuál es la denuncia que la hace autora? ¿Qué elementos aporta para realzar la importancia de los indígenas en México?
- c) ¿Qué tipo de problemas que enfrentan los indígenas son descritos por Ana Bertha?
- d) Explica según el texto, qué medidas son necesarias para sortear la problemática planteada.

\*Estudiante de tercer semestre en el Colegio de Ciencias y Humanidades, 30 de octubre de 2003.

- e) ¿Qué atribuciones da la autora a los conceptos materialismo y espíritu?
- f) En el último párrafo se nos advierte que el problema no tiene solución, para lo cual la enunciadora alude al “sistema” y al “Presidente”. Trata de explicar qué entiende por cada uno de ellos.
- g) Observa cómo la autora comienza con el uso de la tercera persona para referirse a “los indígenas”, más adelante habla de “nuestros indígenas” y termina incluyéndonos con ellos cuando afirma cuestiones como: “nuestra desgracia no acabará por morir”. Ello produce un efecto comunicativo y revela un propósito de enunciación, explícalos.

Con esta actividad seguramente habrás adquirido mayor información sobre la problemática indígena en nuestro país, cuyo conocimiento, por cierto, nos puede llevar a la búsqueda y lectura de muchísimos textos más, con diversos niveles de profundidad. Allí se encuentra la riqueza de la comprensión y la interpretación, pero también el principio que mueve la investigación, si entendemos ésta como la curiosidad por conocer más y mejor.

Debes saber que el artículo anterior fue escrito por la estudiante Ana Bertha Solano como producto de su visión, no sólo de la problemática indígena en general, sino particularmente de la lucha que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) ha venido sosteniendo en Chiapas desde enero de 1994. Una resistencia social con la que, como bien hemos captado, la autora simpatiza plenamente y encuentra un modelo de defensa de la justicia y dignidad indígenas en todo el país. Una posición absolutamente respetable, pero que merece ser juzgada también a la luz de otras perspectivas, no necesariamente oficialistas.

Un ejercicio interpretativo nos lleva a hacer un reconocimiento de la intertextualidad como instrumento de adquisición de los elementos informativos necesarios para construir el sentido de lo que leemos, vemos y escuchamos. En ese camino, un tema nos lleva gradualmente a otro, o de igual modo, un problema conecta con otros problemas ubicándonos finalmente en alguno de los vértices de una vasta red o sistema. Finalmente somos nosotros quienes nos encargamos de concentrar nuestra atención en un punto clave o asunto central, pues de otro modo nos perderíamos en un universo de conocimiento que nos lleva a todo y nada a la vez.

Inicialmente, con la nota “Mazahuas en lucha”, accedimos al problema de un grupo de mujeres indígenas del Estado de México que luchan por conservar su cooperativa artesanal en la Ciudad de México. Ello, aunque nos pudo conducir a reflexiones diversas, como la condición de las mujeres mazahuas, el problema del trabajo femenino, la pobreza en el campo o la situación de la mujer indígena en México, le permitió a Rebeca Velasco arribar al tema del indigenismo en general. Con esto como antecedente, nos dimos la oportunidad de conocer el punto de vista de Ana Bertha sobre la emancipación indígena, con el EZLN como modelo. Ahora, siguiendo esta línea, detengámonos un poco en el tópico del zapatismo con un texto interesante y original sobre el mismo.

Miguel Á. Rebollo Torío, catedrático español, desde hace varios años se ha ocupado de estudiar el movimiento zapatista de Chiapas, lo cual en más de un sentido lo convierte en una autoridad sobre el tema. Sin embargo, dos cosas hacen particu-

larmente interesantes sus estudios: 1) su visión “desde afuera”, que le permite interpretar con mayor libertad y objetividad la problemática, y 2) la conciencia que él refleja sobre la inobjetable popularidad y aceptación que el zapatismo ha tenido en España y el resto de Europa.

#### ACTIVIDAD 4.8

a) Lee el siguiente texto.

### Lengua, prensa e ideología

MIGUEL Á. REBOLLO TORÍO  
(Universidad de Extremadura)

*Para Ysabel, con mi gratitud*

El interés cada vez mayor de explicar la correspondencia entre el “cuarto poder”, los recursos lingüísticos de que se sirve y la ideología que, como colofón, impregna todo, es creciente en una sociedad como la nuestra.

Frente a la fácil adscripción de que un medio o un periódico sean la voz del partido X o Y, como antes ocurrió en los sindicatos, acusados de ser “correos de transmisión”, ahora -y siempre- conviene reflexionar sobre la vinculación de la prensa con una determinada ideología. Salvo en los casos de los periódicos que, explícitamente, declaran su pertenencia a un partido político (por ejemplo, *L'Humanite* en Francia o *El Socialista* en España), lo habitual es que proclamen su independencia.

Con esto, no pretendo admitir, ingenuamente, que los medios de comunicación no sigan unas directrices ideológicas, que, a fin de cuentas, llevan a presentar más bien los puntos de vista de unos partidos concretos. Es un hecho harto conocido que al comparar la prensa, estamos enterándonos de los mismos hechos contados de manera diferente. En consecuencia, lo mejor es examinar los medios, exponer los datos y dejar que cada cual llegue a una(s) conclusión(es) según su manera de entender. Los propios periodistas se dan cuenta de las tensiones en las que se encuentran.

Mi interés por el lenguaje en general y por ciertos tipos de lenguaje es ya viejo y no he dejado nunca de volver una y otra vez sobre estas cuestiones.

A propósito de estas Jornadas, me planteé analizar cómo se manifestaba el llamado “zapatour” en algunos periódicos de España y México. Me refiero a la marcha que el movimiento zapatista ha realizado desde Chiapas hasta México D.F., entre el 25 de febrero y el 12 de marzo del 2001. El movimiento que pone en marcha cierto grupo mexicano tiene la entidad suficiente como para despertar la atención mundial. Resulta insólito que en el inicio del tercer milenio, unos dirigentes, arropados por indígenas, vayan marchando kilómetros y kilómetros para alzar su voz y pedir un reconocimiento y unos cambios sociales. Las marchas no son nada desconocidas en la histo-

ria. Fue célebre la del dirigente chino Mao Tse Tung, pero no hay que ir tan lejos para recordar que los marroquíes desbordaron a los españoles con su *marcha verde* hace tan sólo tres décadas. Cada una es diferente. En sus planteamientos políticos no entro. Voy a limitarme a examinar cómo se plasma en la lengua, en los distintos periódicos, ese acontecimiento. Este tipo de análisis no es algo casual. Hace ya unos años, nos reunimos en la Universidad de París-8 un grupo de investigadores para analizar el binomio lengua-sociedad. Cada cual acotó un campo. Yo determiné cómo recogía la prensa occidental de cuatro lenguas románicas el asalto de los Tupac Amaru a la embajada japonesa en Perú.

La marcha de los zapatistas resulta muy atractiva e interesante. En este caso, la prensa comparada tiene una misma lengua si bien el fenómeno no ocurre en España. El fenómeno social dispone de una muy buena propaganda en la prensa, a lo que contribuye el acompañamiento, al final, de personas con proyección mundial (es el caso del Nobel de Literatura J. Saramago), por lo que disponemos de gran variedad y riqueza de materiales.

Planteado así, el objetivo consiste en abarcar el período ya indicado, del 25 de febrero hasta el 12 de marzo del año actual, apoyado en tres periódicos editados en México D.F.: *El Excelsior*, *La Jornada*, *Reforma*, y otros dos en Madrid: *El Mundo* y *El País*. Esporádicamente incluiré algunas revistas tanto mexicanas como españolas más la página web de los zapatistas.

Tanto el período escogido como el material básico (cinco periódicos) bastan para obtener un corpus de gran riqueza. Debo hacer aún algunas precisiones. No hay un análisis exhaustivo, pues escoger todo lo que la prensa mexicana ha tratado sobre este asunto durante estos días, es una labor que excede con mucho lo propuesto aquí. No voy a ofrecer estadísticas. Excluyo también un análisis de titulares, labor apasionante y más si se cotejan periódicos tan dispares como los que propongo aquí. Para el lector peninsular le resulta insólito el orden de palabras mexicano en los titulares, el empleo del estilo directo

(absolutamente opuesto al de la norma peninsular) e incluso la tipografía, pues el uso de las mayúsculas no es el nuestro. De aquí no hay que deducir que unos tienen razón y otros no, sino que allí hay una norma y aquí otra, y que ambas son igual de válidas.

Mi labor se centra en recoger las denominaciones de las personas que van al frente de la marcha y en sus seguidores. En general, el material que cito les pertenece a los comentaristas, articulistas, periodistas que cubren la información. En el caso de que emplee términos propios de otras fuentes, lo indicaré. Señalo esto porque quiero que el trabajo se adecue al título que presento: lenguaje, prensa e ideología.

Por orden alfabético y para mejor recordar los hechos que pasaron hace ya unos meses, inicio la relación con la prensa española.

En primer lugar destaca la figura del jefe que va al frente de la marcha. Se trata de un personaje conocido por su sobrenombre, Marcos, que tiene un rango de tipo militar, subcomandante.

En *El Mundo* las designaciones son las siguientes:

- El encapuchado (12)
- Enigmático guerrillero (25)
- El enmascarado (6)
- El guerrillero de la pipa (3)
- Líder de la guerrilla (26)
- Líder guerrillero (25)
- Líder insurgente (1)
- Marcos (25)
- Mediático subcomandante zapatista (28)
- El sub (2)
- El sub, como se conoce popularmente al líder del EZLN (8)
- El subcomandante (26)
- Subcomandante Marcos (25)
- El subcomandante Marcos, líder de la guerrilla (11)
- El subcomandante Marcos, líder de la guerrilla zapatista (12)

Hay una gran riqueza en la designación del líder zapatista, y debemos observar que en algunos casos se produce una duplicidad pues se adjunta, de manera apuesta, otra designación más. Con objeto de establecer mejor los análisis, voy a mostrar este mismo apartado en el periódico *El País*, de modo que podamos recapitular la visión de la prensa española en primer término, y después haré lo mismo con la mexicana en bloque.

La lista es más amplia que la expuesta antes:

- El criollo de 1'75 metros de estatura (11)
- El encapuchado (9)
- El encapuchado de Chiapas (11)
- El encapuchado de Marcos (27)
- El *Escipión* de Chiapas (11)
- El jefe del EZLN (26)
- El jefe insurrecto (11)
- El jefe zapatista (9)
- El insurrecto (28)
- El insurrecto contemporáneo (4)
- El insurrecto del pasamontañas (9)
- El insurrecto del pasamontañas y pipa (27)

- El intelectual blanco, jefe del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (28)
- El intelectual criollo (26)
- El líder de la revuelta zapatista (27)
- El líder del EZLN (25)
- El líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) (27)
- El líder guerrillero (12)
- El líder insurgente (27)
- El líder zapatista (25)
- El líder zapatista, un intelectual de 43 años identificado como Sebastián Guillén (11)
- Marcos (25)
- Marcos, sin capucha (11)
- El nuevo libertador (12)
- El rebelde (25)
- El subcomandante (11)
- El *subcomandante* Marcos (25)
- El "sup" (25)

El atractivo de la figura de Marcos explica la variedad de denominaciones. Realmente surge una "marcosmanía", término que aparece tanto en la prensa de España (vid. *El Mundo*, 1) como en la mexicana según veremos.

La observación de la figura es muy distinta en ambos periódicos tanto por el número de denominaciones como por la variedad. Curiosamente el seguimiento de la marcha zapatista no ha sido total en ninguno de los dos. En *El Mundo* no hay noticias del acontecimiento los días 7 y 9, mientras que en *El País* sucede esa ausencia los días 6 y 10. Aún así, si consideramos que es un fenómeno distante y ajeno a nuestro país, de una duración relativamente larga en términos periodísticos, el seguimiento es considerable. Juegan en ello dos factores: la pertenencia al mismo ámbito cultural y la magnitud del acontecimiento.

Si agrupamos de una manera coherente las diferentes formas de apelar a Marcos, podremos establecer estos criterios.

#### 1. Caracterización física:

La capucha con la que oculta/protege su rostro lo identifica como "enmascarado" y "encapuchado". Ambos términos no son sinónimos. Una máscara tan sólo oculta una cara, una capucha puede ocultarla, pero también puede protegerla. La "pipa", perenne en Marcos, es un elemento de identificación. No sabemos si los demás acompañantes fuman en pipa o no, pero el único que positivamente lo hace es Marcos. Un objeto tan común como éste se pone al servicio de su caracterización. Pero además de esto, en *El País* se nos indican algunos rasgos físicos más: su estatura y el color de su piel. Sabemos que es alto, 1'75, magnitud más que considerable si se piensa en la medida de la altura de los indígenas, sensiblemente más bajos. Y es "blanco" y "criollo", términos no necesariamente sinónimos. Uno apunta al color de su piel, otro a su ascendencia europea. Ambas cualidades sorprenden en un fenómeno como el que consideramos aquí: resulta que al frente de una marcha indígena se pone un ajeno si atendemos a sus rasgos físicos. Marcos hace, para más contradicción en lo que se advierte, mu-

cha insistencia en el color. Los indios son los del color de la tierra según veremos luego. No olvidemos que éste es el punto de vista español.

#### 2. Caracterización moral:

Aquí encajaría tan sólo la que nos ofrece *El Mundo* cuando indica que es "enigmático". Por lo que llevamos visto si se da una ambigüedad en su persona. Esto enlaza con la siguiente.

#### 3. Caracterización apelativa:

El nombre del líder zapatista es conocido mundialmente como "Marcos", de donde se produce la "marcosmanía" ya indicada. Sin embargo, hay que señalar que ese no deja de ser el nombre de guerra, el alias tan habitual a los guerrilleros. Este fenómeno es general siempre que hay acciones bélicas como la que se da en Chiapas (Cfr. Con los "maquis" de la postguerra en España). Lo mismo les sucede a los otros 23 dirigentes zapatistas. El nombre propio queda oculto por el alias pero el gobierno mexicano, y la sociedad mexicana también, han tenido un gran interés en saber quién es Marcos. De ahí los intentos del ex-presidente E. Zedillo en desvelar el secreto. Las investigaciones dieron su fruto si es correcto el resultado. De ahí, la denominación de *El País* como "Sebastián Guillén" y el titular de un artículo como "Marcos, sin capucha". En realidad, el líder no ha concedido ninguna entrevista como tal líder zapatista sin capucha. Ni siquiera las fotos que nos han llegado junto con el español M. Vázquez Montalbán muestran a un hipotético "Sebastián Guillén", sino a un "Marcos", es decir, a una persona encapuchada. Responde al interés y a la fascinación de su figura el deseo de saber cuáles son los orígenes de un personaje tan célebre. De pintoresca hay que señalar el recuerdo hacia Escipión el Africano, general romano que intervino activamente en las guerras púnicas, cuando se denomina a Marcos como "el Escipión de Chiapas".

#### 4. Caracterización bélica:

Pretendo englobar en este apartado todas las denominaciones que implican una actividad guerrera con sus diversas variantes, que apunte a las armas como medio de ataque o defensa. En *El Mundo* aparecen voces como "insurgente", "subcomandante", "guerrillero" y "sub". Los términos de sub y subcomandante nos lleva al mundo de la milicia regular, aquella que mantiene grados diferenciados, desde el soldado al general. En esa escala, Marcos es un subcomandante, denominación sorprendente también, pues un subcomandante está debajo de los comandantes; sin embargo, en la escala de los zapatistas, quien domina por encima de todos es el "subcomandante Marcos", o bien, como se le conoce de manera más general, el "sub" o el "sup" de forma abreviada. Es un elemento más de identificación de la figura central frente a las otras. En cambio, "guerrillero" e "insurgente" pertenecen a otra esfera. En ambos casos se da un levantamiento contra las fuerzas del propio país en el que se encuentran. La voz "guerrillero" es netamente hispana y universal. La de "insurgente" está muy apegada a la historia de México. En la toponimia de la ciudad de México D.F. queda la Avenida de los Insurgentes, eje central que vertebraba la

capital de norte a sur. El término tiene connotaciones positivas para los mexicanos, por lo que ennoblece denominar como "insurgente" a Marcos. En *El País* hallamos estos otros términos: "rebelde", "insurrecto contemporáneo", "jefe" y "libertador". Los dos primeros coinciden con la idea del "guerrillero", cuya apelación es neutra, ni positiva ni negativa como tal en la actualidad. Es curiosa la nota de "contemporáneo", como si la insurrección no perteneciera ya a nuestros tiempos. "Jefe" es una voz más ambigua, puede emplearse en el dominio militar y en otros campos. Lo incluyo aquí en la misma línea que implica el mando del "subcomandante Marcos", es decir, de persona que ocupa el lugar superior en la escala "Libertador" es sumamente elogioso. La evocación inmediata de Simón Bolívar, el *Libertador* americano por excelencia, sitúa en el mismo plano a Marcos. En suma, hay una predisposición para presentar a Marcos como una persona que se levanta en armas con razones justificadas para esa acción.

#### 5. Caracterización ideológica:

Por último queda por ver la visión ideológica que se tiene de Marcos. Para ambos periódicos queda fuera de duda que estamos ante un "líder", bien sea de los guerrilleros, de los insurgentes o de los zapatistas, aspectos que destaca más *El Mundo*, ahondando en la idea de lo bélico. Si incluyo "líder" como elemento ideológico se debe a que su significado es más extenso y a la vez preciso que otros posibles como el de "jefe". A un líder le conviene necesariamente la capacidad de reflexión, de pensar, a un jefe no por fuerza. Un líder encaja en la sociedad civil, por más que también pueda ser militar. Su fuerza viene dada por su capacidad de convencimiento, no por el rango de las armas. Esto explica que Marcos pueda ser el "subcomandante" de los zapatistas y, a la vez, el "líder" del EZLN, siglas que corresponden al "Ejército Zapatista de Liberación Nacional". La guerrilla de Chiapas se pone bajo el rútilo de uno de los protagonistas mejor recordados de la historia mexicana, el hombre que quiso dar la tierra a los que no la tenían, punto en el que concuerdan con los "insurrectos" contemporáneos y con los "insurgentes". Con el nombre, los guerrilleros actuales pretenden conectar con el paso y evitar enfrentamientos que otras posibles denominaciones hubieran podido provocar en la sociedad mexicana. La alusión a la "revuelta" muestra la mezcla indefinida de una parte armada y otra civil, pues la revuelta siempre es confusa. Y plenamente en el dominio de la ideología se da la caracterización de "intelectual", con las adjetivaciones ya comentadas de "criollo" y "blanco". "Líder" e "intelectual" tampoco son sinónimos. El "intelectual" no tiene por qué ser cabeza de nadie, sino que reflexiona, piensa, escribe, en este caso sobre la realidad de los indígenas.

En el cotejo de ambos periódicos parece fuera de duda la visión coincidente en gran parte sobre Marcos. En *El País* se advierte una mayor insistencia en los aspectos ideológicos, de raciocinio. En algunos casos, los periodistas resaltan alguna de las notas de Marcos mediante comentarios ("el sup, como se conoce popularmente al líder") o bien mediante recursos tipográficos: el empleo

de las comillas y de las cursivas. De la repercusión que tiene su marcha es consciente Marcos, al que, no en vano, le denomina *El Mundo* como “mediático”.

En el lado de allá -visto desde esta orilla peninsular- la visión que se tiene de Marcos no es tan diferente como se pudiera pensar en principio. Expongo en primer lugar lo que he recogido en *El Excélsior*.

- El dirigente zapatista (11)
- El jefe guerrillero (11)
- El insurgente (11)
- El líder (2)
- El líder del Ejército Zapatista (11)
- El líder del EZLN (11)
- El líder guerrillero (3)
- El líder insurgente (28)
- El líder rebelde (4)
- El líder zapatista (3)
- Marcos (28)
- El propio Marcos (28)
- El “Señor” (4)
- El “sub” (10)
- El subcomandante (28)
- El subcomandante del EZLN (11)
- El subcomandante Marcos (3)
- El subcomandante zapatista (11)
- El Zapatista (11)

En *La Jornada* la lista es ésta:

- El dirigente zapatista (26)
- El jefe guerrillero (28)
- El jefe militar y vocero del EZLN (11)
- El jefe rebelde (25)
- El jefe revolucionario (3)
- El líder de la visión milenaria y poética (10)

- El líder rebelde (3)
- Máximo líder de todos los indígenas de México (3)
- Marcos (25)
- El subcomandante (25)
- El subcomandante Marcos (25)
- El sub (1)
- El sup (25)
- El sup Marcos (7)
- Tata Marcos (3)
- El vocero del EZLN (6)
- El vocero rebelde (26)
- El vocero zapatista (26)

En Reforma, por último, las denominaciones de Marcos son éstas:

- El encapuchado (24)
- El líder zapatista (11)
- Marcos (25)
- Rafael Sebastián Guillén (24)
- El sub (12)
- El subcomandante (25)
- El subcomandante insurgente Marcos (25)
- El subcomandante Marcos (24)
- El subcomandante Marcos, jefe militar y líder político del EZLN (25)

Pese a tener algunas lagunas algún día y pese a la utilización de la prensa escrita y el internet, el análisis de la prensa mexicana es revelador. Ha de tenerse en cuenta que no he reiterado las denominaciones cuando empezaban a repetirse en unos y otros periódicos, pues el cotejo que interesa es el de un bloque para determinar sus características. [...]

- b)** Resume el propósito comunicativo del enunciador, según sus afirmaciones iniciales.
- c)** Explica qué nos revela el hecho de que Marcos sea referido en los diarios citados con tal cantidad de designaciones.
- d)** ¿Qué destaca el autor de la caracterización física de Marcos?
- e)** ¿Por qué define Miguel Rebollo el sobrenombre Marcos como un nombre de guerra?
- f)** ¿Cuáles implicaciones se deducen de las denominaciones *subcomandante*, *insurgente* y *libertador*?
- g)** Desarrolla qué nos quiere decir el autor cuando afirma: “Un líder encaja en la sociedad civil, por más que también pueda ser militar. Su fuerza viene dada por su capacidad de convencimiento, no por el rango en las armas”.
- h)** Con lo anterior como antecedente, redacta una reflexión de tres o cuatro párrafos que tenga como título y referente central “La marcosmanía”.

Hasta el momento, nuestras lecturas nos han llevado gradualmente a establecer múltiples relaciones entre el problema indígena en México y el movimiento zapatista. Hemos tenido oportunidad de observar cómo el zapatismo ha logrado identificarse, a los ojos de los medios periodísticos, y con ellos de gran parte de la población nacional y extranjera, como símbolo de la lucha campesina e indígena en pos de su reconocimiento social y político.

Nos damos cuenta, con esto, que la “marcosmanía” presupone la simpatía por un líder carismático y enigmático que se erige públicamente como cabeza de un grupo guerrillero que, no obstante, gracias a su popularidad y su fuerte base social fue capaz de llegar hasta la Ciudad de México en una caravana festiva y sin armas.

Cuestiones como éstas no sólo saltan a la vista cuando comprendemos el contenido de los textos leídos, sino que también nos pueden generar dudas y sobresaltos, pues muchas de las creencias socialmente compartidas sobre la cuestión indígena y el zapatismo chipaneco pueden ser puestas en tela de juicio. Preparémonos con esto, a conocer un nuevo análisis sobre este tópico.

#### ACTIVIDAD 4.9

a) Lee el siguiente artículo.

### Chiapas: ¿Diferencia radical?

LUIS ALBERTO AYALA BLANCO Y CITLALI MARROQUÍN

Chiapas se ha convertido en una entelequia inasible, pero con todo el peso que la alteridad ejerce sobre los que se asumen como identidad. Esto va también para aquellos que puerilmente esgrimen discursos *pro-Chiapas* sin saber realmente lo que eso quiere decir (y esto incluye al propio subcomediante Marcos). Lo primero que hay que hacer es aclarar que Chiapas no es el EZLN; es mucho más, pero por suerte también mucho menos. Efectivamente representa el enfrentamiento ineludible entre la mal confeccionada modernidad mexicana y la no tan gloriosa tradición de nuestros ancestros precolombinos. Lo importante aquí es ver la imposible comunicación entre ambos mundos. El candor comienza cuando Marcos y los apóstoles de la democracia (casi todos los ciudadanos mexicanos y ninguno en realidad) apelan a la necesidad de reconocer la diferencia que conforma el maravilloso mosaico de la sociedad mexicana, y con lágrimas en los ojos nos recuerdan que la verdadera democracia debe albergar en su seno a todos los mexicanos. Todos somos hermanos. No es necesario hacer un análisis exhaustivo para percatarnos que justo el discurso que ha esgrimido el EZLN, y su apóstol Marcos, proviene de las entrañas mismas de la visión más homogeneizadora y totalizadora que el pensamiento occidental pueda generar. Tal vez en un principio apelaron a la diferencia radical, recordándole a todo el mundo que en efecto hay algo más que la globalización y la transición a la democracia; que no todo puede ser encasillado en las pobres categorías de un planteamiento social y político que cree que el camino teleológico a seguir para salir del atraso es tener buenos economistas tomando decisiones políticas. Individuos que, como médicos de pueblo, cuando se enteran que existen unos seres llamados indígenas, prescriben sus recetas con altas dosis de educación y valores cívico-democráticos para que esos pobres seres se curen

y puedan ser modernos. Esto cuando por ventura nos topamos con gobernantes piadosos y relativamente cultos. La mayoría de las veces son individuos que, ante la diferencia que les aterra, optan por relegarlos, ignorarlos, pero sobre todo negarlos. No obstante, como ya señalamos, el propio movimiento zapatista también acaba negando su propia peculiaridad al inscribirse en un discurso democrático cubierto con una megalomanía inaudita que se presenta como movimiento nacional. Lo único que hacen es apropiarse del discurso contra el que supuestamente se rebelaron en un principio. Finalmente la realidad indígena termina por ser un pretexto para continuar el soliloquio autorreferencial del poder. El otro no es más que él mismo pero disfrazado de indígena. El enfrentamiento entre estas realidades no tiene solución, por lo menos no como posibilidad sintética, ya que la síntesis implica inclusión por homologación, nunca correspondencia de diferencias. Y desde el momento en que Marcos, con su maravilloso mesianismo, pasa de la reivindicación indígena a la lucha por la libertad del país, no es posible tomárselo muy en serio. Aunque curiosamente eso es lo que lo hace tan atractivo. Lo que vemos a partir de ese momento es un gran espectáculo, con héroes blancos que se ocupan y preocupan de los pobres indígenas. Y con esto se cubre la parte del heroísmo machacón que tanto necesita la sociedad. Por eso Chiapas es menos de lo que dicen, o por lo menos no es este triste guión de telenovela. Pero al mismo tiempo excede por mucho lo que dicen que es. Es una realidad insoluble, que en el momento en que logren incluirla en el gran y moderno proyecto nacional, es porque en verdad lograron acabar con ella. Cosa que vemos difícil. Por eso hacemos referencia a su carácter de entelequia inasible. El gobierno no sabe que hacer. Vive una especie de histeria que acaba desgastándonos a todos. Aun desde una perspectiva

de simple razón de Estado, sigue oscilando en la ambigüedad: ni se decide por terminar de exterminar a un movimiento armado que le declaró la guerra, ni tampoco a establecer las bases para por lo menos salir de dicho estado de guerra. En un principio parece que por una especie de intuición política siguen los consejos de Maquiavelo: “Conviene advertir a este propósito, que cuando se presenta una dificultad grave en una república o contra una república por causas internas o externas, y llega a un punto de inspirar temor, es mucho mejor contemporizar con ella que intentar extirparla; porque casi siempre lo ejecutado para extinguirla, aumenta y acelera el mal temido (...) contemporizando, o desaparecen por propia consunción, o se prorrogan a largo plazo”.

Pero inmediatamente después cometen actos ingenuos. En el fondo creen que sí pueden combatirla como si fuera una situación cualquiera de subversión. Ahí es donde quedamos totalmente desconcertados. ¿O será que ni siquiera a Maquiavelo han leído? ¿Quién sabe? Lo maravilloso es que al margen de lo que el gobierno, o Marcos, o la crónica diaria del paladín de la justicia con su ejército de indígenas democráticos (*La Jornada*), digan o hagan, Chiapas seguirá siendo el otro que desquicia a la vez que da identidad a México.

*El poder frente a sí mismo.*

- b)** Investiga el significado de los conceptos subrayados en el texto.
- c)** Realiza la composición de un comentario original sobre este material en el que analices aspectos como:
  - Por qué los autores se refieren a Marcos como el “subcomediante”.
  - Qué quieren decir cuando afirman que Chiapas no es el EZLN.
  - A qué obedece que afirmen que Marcos y el EZLN provengan de una visión homogeneizadora y totalizante.
  - En qué radica la contradicción que encuentran en el discurso del EZLN.
  - Qué quieren decir cuando afirman que el problema abordado constituye una “realidad insoluble”.
  - En qué radica la crítica que hacen a la postura del gobierno.
- d)** Puedes concluir tu trabajo con una reflexión crítica en la que manifiestes tu concordancia o rechazo con las tesis del artículo. Pero recuerda, antes tuviste que haber entendido cabalmente cuál es la postura de los enunciadores, de forma que, si tienes dudas, solicita a tu profesor o profesora un análisis en grupo del contenido del texto.
- e)** Una vez concluido tu comentario, compártelo con un equipo de cuatro o cinco compañeros y determinen cuáles destacan, a fin de que puedan ser socializados con el grupo.

## COMENTARIO DE TEXTOS HISTÓRICOS

Hoy más que nunca se ha vuelto indispensable el reconocimiento del pasado como síntoma de la identidad cultural. De hecho, a lo largo de la modernidad los pueblos se han conocido a sí mismos a través de su historia, y quizá más que eso, gracias a ella, al construir su identidad, se han diferenciado de los otros, a quienes destierran de sus orígenes y simpatías, reproduciendo con ello el interminable flujo de contradicciones y antagonismos que, paradójicamente, siguen haciendo historia.

Generalmente el concepto historia lo primero que nos trae a la memoria es una interminable lista de fechas y personajes que, irremediamente y contra nuestra voluntad, hay que memorizar para efectos de la acreditación de algún examen. Con ello también la historia se nos presenta como síntesis de grandes acontecimientos, en una temporalidad inverosímil de tan condensada.

De esta manera, muchos de los textos históricos clásicos nos llevan por narraciones intensas, llenas de dramatismo y acción, que terminan por cansar en el tránsito de guerras, cruentas discusiones, aparición y desaparición de grandes personajes,

etcétera. Una visión muy recurrente en muchos de nuestros libros, pero también en programas televisivos, el cine y el teatro, entre otros medios.

A esta forma de presentar la historia, actualmente severamente criticada por los especialistas, podemos identificarla como **historia narración o historia tradicional**, cuya usanza heredamos del siglo XIX.

#### ACTIVIDAD 4.10

a) Lee el siguiente fragmento sobre el estallido de la Primera Guerra Mundial.<sup>8</sup>

Junio 28 de 1914. Un cortejo oficial desfilaba lentamente por las calles del centro de Sarajevo, en Bosnia. Precedido por guardias a caballo, avanzaba un automóvil negro, descubierto: en el mismo viajaban el príncipe heredero de Austria-Hungría, Francisco Fernando y su esposa. Éstos se hallaban de visita en el país, anexo pocos años antes a Austria, y en ese momento pasaban en medio de una muchedumbre más bien fría. De repente dos jóvenes saltaron delante del vehículo: se oyó una fuerte explosión y luego uno de ellos, rapidísimo se colocó al lado del coche; sacando una pistola subió sobre el estribo, y descargó su arma contra los príncipes: se oyeron tres, cuatro, cinco detonaciones. Gran revuelo; la muchedumbre gritaba, los soldados del séquito se lanzaron sobre los jóvenes, se escucharon gritos, pataleo de caballos encabritados, llamados angustiosos. El automóvil trágico se había detenido; sobre los asientos ensangrentados yacían los cuerpos sin vida del archiduque heredero y de su esposa Sofía.

##### *El estallido de la guerra*

Este fue el "asesinato de Sarajevo", realizado por dos estudiantes extremistas serbios: fue el suceso que dio el

último empujón para que se derrumbara el precario equilibrio europeo. En el año 1914 Europa se hallaba ya al borde de la guerra. El episodio de Sarajevo no hizo otra cosa que precipitar los acontecimientos. Austria, que se consideró gravemente provocada por este atentado, realizado por los jóvenes terroristas, envió a Serbia un "ultimátum" con algunas condiciones que eran durísimas, inaceptables para un Estado independiente. Serbia pidió una modificación de las exigencias, mas sin rechazarlas por completo. Pero Austria estimó que tal respuesta equivalía a un rechazo, y el 28 de julio de 1914 declaró la guerra a Serbia.

El sistema político de alianzas europeas comenzó a moverse y en una semana estallaba la guerra.

El 1º de agosto, Alemania declaró la guerra a Rusia; el 3, a Francia; el 4 invadió a Bélgica; Inglaterra, en defensa de Bélgica, declaró la guerra a Alemania; el 5, Austria-Hungría a Rusia; el 11, Francia e Inglaterra entraron en guerra con Austria; el 24, el Japón, aliado de Inglaterra, declaró la guerra a Alemania y atacó sus posesiones en China. Italia, aliada de Alemania, permaneció neutral hasta el mes de mayo de 1915.

- b) En un esfuerzo por ser sintéticos, a qué se reduce la secuencia del primer párrafo.
- c) Según el enunciador, cuando ocurrió el "asesinato de Sarajevo" Europa se hallaba el borde de la guerra. ¿Tenemos indicios para saber por qué?
- d) ¿Qué sucedió inmediatamente después del 28 de julio de 1914?
- e) Agrupa en dos columnas los países que entraron en conflicto, según sus afinidades, es decir, quiénes quedaron como aliados de quiénes según lo aportado por el texto.
- f) En uno o dos párrafos explica cuáles son, a tu juicio, los elementos necesarios para comprender el origen de la guerra y que, sin embargo, no figuran como parte del texto.

Como habrás advertido, la narrativa histórica tradicional tiende a acrecentar el dinamismo de los hechos. Así, la primer secuencia sobre el asesinato tiene un tratamiento que oscila entre lo periodístico y literario, por la vivacidad de las descripciones y el detalle de los sucesos y personajes participantes. Mientras que el siguiente fragmento nos abruma con datos sin explicación y elementos que hasta resultan

<sup>8</sup>"Primera Guerra Mundial", en *Enciclopedia estudiantil*, Tomo XIV, p. 25.

absurdos, sobre todo cuando tratamos, con base en lo aportado, de construir la filiación de los diferentes países en cada frente del conflicto.

Que la historia tradicional analizada a fondo a veces nos confunda o deje preguntas sin responder no significa que carezca de validez. La historiografía clásica siempre ha tenido buenos y malos narradores, y mucho menos podemos atribuirle la intención deliberada de mentir o confundir a sus lectores. Por el contrario, son los viejos historiadores y las viejas formas de historiar los factores a partir de los cuales se puede construir la ciencia histórica contemporánea, sin desdén por los acontecimientos, fechas, lugares y personajes, pero con atención a otros aspectos descuidados antes por las narraciones presenciales, las memorias, los diarios de viaje, los partes de guerra y demás documentos que para nosotros ahora son, más que la historia, la materia prima de la historia.

La Historia es el resultado del trabajo de los historiadores. Naturalmente, no todos los trabajos que se realizan son igualmente científicos o coherentes... Como diría Cristine Pernoud en *Pour en finir avec le Moyen-Age*, la Historia obliga a *respetar el dato*; una vez que se ha elegido la opción interpretativa, no se le puede saltar porque no encaje en el sistema, más bien será preciso revisar el sistema.<sup>9</sup>

En consecuencia, debemos reconocer que la historia se halla en constante construcción, que su elaboración descansa en los estudiosos de la misma, que por ello se encuentra impregnada de subjetividad y que nosotros, al acercarnos a ella a través de sus textos, debemos observarla comprensiva y críticamente. Por este motivo conviene entender los acontecimientos históricos como procesos multideterminados, relacionados con otros procesos previos, contemporáneos y posteriores, y que nunca podrán ser conocidos en su totalidad.

#### ACTIVIDAD 4.11

a) Lee el siguiente fragmento.<sup>10</sup>

### La época de la guerra total

ERIC HOBSBAWM

“Las lámparas se apagan en toda Europa dijo Edward Grey, ministro de Asuntos Exteriores de Gran Bretaña, mientras contemplaba las luces de Whitehall durante la noche en que Gran Bretaña y Alemania entraron en guerra en 1914—. No volveremos a verlas encendidas antes de morir.” Al mismo tiempo, el gran escritor satírico Karl Kraus se disponía en Viena a denunciar aquella guerra en un extraordinario reportaje-drama de 792 páginas al que tituló *Los últimos días de la humanidad*. Para ambos

personajes la guerra mundial suponía la liquidación de un mundo y no eran sólo ellos quienes así lo veían. No era el fin de la humanidad, aunque hubo momentos, durante los 31 años de conflicto mundial que van desde la declaración austriaca de guerra contra Serbia el 28 de julio de 1914 y la rendición incondicional del Japón el 14 de agosto de 1945 —cuatro días después de que hiciera explosión la primera bomba nuclear—, en los que pareció que podría desaparecer una gran parte de la raza

<sup>9</sup>Isaac González, *Una didáctica de la historia*, p. 18.

<sup>10</sup>Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, pp. 30-35.

humana. Sin duda hubo ocasiones para que el dios, o los dioses, que según los creyentes había creado el mundo y cuanto contenía se lamentara de haberlo hecho.

La humanidad sobrevivió, pero el gran edificio de la civilización decimonónica se derrumbó entre las llamas de la guerra al hundirse los pilares que lo sustentaban. El siglo xx no puede concebirse disociado de la guerra, siempre presente aun en los momentos en los que se escuchaba el sonido de las armas y las explosiones de las bombas. La crónica histórica del siglo y, más concretamente, de sus momentos iniciales de derrumbamiento y catástrofe, debe comenzar con el relato de los 31 años de guerra mundial.

Para quienes se habían hecho adultos antes de 1914, el contraste era tan brutal que muchos de ellos, incluida la generación de los padres de este historiador o, en cualquier caso, aquellos de sus miembros que vivían en la Europa central, rechazaban cualquier continuidad con el pasado. "Paz" significaba "antes de 1914", y cuanto venía después de esa fecha no merecía ese nombre. Esa actitud era comprensible, ya que desde hacía un siglo no se había registrado una guerra importante, es decir una guerra en la que hubieran participado todas las grandes potencias, o la mayor parte de ellas. En ese momento, los componentes principales del escenario internacional eran las seis "grandes potencias" europeas (Gran Bretaña, Francia, Rusia, Austria-Hungría, Prusia —desde 1871 extendida a Alemania— y, después de la unificación, Italia), Estados Unidos y Japón. Sólo había un breve conflicto en el que participaron más de dos grandes potencias, la guerra de Crimea (1854-1856), que enfrentó a Rusia con Gran Bretaña y Francia. Además, la mayor parte de los conflictos en los que estaban involucradas algunas de las grandes potencias habían concluido con una cierta rapidez. El más largo de ellos no fue un conflicto internacional sino una guerra civil en los Estados Unidos (1861-1865), y lo normal era que las guerras duraran meses o incluso (como la guerra entre Prusia y Austria de 1866) semanas. Entre 1871 y 1914 no hubo ningún conflicto en Europa en el que los ejércitos de las grandes potencias atravesaran una frontera enemiga, aunque en el Extremo Oriente Japón se enfrentó con Rusia, a la que venció, en 1904-1905, en una guerra que aceleró el estallido de la revolución rusa.

Anteriormente, nunca se había producido una guerra mundial. En el siglo xviii, Francia y Gran Bretaña se habían enfrentado en diversas ocasiones en la India, en Europa, en América del Norte y en los diversos océanos del mundo. Sin embargo, entre 1815 y 1914 ninguna gran potencia se enfrentó a otra más allá de su región de influencia inmediata, aunque es verdad que eran frecuentes las expediciones agresivas de las potencias imperialistas, o de aquellos países que aspiraban a serlo, contra enemigos más débiles de ultramar. La mayor parte de ellas eran enfrentamientos desiguales, como las guerras de los Estados Unidos contra México (1846-1848) y España (1898) y las sucesivas campañas de ampliación de los imperios coloniales británico y francés, aunque en alguna ocasión no salieron bien librados, como cuando los franceses tuvieron que retirarse de México en la década de 1860 y los italianos de Etiopía en 1896. Incluso

los más firmes oponentes de los estados modernos, cuya superioridad en la tecnología de la muerte era cada vez más abrumadora, sólo podían esperar, en el mejor de los casos, retrasar la inevitable retirada. Esos conflictos exóticos sirvieron de argumento para las novelas de aventuras o los reportajes que escribía el corresponsal de guerra (ese invento de mediados del siglo xix), pero no repercutían directamente en la población de los estados que los libraban y vencían.

Pues bien, todo eso cambió en 1914. En la primera guerra mundial participaron todas las grandes potencias y todos los estados europeos excepto España, los Países Bajos, los tres países escandinavos y Suiza. Además, diversos países de ultramar enviaron tropas, en muchos casos por primera vez, a luchar fuera de su región. Así, los canadienses lucharon en Francia, los australianos y neozelandeses forjaron su conciencia nacional en una península del Egeo —"Gallipoli" se convirtió en su mito nacional— y, lo que es aún más importante, los Estados Unidos desatendieron la advertencia de George Washington, de no dejarse involucrar en "los problemas europeos" y trasladaron sus ejércitos a Europa, condicionando con esa decisión la trayectoria histórica del siglo xx. Los indios fueron enviados a Europa y al Próximo Oriente, batallones de trabajo chinos viajaron a Occidente y hubo africanos que sirvieron en el ejército francés. Aunque la actividad militar fuera de Europa fue escasa, excepto en el Próximo Oriente, también la guerra naval adquirió una dimensión mundial: la primera batalla se dirimió en 1914 cerca de las islas Malvinas y las campañas decisivas, que enfrentaron a submarinos alemanes con convoyes aliados, se desarrollaron en el Atlántico norte y medio.

Que la segunda guerra mundial fue un conflicto literalmente mundial es un hecho que no necesita ser demostrado. Prácticamente todos los estados independientes del mundo se vieron involucrados en la contienda, voluntaria o involuntariamente, aunque la participación de las repúblicas de América Latina fue más bien de carácter nominal. En cuanto a las colonias de las potencias imperiales, no tenían posibilidad de elección. Salvo la futura república de Irlanda, Suecia, Suiza, Portugal, Turquía y España en Europa y, tal vez, Afganistán fuera de ella, prácticamente el mundo entero era beligerante o había sido ocupado (o ambas cosas). En cuanto al escenario de las batallas, los nombres de las islas melanésicas y de los emplazamientos del norte de África, Birmania y Filipinas comenzaron a ser para los lectores de periódicos y los radioyentes —no hay que olvidar que fue por excelencia la guerra de los boletines de noticias radiofónicas— tan familiares como los nombres de las batallas del Ártico y el Cáucaso, de Normandía, Stalingrado y Kursk. La segunda guerra mundial fue una lección de geografía universal.

Ya fueran locales, regionales o mundiales, las guerras del siglo xx tendrían una dimensión infinitamente mayor que los conflictos anteriores. De un total de 74 guerras internacionales ocurridas entre 1816 y 1965 que una serie de especialistas de Estados Unidos —a quienes les gusta hacer ese tipo de cosas— han ordenado por el número de muertos que causaron, las que ocupan los cua-

tro primeros lugares de la lista se han registrado en el siglo xx: las dos guerras mundiales, la que enfrentó a los japoneses con China en 1937-1939 y la guerra de Corea. Más de un millón de personas murieron en el campo de batalla en el curso de estos conflictos. En el siglo xix, la guerra internacional documentada de mayor envergadura del período posnapoleónico, la que enfrentó a Prusia/Alemania con Francia en 1870-1871, arrojó un saldo de 150,000 muertos, cifra comparable al número de muertos de la guerra del Chaco de 1932-1935 entre Bolivia (con una población de unos tres millones de habitantes) y Paraguay (con 1,4 millones de habitantes aproximadamente). En conclusión, 1914 inaugura la era de las mazanzas (Singer, 1972, pp. 66 y 131).

No hay espacio en este libro para analizar los orígenes de la primera guerra mundial, que este autor ha intentado esbozar en *La era del imperio*. Comenzó como una guerra esencialmente europea entre la Triple Alianza, constituida por Francia, Gran Bretaña y Rusia, y las llamadas "potencias centrales" (Alemania y Austria-Hungría). Serbia y Bélgica se incorporaron inmediatamente al conflicto como consecuencia del ataque austriaco contra la primera (que, de hecho, desencadenó el inicio de las hostilidades) y del ataque alemán contra la segunda (que era parte de la estrategia de guerra alemana). Turquía y Bulgaria se alinearon poco después junto a las potencias centrales, mientras que en el otro bando la Triple Alianza dejó paso gradualmente a una gran coalición. Se compró la participación de Italia y también tomaron parte en el conflicto Grecia, Rumania y, en menor medida, Portugal. Como cabía esperar, Japón intervino casi de forma inmediata para ocupar posiciones alemanas en el Extremo Oriente y el Pacífico occidental, pero limitó sus actividades a esa región. Los Estados Unidos entraron en la guerra en 1917 y su intervención iba a resultar decisiva.

Los alemanes, como ocurriría también en la segunda guerra mundial, se encontraron con una posible guerra en dos frentes, además del de los Balcanes al que les había arrastrado su alianza con Austria-Hungría. (Sin embargo, el hecho de que tres de las cuatro potencias centrales pertenecieran a esa región —Turquía, Bulgaria y Austria— hacía que el problema estratégico que planteaba fuera menos urgente). El plan alemán consistía en aplastar rápidamente a Francia en el oeste y luego actuar con la misma rapidez en el este para eliminar a Rusia antes de que el imperio del zar pudiera organizar con eficacia todos sus ingentes efectivos militares. Al igual que ocurriría posteriormente, la idea de Alemania era llevar a cabo una campaña relámpago (que en la segunda guerra mundial se conocería con el nombre de *Blitzkrieg*) porque no podía actuar de otra manera. El plan estuvo a punto de verse coronado por el éxito. El ejército alemán penetró en Francia por diversas rutas, atravesando entre otros el territorio de la Bélgica neutral, y sólo fue detenido a algunos kilómetros al este de París, en el río Marne, cinco o seis semanas después de que se hubieran declarado las hostilidades. (El plan triunfaría en 1940.) A continuación, se retiraron ligeramente y ambos bandos —los franceses apoyados por lo que quedaba de los belgas y por un ejército de tierra británico que muy pronto adquiri-

rió proporciones— improvisaron líneas paralelas de trincheras y fortificaciones defensivas que se extendían sin solución de continuidad desde la costa del canal de la Mancha en Flandes hasta la frontera suiza, dejando en manos de los alemanes una extensa zona de la parte oriental de Francia y Bélgica. Las posiciones apenas se modificaron durante los tres años y medio siguientes.

Ese era el "frente occidental", que se convirtió probablemente en la maquinaria más mortífera que había conocido hasta entonces la historia del arte de la guerra. Millones de hombres se enfrentaban desde los parapetos de las trincheras formadas por sacos de arena, bajo los que vivían como ratas y piojos (y con ellos). De vez en cuando, sus generales intentaban poner fin a esa situación de parálisis. Durante días, o incluso semanas, la artillería realizaba un bombardeo incesante —un escritor alemán hablaría más tarde de los "huracanes de acero" (Ernst Jünger, 1921)— para "ablandar" al enemigo y obligarle a protegerse en los refugios subterráneos hasta que en el momento oportuno oleadas de soldados saltaban por encima del parapeto, protegido por alambre de espiño, hacia "la tierra de nadie", un caos de cráteres de obuses anegados, troncos de árboles caídos, barro y cadáveres abandonados, para lanzarse hacia las ametralladoras que, como ya sabían, iban a segar sus vidas. En 1916 (febrero-julio) los alemanes intentaron sin éxito romper la línea defensiva en Verdún, en una batalla en la que se enfrentaron dos millones de soldados y en la que hubo un millón de bajas. La ofensiva británica en el Somme, cuyo objetivo era obligar a los alemanes a desistir de la ofensiva en Verdún, costó a Gran Bretaña 420.000 muertos (60.000 sólo el primer día de la batalla). No es sorprendente que para los británicos y los franceses, que lucharon durante la mayor parte de la primera guerra mundial en el frente occidental, aquella fuera la "gran guerra", más terrible y traumática que la segunda guerra mundial. Los franceses perdieron casi el 20 por 100 de sus hombres de edad militar, y si se incluye a los prisioneros de guerra, los heridos y los inválidos permanentes y desfigurados — los *gueules cassés* ("caras partidas") que al acabar las hostilidades serían un vívido recuerdo de la guerra—, sólo algo más de un tercio de los soldados franceses salieron indemnes del conflicto. Esa misma proporción puede aplicarse a los cinco millones de soldados británicos. Gran Bretaña perdió una generación, medio millón de hombres que no habían cumplido aún los treinta años (Winter, 1986, p. 83), en su mayor parte de las capas altas, cuyos jóvenes, obligados a dar ejemplo en su condición de oficiales, avanzaban frente de sus hombres y eran, por tanto, los primeros en caer. Una cuarta parte de los alumnos de Oxford y Cambridge de menos de 25 años que sirvieron en el ejército británico en 1914 perdieron la vida (Winter, 1986, p. 98). En las filas alemanas, el número de muertos fue mayor aún que en el ejército francés, aunque fue inferior la proporción de bajas en el grupo de población en edad militar, mucho más numeroso (el 13 por 100). Incluso las pérdidas aparentemente modestas de los Estados Unidos (116.000, frente a 1,6 millones de franceses, casi 800.000 británicos y 1,8 millones de alemanes) ponen de relieve al carácter sanguinario del fren-

te occidental, el único en que lucharon. En efecto, aunque en la segunda guerra mundial el número de bajas estadounidenses fue de 2,5 a 3 veces mayor que en la primera, en 1917-1918 los ejércitos norteamericanos sólo lucharon durante un año y medio (tres años y medio en la segunda guerra mundial) y no en diversos frentes sino en una zona limitada.

11 Pero peor aún que los horrores de la guerra en el frente occidental iban a ser sus consecuencias. La experiencia contribuyó a brutalizar la guerra y la política, pues si en la guerra no importaban la pérdida de vidas humanas y otros costes, ¿por qué debían importar en la política? Al terminar la primera guerra mundial, la mayor parte de los que habían participado en ella —en su inmensa mayoría como reclutados forzados— odiaban sinceramente la guerra. Sin embargo, algunos veteranos que habían vivido la experiencia de la muerte y el valor sin rebelarse contra la guerra desarrollaron un sentimiento de indomable superioridad, especialmente con respecto a las mujeres y a los que no habían luchado, que definiría la actitud de los grupos ultraderechistas de posguerra. Adolf Hitler fue uno de aquellos hombres para quienes la experiencia de haber sido un *Frontsoldat* fue decisiva en sus vidas. Sin embargo, la reacción opuesta tuvo también consecuencias negativas. Al terminar la guerra, los políticos, al menos en los países democráticos,

comprendieron con toda claridad que los votantes no tolerarían un baño de sangre como el de 1914-1918. Este principio determinaría la estrategia de Gran Bretaña y Francia después de 1918, al igual que años más tarde inspiraría la actitud de los Estados Unidos tras la guerra de Vietnam. A corto plazo, esta actitud contribuyó a que en 1940 los alemanes triunfaran en la segunda guerra mundial en el frente occidental, ante una Francia encogida detrás de sus vulnerables fortificaciones e incapaz de luchar una vez que fueron derribadas, y ante una Gran Bretaña deseosa de evitar una guerra terrestre masiva como la que había diezmando su población en 1914-1918. A plazo, los gobiernos democráticos no pudieron resistir la tentación de salvar las vidas de sus ciudadanos mediante el desprecio absoluto de la vida de las personas de los países enemigos. La justificación del lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima y Nagasaki en 1945 no fue que era indispensable para conseguir la victoria, para entonces absolutamente segura, sino que era un medio de salvar vidas de soldados estadounidenses. Pero es posible que uno de los argumentos que indujo a los gobernantes de los Estados Unidos a adoptar la decisión fuese el deseo de impedir que su aliado, la Unión Soviética, reclamara un botín importante tras la derrota de Japón.

Historia del siglo xx.

- b) En los dos primeros párrafos el enunciador nos habla de “31 años de conflicto mundial”, explica por qué.
- c) De acuerdo con los párrafos 3 y 4, define cuál es el significado e importancia de la guerra desatada en 1914.
- d) Según la perspectiva geográfica de los párrafos 5 y 6, qué factores semejan y diferencian a las dos guerras mundiales.
- e) En el párrafo 8, una vez que el autor aclara que no analizará los orígenes de la primera guerra mundial, expone cómo se articularon los frentes y alianzas. Ilustra esto último con un cuadro sinóptico.
- f) Redacta una reflexión en torno a las condiciones de los soldados en las trincheras y las pérdidas que la guerra representó para los distintos países, de acuerdo con el párrafo 10.
- g) En el párrafo 11 el autor vincula algunos aspectos de la primera guerra mundial con otros de la segunda guerra mundial. Explica cuáles son y reflexiona sobre su importancia.
- h) Relee las respuestas y reflexiones que haz obtenido con las instrucciones anteriores e intégralas en un comentario único, cuidando que el texto adquiera coherencia con la relación de los distintos datos.

Como habrás advertido, el texto anterior nos ofrece una manera distinta de ver la historia, pues no se limita a ofrecernos una sucesión de datos relevantes, sino que escoge sólo algunos de ellos y los pone al servicio de reflexiones de mayores alcances, a través de las cuales el proceso histórico adquiere sentido y se nos presenta incluso con un toque más humano. Esta manera de historiar, más allá de las precisiones que nos puedan ofrecer los especialistas, la podemos identificar como **historia interpretación**, donde el historiador se asume como ente subjetivo y con honestidad privilegia el enfoque que considera pertinente para dar sentido o comprender

algún aspecto del proceso histórico, reconociendo al mismo tiempo la gran cantidad de elementos que pueden quedar fuera de su disertación.

Es quizá por esto, entre otros factores, que el estudio de la historia actualmente tiende a especializarse en tópicos o problemáticas precisas, dando por resultado no únicamente historias disciplinarias, a saber: historia del arte, historia política, historia económica, historia del derecho, etcétera, sino también aproximaciones poco ortodoxas como: historia de las mentalidades, historia de la vida cotidiana, historia de género, historia de la historiografía, microhistoria, y demás propuestas no menos interesantes, gracias a las cuales el pasado revive y adquiere significados insospechados, ya no sólo en la anquilosada idea de la construcción de una identidad, sino en la vigencia que tiene para nuestro presente y futuro.

Pierre Vilar, en el prólogo de su célebre *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, es muy claro cuando afirma que si bien la historia tradicional nos sirve para “conocer el pasado, con objeto de comprender el presente”, una renovada visión de la misma llevaría por fin a “comprender el pasado para conocer el presente”, donde comprender el pasado presupone, además del conocimiento, “definir los factores sociales, descubrir sus interacciones, sus relaciones de fuerza, y [...] descubrir, tras los textos, los impulsos (conscientes, inconscientes) que dictan los actos”.

#### ACTIVIDAD 4.12

a) Después de la lectura en voz alta que tu profesor o profesora realizará del siguiente texto del historiador Georges Duby,<sup>11</sup> comenta para el grupo dónde radica la actualidad o vigencia de lo narrado.

### El miedo a las epidemias

INSTITUTE OF LATIN AMERICAN STUDIES, UNIVERSITY OF LONDON

El fuego del mal ardiente quema a las poblaciones del año mil. Una enfermedad desconocida provoca un terror inmenso. Pero aún no llega lo peor: la peste negra devasta Europa y liquida un tercio de su población durante el verano de 1348. Como el Sida para algunos, esta epidemia se vive como castigo del pecado. Se busca entonces víctimas propiciatorias, y se encuentra a judíos y leprosos; se los acusa de envenenar los pozos: Las ciuda-

des se repliegan, prohíben que ingrese el extranjero, sospechoso de contagio. La muerte está en todas partes, en la vida, el arte, la literatura. Pero los hombres de la época temen otra enfermedad, la lepra, que se considera propia de perversión sexual. Sobre el cuerpo de esos desgraciados se reflejaría la podredumbre de sus almas. Aíslan y encierran entonces a los leprosos, rechazo radical que recuerda algunas actitudes para con el Sida.

Los textos históricos, como producto de la mirada subjetiva de sus enunciadores, no solamente nos ofrecen una visión sesgada del pasado, sino también la perspectiva de quien escribe en medio de su entorno, la forma de pensar de su tiempo, sus valores, sus anhelos personales, su filiación ideológica, etcétera, cuestiones todas ellas que atañen y condicionan a cualquier ser humano. Por ello, somos los receptores del texto histórico quienes, en diálogo intelectual con los historiadores, asumimos la tarea de reinterpretar los hechos a la luz no de una, sino tantas visiones como

<sup>11</sup>Georges Duby, *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*, pp. 78-79.

nos sea posible, ya que nuestro propósito no es conocer, sino comprender y dar sentido al pasado.

La comprensión precede y prolonga el conocimiento. La comprensión preliminar, base de todo conocimiento, y la verdadera comprensión, que lo trasciende, tienen en común el hecho de dar sentido al conocimiento.<sup>12</sup>

En consecuencia, la comprensión histórica no debe reducirse a la interpretación y comentario de textos aislados, por el contrario, merece que ejercitemos en ello la intertextualidad y nuestra capacidad para desentrañar problemáticas precisas que nos motiven e inciten para seguir indagando en otras alternativas textuales.

#### ACTIVIDAD 4.13

a) Lee el siguiente extracto de "La Primera Guerra Mundial: ¿La era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?" de Françoise Thébaud.<sup>13</sup>

### Movilizaciones femeninas

ANNE PÉROTIN-DUMOND

La guerra no es lo que esperaba. En el otoño de 1914 no hay vencedores ni vencidos y en Occidente el frente se estabiliza a lo largo de más de 800 kilómetros desde Flandes hasta la frontera Suiza. Disipada la ilusión de una victoria rápida, los beligerantes ya no pueden contentarse con vivir de sus reservas industriales y deben volver al trabajo. Guerra prolongada, guerra de hombres y guerra de material, la Gran Guerra requiere el sostén de la retaguardia, el concurso de las mujeres. En cuatro años y medio se movilizan en Francia ocho millones de hombres (esto es, más del 60 por 100 de la población masculina activa) y trece millones en Alemania, mientras en Gran Bretaña, que instaura el servicio militar en mayo de 1916, tras dos años de alistamientos voluntarios, la cifra sólo llega a los 5.7 millones. Los mortíferos combates devoran hombres y municiones e inauguran armas nuevas. A partir de los arsenales nacionales y de empresas privadas reconvertidas, cada país, dotado de una estructura gubernamental adecuada —en mayo de 1915 se crea en Francia la subsecretaría de Estado para la artillería y las municiones, mientras que en Gran Bretaña se establece el Ministerio para las municiones—, levanta una industria de guerra que multiplica los efectivos obreros y la producción. La guerra se convierte en una guerra moderna, en una guerra total que moviliza todos los espíritus y se libra en dos frentes: el *battlefront* y el *homefront*, el primero casi exclusivamente masculino; el segundo, don-

de las feministas, con mayor o menor éxito tratan de implicarse, mayoritariamente femenino. Pero allí se acaban las analogías. Las modalidades y las proporciones de la movilización femenina requieren análisis nacionales.

En Francia, país de gran actividad femenina antes de 1914 (7,7 millones de mujeres trabajaban, de las cuales 3,5 millones eran campesinas) fue donde la movilización de las mujeres tuvo un carácter más empírico, a imagen de un liberalismo apenas entorpecido por la guerra, a pesar de la acción de hombres como Etienne Clémentel, ministro de comercio o Albert Thomas, ministro socialista de armamento. Las mujeres leen más los anuncios, escuchan más los consejos de una vecina o tienen menos inconveniente en golpear las puertas de las empresas que en inscribirse en las oficinas departamentales de colocación a las que el Ministerio de Trabajo dio impulso en el año 1915. La contratación es a veces una cuestión de familia, una buena acción destinada a evitar toda competencia al finalizar la guerra y asegurar la moralidad de las reclutadas, ya sea mujer, hija o hermana de un movilizado. Raro en la industria, este proceso es frecuente en casas de comercio, bancos o compañías de transporte y en determinadas administraciones.

Francia tiene "financieras" "ferroviarias" que limpian, controlan o registran, revisoras de metro, factoras, sus cobradoras e incluso conductoras de tranvía. En las fábricas de material bélico, la mano de obra femenina es el

<sup>12</sup>Hannah Arendt, "Comprensión y política", en *De la historia a la acción*, p. 33.

<sup>13</sup>Françoise Thébaud, "La Primera Guerra Mundial: ¿La era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?", en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XX*, Vol. 9, p. 89.

último recurso tras la contratación de civiles, el llamamiento de 500.000 obreros movilizados, instituido por la ley Dalbiez, o la importación de mano de obra extranjera y colonial. En el otoño de 1915 aparecen las primeras circulares ministeriales que invitan a los industriales a emplear mujeres allí donde sea posible; los carteles, lo mismo que las oficinas de reclutamiento se multiplican tanto en París como en las provincias. A pesar de que las organizaciones femeninas hayan intentado, bajo la advocación de las grandes figuras del feminismo, racionalizar el reclutamiento, las obreras provienen de los cuatro puntos cardinales atraídas por los salarios altos o en busca de cualquier tipo de empleo. También allí, al igual que en toda la industria, realizan tareas cada vez más diversificadas. A comienzos del año 1918, su número llega a 400.000, esto es, un cuarto de la mano de obra total (un tercio en la región parisina), y se erigen en verdaderos símbolos de la movilización femenina en Francia, así como de la penetración de las mujeres en sectores tradicionalmente masculinos.

Pero la movilización de las francesas es limitada y el mundo del trabajo no está invadido por el trabajo femenino. En 1916 según las estadísticas del Ministerio de Trabajo, el personal femenino de la industria y del comercio vuelve a su nivel de preguerra y sólo al final de 1917, en todo el apogeo del empleo femenino, lo sobrepasa en un 20 por 100 a aquél. Constituye el 40 por 100 de la mano de obra, contra 32 por 100 de antes de la guerra. Sin embargo, no se paralizó ninguna actividad; en Alemania, por el contrario, la movilización de las mujeres parece haber llevado al extremo la escasez de mano de obra.

Esta es por lo menos la tesis de Ute Daniel, que se opone a la idea comúnmente admitida de que hubo un aumento masivo del trabajo femenino y discute validez de la fuente utilizada más a menudo, las estadísticas de las cajas de seguro médico. Es cierto que hay una movilización de alemanas con destino a las industrias de guerra, en un primer momento débil y espontánea a pesar de los esfuerzos del NFD, pero que luego se centraliza y se intensifica en la segunda mitad de la guerra, momento en que se adopta una organización militar de la economía y el trabajo femenino se considera indispensable para la victoria del país. El programa Hindenburg de noviembre de 1916, que endurece la dictadura de los jefes militares sobre la política interior, confía la movilización industrial a la Oficina de Guerra (*Kriegsamt*) del general Groener, otorga prioridad absoluta a la industria de armamento y le asegura la mano de obra gracias a la instauración de un servicio auxiliar obligatorio para todos los hombres de 17 a 60 años (*Hilfdienst*, ley del 5 de diciembre de 1916). El aislamiento de mujeres fue rechazado por las autoridades civiles y desaconsejado por las feministas del BDF, que propusieron una movilización de mujeres a cargo de las mujeres mismas y una política social específica. En el seno del *Kriegsamt* y de cada una de sus subdivisiones surgen dos organismos dirigidos por mujeres: un Departamento de Mujeres (*Frauenreferat*), encargado del reclutamiento, y un Servicio Central del

Trabajo Femenino (*Frauenarbeitszentrale*: FAZ), encargado del bienestar de las obreras. A comienzos de 1918 hay unas mil mujeres que trabajan en estos servicios bajo la dirección de Marie-Elisabeth Lüders, del BDF.

No hay duda de que esta movilización desemboca en un crecimiento absoluto y relativo del empleo femenino en la metalurgia, los metales, la electricidad y la química, crecimiento particularmente acusado en las grandes empresas: hay historiadores alemanes que hablan de un crecimiento superior al 50 por 100 en las empresas con más de diez asalariados, de las que Krupp constituye un caso extremo con 30.000 mujeres sobre 110.000 personas a finales del conflicto. Pero, más aun que en Francia, este crecimiento redundaba en detrimento de los sectores femeninos, totalmente sacrificados en una Alemania sometida al bloqueo, y parece menos importante que la expansión sugerida por muchas estimaciones locales del trabajo a domicilio reconvertido para la producción bélica. Las costureras de la Selva Negra fabrican municiones; las corseteras, telas para tiendas de campaña y cajas de galletas; otras, que en algunos casos trabajan por primera vez, hacen sacos, máscaras antigás, calzado e incluso uniformes completos.

En efecto, ¿por qué responder a los llamamientos culpabilizadores de las autoridades o a las conferencias patrióticas de Gertrud Bäumer, presidenta del BDF? Todo ello no logra enmascarar totalmente las fricciones internas de la burocracia alemana, como las reticencias de los sindicatos y de los empleadores, que a veces, en el momento mismo de la contratación, obligan a las mujeres a firmar su futura dimisión. Además, muchas veces el hecho de ingresar en la industria de guerra requiere una movilidad incompatible con las cargas de familia. La economía de penuria, que se instala a partir de 1915 y constituye el nudo central de la experiencia femenina de este país lleva consigo una sobrecarga de trabajo doméstico que devora las energías y limita la atracción que ejerce el salario. Tanto más cuanto que el Estado o las autoridades locales proporcionan a muchas familias dinero que alcance justo para lo que hay en las tiendas, ya sea en forma de subsidio a las desempleadas del gremio textil o de asignaciones a las *Kriegerfamilien*: en 1917, cuando el canciller invita a las autoridades a evitar la mezquinidad y toda forma de coacción hacia las mujeres que no buscan empleo, casi un tercio de las familias se benefician de dichas asignaciones. La política social de guerra que asegura al soldado la protección de su familia por parte del Estado, impide la regulación del mercado de trabajo e incluso contrarresta los esfuerzos de movilización femenina.

"La situación es grave. Las mujeres deben contribuir a resolverla", dicen las pancartas de la impresionante marcha del 17 de julio de 1915 bajo el lema "Right to serve". Organizada por la señora Pankhurst con ayuda del novísimo Ministerio de Armamento, señala al mismo tiempo la conversión total de las sufragistas a la causa nacional, la respuesta de la coalición Asquith a la crisis política provocada por la escasez de armamento, y el primer giro en la movilización de las mujeres británicas. Acentuada por

el servicio militar y luego por las medidas dirigistas del gobierno de Lloyd George, instalado en diciembre de 1916, no se caracteriza tanto por las medidas sociales que lo acompañan, como por la vasta negociación (gobierno-*trade unions*-empleadores) que se realiza ante un movimiento vigoroso del trabajo femenino. La década del 10 y en particular los años de guerra, constituyen la gran década del sindicalismo británico, que multiplica sus afiliados y encuentra en el gobierno interlocutores propicios a la concentración y a la reforma social. Durante los primeros meses de 1917, se llega a dejar a la decisión de los sindicatos la concesión del certificado de trabajo que eximía del servicio militar, lo cual se explica, ante todo, por la aceptación del principio de la *dilution* (sustitución de obreros cualificados movilizados por trabajadores semicualificados o sin cualificación alguna) y el de la *substitution*, que permitía en ambos casos el ingreso de mujeres en trabajos que hasta ese momento se habían conservado celosamente como "men's jobs". En la mayoría de las ramas profesionales, los acuerdos negociados (*dilution agreements*), a veces difícilmente y siempre sin participación de sindicatos femeninos, definen las tareas que temporalmente pueden realizar las obreras, con el compromiso de retirarse al final de la guerra, y acuerdan garantías de *statu quo* o de mejoras de la mano de obra existente. Precoc en los comercios y las oficinas, donde los sindicatos de empleados son débiles y el trabajo se considera respetable, el ascenso de las mujeres se generaliza luego, según el cómputo mensual del *Board of Trade for Labour Supply*. En este país, más hostil que Francia al trabajo femenino, la cifras, que, sin embargo, no tienen en cuenta ni a las empleadas domésticas, ni a la mayor parte de las trabajadoras a domicilio o en pequeños talleres, muestran, entre julio de 1914 (es verdad que se trata de un período de fuerte paro) y noviembre de 1918, un crecimiento del 50 por 100 de efectivos femeninos (de 3,3 a 4,9 millones) y una acusadísima feminización de la mano de obra, que pasa del 24 al 38 por 100). Estos fenómenos, posibles gracias a una sobrecarga de trabajo de las adolescentes, a una transferencia de mano de obra de origen doméstico y de oficios tradicionales y al ingreso o reingreso de mujeres casadas y de madres al mundo de trabajo, estos fenómenos, decimos, son particularmente claros en determinados sectores, en la práctica los mismos que en Francia: la industria de las municiones, donde la mano de obra femenina llega al millón en 1918, a veces concentrada en inmensos arsenales, como Gretna o Woolwich, y en menor escala los transportes, el servicio civil y la banca. La voluntad de servir a su país parece desempeñar su papel junto con el atractivo de un trabajo bien remunerado. Así, en la mano de obra de las fábricas de material bélico se encuentra un 9 por 100 de mujeres de clase media y de clase alta.

Una vez más, originalidad británica: llevar la *dilution* al extremo de la creación, en la primavera de 1917, de un

cuerpo auxiliar del ejército (*Women's Army Auxiliary Corps: WAAC*), que, en noviembre del año siguiente, comprende 40.000 mujeres, de las cuales 8.500 están en el extranjero. Su historia, extremadamente, confusa, traduce la dificultad de los ejércitos y de los contemporáneos, tanto hombres como mujeres, para imaginar la mujer soldado. Serbia tiene sus combatientes femeninas que usan vestimenta masculina; Rusia, su famoso batallón femenino de la muerte. Pero Francia sólo abre parsimoniosamente sus cuarteles y sus empleos de oficina en el Ministerio de Guerra a finales de 1916, con horarios de entrada y de salida desfasados respecto de los correspondientes a los hombres, así como un cuerpo especial de inspectores. La tarjeta postal, industria próspera y pasión nacional, ilustra el tema al estilo picaresco con "soldados" con grandes escotes, pantalones cortos y botines; y la prensa de trincheras sueña con el reposo del guerrero.

La WAAC nació de la voluntad de dirigentes como Katherine Furse, de coordinar la acción de muchas asociaciones de voluntarias en el ámbito de los servicios del Estado. Su proyecto de una organización militarizada se impone, no sin resistencia y amargura, al de Violet Markham, quien —todavía más moderada que la marquesa de Londonderry, fundadora, en junio de 1915, de la *Women's Legion* quería eliminar toda analogía con un ejército de mujeres, tanto en la estructura como en las actividades. Al crear, tras múltiples reticencias, un cuerpo oficial en el ejército, cuerpo dirigido por la señora Chalmers Watson y dotado de grados, reglamentos y uniformes, la *War Office* espera controlar e incluso absorber las organizaciones femeninas. Recupera combatientes para el frente al enviar las primeras reclutas a Francia con funciones de cocineras, empleadas de oficina o mecánicas, para generalizar luego el reclutamiento en Gran Bretaña y terminar por crear otros dos servicios femeninos: en la Marina y en el Ejército del Aire. Sin embargo, no pudieron neutralizar las críticas a estas mujeres, a las que se acusaba de deshonorar el uniforme del rey, bañado en la sangre de los soldados, de renegar de su sexo y de "copiar" a los hombres en una parodia de mal gusto. Así, pues, resultaban también sospechosas de inmoralidad, cuando no de homosexualidad. Una humillante comisión de investigación, creada en 1918, no puede borrar la mala reputación de las *WAAC women*. Pues su existencia perturba la economía psicosexual de la guerra —combate viril para proteger mujeres y niños— y difumina la identidad masculina y la femenina. Más que las otras trabajadoras de guerra son ellas las que cristalizan el miedo a la "masculinización" de las mujeres, tan característica de la época.

<http://www.sas.ac.uk/ilas>

- b) Desarrolla en un párrafo cuáles fueron las condiciones generadas por la guerra que propiciaron la participación femenina en el trabajo no doméstico.
- c) Sintetiza cómo se incorporó la mujer al trabajo industrial en Francia, Alemania e Inglaterra. Redacta dos o tres párrafos para cada caso, citando los datos que te parezcan más significativos.
- d) En uno o dos párrafos refiere cuál fue la magnitud de la intervención femenina directamente en el frente de batalla y qué reacción hubo en los diferentes países al respecto.
- e) Para cerrar tu comentario, reflexiona sobre el papel de la mujer durante la primera guerra mundial y la relevancia de conocer esta perspectiva en la interpretación de esta etapa, en la que hasta ahora sólo se había destacado la participación de los hombres.

Con lo anterior caemos en la cuenta de que el **conocimiento** de la historia es relativamente sencillo y al mismo tiempo monótono, pues se reduce a la memorización de datos precisos con escaso significado (historia tradicional). Muy distinto de la **comprensión** histórica, sobre la que antes hablamos, cuya construcción nunca termina y, por el contrario, nos requiere de una actitud de investigación constante que siempre nos lleva a descubrimientos insospechados en torno de lo que, creíamos, ya todo estaba dicho (historia interpretación).

## COMENTARIO DE TEXTOS DE FICCIÓN LITERARIA

La discusión sobre lo verdadero y lo ficticio no es en lo absoluto nueva y, como ya lo mencionamos antes, resulta inoperante ante la inminencia de que no hay posibilidad de conocer la realidad objetiva, pues por el sólo hecho de pasar por el filtro de la razón humana, ésta se pierde como **presentación**, y se asume como mera **representación** en la mente de los individuos.

Si yo tengo una mesa frente a mí, por más que me esfuerce, nunca podré saber lo que es la mesa en su existencia concreta, ni aún con una mirada “científica”. Lo único que puedo percibir de ella es su **idea**, o bien, la idea que de ella me forjo mentalmente. Y de igual forma, aquello que pueda decir de la mesa estará estrechamente vinculado con lo que de otras mesas me diga mi experiencia cognitiva.

Algo parecido ocurre con todas las demás instancias del conocimiento humano, cuyo carácter subjetivo inobjetable, lo constriñe y enriquece al mismo tiempo. Mi visión de la mesa nunca podrá ser idéntica a la visión que de ella tengan otros individuos, lo cual me obliga a reconocer que jamás podremos ver el mundo con iguales ojos, y al mismo tiempo gozar con la conciencia de que así sea, pues sin ello sería imposible cualquier **distinción**, que es la base del conocimiento de la diversidad y el único ingrediente capaz de salvarnos de la aburrición perpetua.

Con lo anterior como antecedente, ¿quién puede afirmar categóricamente que conoce la realidad? Nadie. Vivimos en el mundo de la representación y nuestra única realidad es la realidad simbólica, la realidad del lenguaje y el pensamiento, la realidad de la comunicación. Por eso es que el umbral que separa la ficción de la «realidad» se hace cada vez más invisible.

Generalmente lo “verdadero” y lo “ficticio” se contraponen, como si la ficción se pudiera reducir a la falsedad de una mentira, de un engaño. En la realidad simbólica no existe la “verdad”, y si acaso se acepta, es como una verdad relativa, endeble y susceptible de sucumbir ante otra nueva verdad: la verdad es subjetiva. Así, un chisme que originalmente surgió como mentira o embuste, puede llegar a convertirse en verdad. Lo contrario ocurre incluso más a menudo.

La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado —fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera—, lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario.<sup>14</sup>

Aseverar que la ficción es mero producto de la fantasía es sólo parcialmente certero, pues cualquier creación producto de la imaginación humana tiene su base en la experiencia, y esta última en la representación de la realidad. Así, la ficción debe asimilarse como una “reinención” del mundo, cuya inspiración en la imagen de éste es irrenunciable. Por eso es que el crítico Juan José Saer nos habla de la ficción como una “doble ficción”, dado que con ello se refiere a una realidad que se representa doblemente, es decir, a la **representación de la representación** del mundo, que no admite ser juzgada con criterios de verdad, sólo de **verosimilitud**.

Los textos de contenido ficticio recrean lo que se percibe como realidad y nos llevan a experiencias paralelas, donde la realidad reinventada o doblemente representada juega a ser verosímil, o bien, a parecerse a la experiencia directa. Este efecto es fácilmente perceptible cuando observamos cómo la gente es capaz de gozar y sufrir ante una pantalla de cine o televisión, no por los medios en sí, sino por el lenguaje con que cuentan sus historias y las hacen verosímiles ante sus espectadores. Este efecto, como se señaló desde la Unidad 3, lo conocemos como **contrato de ficción** o de **veridicción**.

#### ACTIVIDAD 4.14

a) Lee el siguiente texto.

#### *La Semana Alegre (Los peligros de “El grito”)*

##### TICK TACK

Notificada la casera de que no se le pagará el alquiler del cuarto redondo hasta que Dios quiera; quitando el orín a una arma punzocortante: empeñada la cobija, una plancha y una levita cruzada que un cliente envió para que se le hiciese reparaciones de urgencia y en compañía de

Leonor Armijo, antigua amante repudiada, el valeroso Simón Pamplona alias “Colector” se dirige a dar el grito o gritos de Dolores que permitan sus escasos medios.

A saber: un valor enteramente del país; un tranchete bien calado; una guitarra de las que ya nada tiene que

<sup>14</sup>Juan José Saer, “El concepto de ficción”, en Juan José Saer, *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*, p. 12.

perder, curada de espantos, y dos botellas vineras, llenas hasta los gavilanes de aguardiente rasposo y pelón.

Primero a "La Sevillana", donde se sirven dos copas de tequila y una repetición: pasa el "de a cuatro", fabricado a domicilio y se echa el primer grito.

Simón comienza a sentirse hombre: ser muy hombre para los de su clase es abundar en los finos sentimientos de un tigre disgustado, de un león con flato, de un lagarto socialista, o de un perro con rabia. Además, se siente patriota, cosa muy recomendable y aún simpática en un oficial que no sabe ni leer ni escribir aunque rinda parias al San Lunes; patriota hasta el redaño; con aquel patriotismo boxer que a la hora química del alcohol produce el frenesi para aullar vivas o mueras como caen, con aquel patriotismo delirante que descompone el ritmo del andar y hace apedreables las vidrieras, los farolitos, los catrines, los coches particulares y los jardines públicos.

—Oiga amigo, si es de los buenos y no de los de hoja, échese un fajo y ya llovido, por Dios que se arranque con el Tulipán: yo le hago segunda y acompañamiento porque lo aprendí en Jalisco... ¡y he andado ante la tropa! ¿Ya bebió? Pues jale: vamos al Zócalo y grite: ¡Viva México!

No le tiemble la voz, está usted con uno que es muy hombre, pero de veras hombre; ¡ilástima que se haya muerto el primero que me dijo que no!... ¡Viva México! Caído a babor el charro (de fieltro en un lejano tiempo), descubierto el generoso aunque pringoso pecho, desatado el fajo que arrastra rojo y deshilado; columpiándose sobre el ojo derecho una melena que se eriza en el combate; vaga la mirada y árida la boca; pasado el brazo por el cuello de la vieja desmelenada, cuyo rebozo hace veces de cauda y cuya camisa ha olvidado hasta los elementos de la urbanidad, fumando por el clavo y hundiéndose en los baches con la guitarra enarbolada y las botellas respectivamente en el seno y en la bolsa de la chaqueta allá van: maridaje de átomos populares a engrosar la densa chusma en fermentación que llena con su olor y su miseria tenebrosa, la vía deslumbrante de luz eléctrica aquí, negra como para un asalto allá.

¿Qué harán? ¿Qué hacen con aguardiente y sin dinero? Dejarse empujar. Simón Pamplona lleva ingerido un litro de patriotismo y valentía: se siente capaz de forzar a un ciego a que le cante; a romper a pedradas los vidrios de un coche; a arrebatarle a cualquier "rota" el prendedor de brillantes; a quitarle el palo al gendarme; a partirle a uno de a caballo; a provocar riñas con quien quiera que lo mire feo y a darse de guamazos con no importa qué catrín, etc., que trate de testerearlo, porque lo ve pobre y sin zapatos.

—¡Viva México! Escóndete este reló en el seno: ni siquiera se les espantó, debe ser fuereño. Anda, grandísima taruga, ¿qué esperas? Le ves la mascada colgando por la "manera" y no eras pa sacársela. ¡De veras que no puede uno andar con señoras en estas bolas! ¡Pos no arrempuje, cuatro ojos! Bájese, por aquí no pasan coches; a mí ni usted ni nadie me echa los caballos. Tenga...

Claro: se encabritan los cuacos, se hacen trizas los vidrios, salta por el techo la carga, se oyen ahogados "Kiryé eleisones"; vuela la linterna del gendarme, galopan

los montados sobre las cabezas; echan pito los guardianes; dispara un revólver un charro; le tira golpes derechos un yankee a un tuerto que no fue el que le picó las costillas; llora un niño extraviado, un recién casado de Tulancingo se abraza de su señora para protegerla; caen por tierra dos que bailan al son del cilindro; tres muchachos decentes perfectamente ebrios ofenden a dos fregatrices; arenga un señor subido sobre una banca; vuelan dos o tres botellas; huele a demonios y un alemán de paseo, en balde, hecho un basilisco, pregunta en su idioma por su sombrero alto, que va llegando al caballito y estamos en el Zócalo.

¿Quién le dio la puñalada al gendarme? ¿Quién le abrió el cráneo al pobre viejo? ¿a quién pertenecen esos calzoncillos llenos de lodo? ¿dónde está la dueña de esa zapatilla? ¿cuál pobre perdió un ojo de vidrio hecho cisco en la banqueta?

Inútiles preguntas; en esa noche de expansiones; de puro patriotismo; de inocente alborozo democrático; en esa noche en que los catrines usan chavetas y llegan a tan franco júbilo y juvenil buen humor que un tablajero, envejecido en las calificaciones de Belem, se achica y le dice a su familia adoptiva:

—Péguese a la pader porque ahí vienen los decentes. ¡Viva México! Y entre blusas, cobijas, sacos, enaguas, levitas, cacles, huaraches, pies sin calzado y zapatos decentes, profanada, al llamear de las teas, al son de trompetas de arcilla, entre vivas y picardías, ondea rota y en lo alto la bandera tricolor. ¡Viva México! y la manada galopa vomitando borrachera e insolencias.

Y Simón con su vieja va lejos, favorecidos por la fortuna con una leopoldina, una bolsita de mano, una purera y tres pañuelos.

—¿Pero tú lo viste?

—Vaya sí lo vide: le dities la metida por las costillas, soltó el jierro, y roncó.

—Coste que no lo provoqué y que uno hace lo que puede y no se deja... ¡Viva México! Vale que ya en este año hasta los patrones se meten a la bola; ¿no vicenteaste al niño Claudio? Mayate como un acocote.

Y sin embargo, mirándome muy serio el amigo Briones, me acusa de no amar al pueblo, de no amar a mi patria, de posponer el elemento democrático a un gendarme, hasta débil; de calumniar a la juventud bien vestida; de tomar a lo serio, muy a lo serio la lesioncilla que en la manzana de Adán presenta el señor que iba en coche por un médico; me acusa de querer que estos gritos se celebren como un novenario: con recogimiento y exclama, resumiendo, la opinión de miles de personas particulares:

—Será lo que usted quiera; pero tienen mucha chispa sus muchachos traviesos y sin experiencia y yo me muerdo de risa, oyendo las ocurrencias de los peladitos...

—Acuérdese usted Briones de que tiene madre; ¡ique tiene usted madre Briones! Insisto: que se emita el grito de Dolores a la luz del día: la noche es una gran encubridora.

- b)** Elabora una relación cronológica de las acciones en las que participan Simón Pamplona y Leonor Armijo. Cuál es el motivo de todo ello.
- c)** En un equipo de cinco o seis personas discute sobre el carácter ficticio o real de los hechos narrados. Traten de consensuar sobre si se trata de un texto de ficción o no.
- d)** Discutan ahora, con base en los elementos de diversidad textual que ahora conocen, a qué género pertenece el texto.
- e)** Elijan un representante que exponga sus conclusiones ante el grupo.

Como habrás percibido, resulta difícil determinar qué tan ficticia puede resultar una creación textual como la anterior, y quizá un tanto o más, ubicar su género. Todo lo cual, aunque no tiene una respuesta terminante, puede irse esclareciendo si contextualizamos el escrito.

Este material fue originalmente publicado en el periódico *El Imparcial*,<sup>15</sup> en la columna semanal “La Semana Alegre” del 23 de septiembre de 1900, firmada por Tick-Tack, uno de los pseudónimos utilizados por Ángel de Campo, hoy reconocido como uno de los mejores narradores literarios mexicanos del siglo XIX y principios del XX. Lo cual nos lleva a pensar en dos posibilidades. O bien se trata de un artículo, por el solo hecho de que el texto formó parte de una columna periodística, o estamos ante un relato literario, parecido a un cuento, donde en efecto lo fantástico domina sobre lo real.

Puede ser que ambas posiciones sean acertadas en alguna medida, pues si bien estamos ante un artículo en el que el enunciador denuncia las irregularidades y desmanes asociados con la fiesta de la noche del 15 de septiembre de 1900 en el Zócalo capitalino,<sup>16</sup> también lo hace mediante el uso de recursos poco convencionales en un artículo o columna actuales, pues sintetiza todos los vicios y calamidades en dos personajes paradigmáticos, que si bien pudieron haber existido y participado de la trifulca, son recreados con ayuda de la imaginación del autor. He aquí una muestra de cómo la ficción se entrecruza con la realidad e incluso contribuye a la afirmación de ésta.

Destaca en este texto también el vuelo literario del lenguaje, pues Tick-Tack no emplea una prosa simple y llana, sino todo lo contrario, aprovecha los recursos de su vasta cultura y el léxico popular para dar forma artística a su narración, lo cual no la hace ni más ni menos ficticia. La ficción no necesariamente está ligada al ejercicio poético del lenguaje, esto es, a la literatura. Y este caso es buen ejemplo de ello, en virtud de que una relación crítica de hechos que ocurrieron efectivamente, se convierte así en una composición con calidad literaria.

<sup>15</sup>*El Imparcial*, de Rafael Reyes Spíndola, circuló en el territorio nacional entre 1896 y 1914. Fue uno de los primeros periódicos que utilizó maquinaria moderna para su producción, lo cual redujo su costo al tiempo que aumentó su tiraje, afectando aún más con ello al precario periodismo independiente de la época. *El Imparcial* gozó de la subvención y el apoyo del gobierno de Porfirio Díaz. Véase María del Carmen Ruiz Castañeda, et al., *El periodismo en México. 450 años de historia*, p. 243.

<sup>16</sup>Recordemos para esto, que fue justamente el presidente Porfirio Díaz quien inauguró la tradición de representar el “grito de Dolores”.

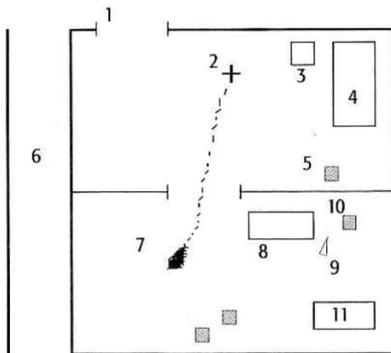
ACTIVIDAD 4.15

a) Lee el siguiente texto.

**El crimen del callejón de las mariposas**

“Cubrían las sombras de la noche el sucio callejón de las Mariposas; serían las once y media cuando el gendarme del punto, el número 537, oyó que pedían socorro y acudió a la casa número 20, llamada de La Preciosa Sangre, y era de donde las voces salían. Los vecinos todos estaban en pie y dijeron haber oído un disparo y voces que pedían auxilio.

“Llegaron otros gendarmes, que oyeron el silbato de alarma y subieron a la vivienda número 20, cuyo plano publicamos a continuación:



1, puerta.—2, lugar donde cayó la víctima.—3, buró.—4, cama de fierro.—5, sillas de tule.—6, corredor.—7, charco de sangre.—8, una mesa.—9, casco roto.—10, equipal.—11, catre de campaña

“Los puntos indican el rastro de sangre.

“El gendarme llamó varias veces y nadie le respondió; pero oíanse dentro sollozos sofocados y un lúgubre quejido. Hubo necesidad de abrir las puertas y de encender cerillos porque la primera pieza estaba a oscuras. Penetrando a la segunda, que se hallaba sumida también en la oscuridad, se oyó un grito dado por

OTRA MUJER QUE HIERE

y dijo a la policía: “ ¡Yo he matado a ese hombre!” Su aire espantaba: lívida, convulsa, sollozante y casi desnuda, parecía la sombra de Macbeth señalando

A LA VÍCTIMA

“Un joven como de 28 años que yacía boca abajo tirado en el suelo y respiraba penosamente. Se le interrogó pero no pudo responder; estaba bañado en sangre y se quejaba débilmente. La mujer que lo había herido, una hermosa joven, bella, pero flor del crimen, gemía con desesperación; fue

LA BOTELOTA DE JEREZ

“La policía encontró en efecto, una tirada en el suelo, así como huellas de sangre y mendrugos de pan. Bajo la cama se halló

¡LA PISTOLA!

que es de calibre 43, número 203,535, y estaba cargada con 4 balas todavía.

¡POBRE AMANTE!

“Según nos informaron, estaba el joven C. locamente enamorado de Remedios Vena, que así se llama la criminal, y ella lo engañaba con un tal Mauricio, que se ha capturado ya por sospechas de complicidad en este atentado. Pidióle el joven C. cuentas y ( esto lo ha declarado una criada a última hora ) ella le contestó con insultos; él empezó a quejarse y a chancearse con ella, enseñándole la pistola y diciéndole: “ite voy a matar!” Entonces ella se le abalanzó apoderándose del arma, lucharon ambos, uno por quitarla y el otro por retenerla, hasta que se oyó el disparo y cayó en tierra el joven C.

“Hasta ahora se ignoraban los móviles que pueden haber guiado a la joven Remedios a cometer el crimen; se sospecha que fue instigada por el Mauricio de que hemos hablado.

A LA COMISARÍA

“El cuerpo del desventurado joven C. fue conducido a la Comisaría de la 38ª Demarcación, así como Remedios.

“Daremos pormenores.

Lucas G. Rebolledo. (*Repórter de crímenes.*)”

- b) Identifica su género.
- c) Debes saber que el contenido de este texto es ficticio. Explica entonces, con qué propósito pudo haber sido escrito.
- d) Compara este texto con *Los peligros de “El grito”* y reflexiona sobre cómo se emplea el lenguaje en cada uno, con elementos como: modo discursivo predominante, léxico utilizado, diferencias de género, calidad literaria, etcétera.
- e) Comparte tus reflexiones con el grupo.

La ficción no es un recurso privativo de la literatura, aunque sí un ingrediente indispensable de ésta. La institución literaria, con sus diferentes géneros (cuento, novela, poesía, drama, etcétera) se nutre de la ficción, de la imaginación fantástica de sus creadores o creadoras, pero la ficción en sí no necesariamente es literaria. Si, con las instrucciones de tu profesora o profesor, confeccionaras una nota informativa a partir de datos imaginarios, estarías haciendo ficción pero no literatura, pues tus lectores/as, o bien estarían siempre conscientes de que los hechos relacionados son falsos, o podrían caer en el engaño, asumiéndolos como totalmente reales, pero nunca entrando en la magia del pacto de verosimilitud, en el que se acepta lo contado por su lógica interna, sin perder conciencia sobre su invención.

Por lo anterior, la ficción literaria se vuelve difícil de lograr, pues comprende la conjunción del manejo artístico del lenguaje y su capacidad para inducir el pacto de veridicción. Ambos aspectos, aunados a las peculiaridades de cada género y el significado social, dado por el contexto, de cada creación, son sustanciales para disfrutar, comprender y comentar la literatura.

*El crimen del callejón de las Mariposas* es una muestra de cómo un uso del lenguaje y un género generalmente no ficticios, pueden ser colocados al servicio de la ficción literaria, ya que esta nota nunca fue publicada como noticia, sino que forma parte de la historia de una novela, *La Rumba*, también de Ángel de Campo.

En *Cartucho*, de Nellie Campobello, pudiste comprobar cómo la ficción literaria se realiza en estrecha conexión con la vida en el norte de México, en los años de la revolución. Donde la autora mezcla una enorme cantidad de sucesos verificables en la historia, con las vivencias de una pequeña narradora, que si bien tiene cierto parangón con los recuerdos de niñez de la autora, de ninguna manera podemos pensar que la encarna. Tu comentario sobre este trabajo tuvo lugar a partir de la comprensión del mismo, según las cualidades que le son inherentes: propiedades estéticas como la historia y el discurso, la voz narrativa, la riqueza descriptiva y léxica, etcétera; pero también el significado sociológico de la obra, con fundamento en su conexión con el pasado histórico de México.

Sobre las cualidades estéticas inherentes a cada género de la literatura podrás conocer más paulatinamente. Por el momento, en este libro, has entrado en contacto con la novela y al final del mismo lo harás con la poesía. Mientras tanto, conviene sensibilizarnos ante el sentido social y cultural de la ficción literaria, entre cuyos propósitos se encuentran, además de producir un goce estético, el de comunicar original y simbólicamente algo.

Ángel de Campo en sus textos nos deja ver los problemas del México de fines del siglo XIX y principios del XX, donde la inequidad social (enorme distancia social entre ricos y miserables) es factor característico, junto con otros aspectos como la ignorancia, la pobreza cultural del pueblo, los vicios y la violencia. Elementos todos ellos que, después de poco más de cien años, persisten, aunque con nuevos matices.

El escritor inglés George Orwell consideraba que la única prueba satisfactoria para juzgar las obras literarias era su trascendencia en el tiempo, de manera que un

buen texto sería el que lograra permanecer en el gusto y en la memoria de la gente sin importar el paso de los años, ni el lugar. Un examen duro sin duda, pero para el cual también se requieren generaciones de lectores y lectoras conocedores, exigentes y ávidos de literatura.

Cuando comentamos en literatura, podría decirse que cada obra es el género de sí misma, lo cual implica que debe comprenderse a la luz de sus propias características, como creación única. Se trata de no encajonar cada trabajo en las convenciones de su género ni en una misma proyección social. Existen obras que reflejan el sentir o los problemas de una generación, los de todas las generaciones, los de un lugar o todos los lugares, pero también hay textos mucho más íntimos, individuales, sencillos y escurridizos, no menos dignos de nuestra admiración.

#### ACTIVIDAD 4.16

a) Lee esta composición.

JOSÉ CRUZ ALMONTE<sup>17</sup>

*Gorditas*  
burritos  
hot dogs  
hamburguesas  
pierna de cerdo en cacahuete y chipotle

arroz  
puré de papas  
pollo en salsa de aguacate  
pozole  
tamales de rojo de verde y de azúcar  
frijoles charros refritos caldosos  
taquiza  
menudo  
tú  
les hubieras puesto sal

- b) Caracteriza física y psicológicamente al personaje narrador, en poesía denominado yo poético. Relaciónalo con los últimos dos versos y explica su sentido.
- c) Comenta si el texto posee alguna cualidad de ficción literaria y qué puede aportarnos como receptores.

Disfrutar la lectura es comprender lo leído, de ahí que cualquier intento por convertirnos en lectoras o lectores asiduos resulte inútil si antes no hemos aprendido a entender la ficción literaria. La animación a la lectura —nos dice María Luz de las Heras— “es un acto posterior a la superación de la lectura mecánica, porque “hacer lectores” no significa crear consumidores pasivos de libros, ni descodificadores textuales, sino desarrollar todas las facultades cognitivas esenciales; es en este

<sup>17</sup>José Cruz Almonte, *Poemas rurales*, p. 11.

nivel, el de la lectura comprensiva, cuando el lector penetra en el texto, en su sentido, en su estructura, desde donde accede a la lectura interpretativa poniendo en juego valores, creencias y conocimientos personales”.<sup>18</sup>

La literatura explora en la profundidad del ser humano, en ocasiones tanto como la filosofía misma, sólo que la creación literaria no explica ni pretende entender a través de la inferencia; simplemente se limita a retratar emotivamente las esencias de la realidad, revelando con sinceridad inusitada la paradójica condición del ser humano, que en su necia razón se niega a reconocerse.

La literatura está más allá de las ideologías, dogmas religiosos y teorías. Constituye el acto supremo de la libertad intelectual que, no obstante, se manifiesta con sutilezas, alegorías e insinuaciones, finas y ríspidas expresiones. A través de sus caminos es posible encontrarnos con el verdadero placer del conocimiento, con el detonante de nuevas inquietudes cognitivas, capaz de llevarnos de un texto a otro, alternando los géneros literarios con otros de la enorme diversidad textual que hay a nuestro alcance.

El cuento, uno de los géneros más antiguos de la literatura, cuyo carácter primigenio se debate con el drama, ha constituido un instrumento eficaz para resaltar lo edificante de la literatura. Los mitos, las leyendas, las fábulas, precursores directos de éste, han servido siempre para recrear la imaginación, pero también para educar, generar identidad y proponer mundos posibles.<sup>19</sup> Conviene que nos acerquemos ahora al relato breve para observar cómo éste, en pocas líneas, es capaz de condensar muchas de las generalidades que hasta el momento hemos abordado.

#### ACTIVIDAD 4.17

- a) Investiga en textos especializados sobre literatura qué es la fábula, cuál es su origen, qué características reviste, quiénes figuran como sus clásicos exponentes.
- b) Transcribe una pequeña fábula en tu libreta. Comenta en qué radica su creatividad literaria y de qué manera contribuye a la edificación moral.
- c) Lee la siguiente fábula de Abraham Nuncio.

### La espera agradecida

ABRAHAM NUNCIO

El jefe de los gorilas se había convertido en el peor azote de la tribu. Atacaba sin el menor motivo a sus subalternos, perseguía implacable a sus hembras, vejaba a los ancianos y arrebatava a los pequeños del seno de sus madres. A todos brutalizaba y nadie se atrevía a detenerlo. El árbol que le servía de madriguera adquirió la condición de lugar sagrado. Los gorilas se mantenían a distancia y cuando se acercaban a él lo hacían en actitud sumisa.

En los escondrijos de los gorilas se fue gestando la necesidad de hacer algo para impedir las tropelías de su jefe. Una mañana, en montón, llegaron hasta el árbol temido. Allí esperarían a que bajara el atrabiliario cabecilla para cobrarle las innumerables cuentas pendientes. Pero transcurrieron largas las horas sin que hubiera indicios de su presencia. Sabían que se encontraba en lo más alto de las ramas porque de tanto en tanto éstas se es-

<sup>18</sup>María Luz de las Heras de Miguel, “Leer a los clásicos si es posible”, en *Actas del IV Simposio de Lengua y Literatura Españolas*, p. 194.

<sup>19</sup>Sobre el origen del cuento ya podrás conocer más, de manera paralela, con tu seguimiento de las unidades 5 y 6.

tremecían, y también porque cuando la brisa soplaba en su dirección les llegaba su hedor que penetraba como broca el olfato menos sensible.

La espera alteró los ánimos. Los machos más rijosos empezaron a lanzar espeluznantes chillidos de rabia. Se golpeaban el pecho con furia y ejecutaban grotescas piruetas. Crearon un clima de histeria que contagió a los demás. Pronto la tribu toda se hallaba inmersa en un febril rito bélico. Le declaraban la guerra a la prepotente bestia que permanecía encaramada en la copa del árbol. Las mismas raíces de éste se cimbraban con la infernal y estruendosa declaración de guerra, pero de su fronda no se desprendía la menor señal del desafiado.

La noche sorprendió a la tribu en plena aunque incruenta algarada: su jefe no bajaba para hacerle frente ni los gorilas, por más sedientos de lucha que estuvieran, se animaban a subir. El alba despuntó y las primeras luces del día dejaron ver la cortina de polvo que levantaban los grandes monos en su danza púgil. Cayó la noche y amaneció de nuevo. El motín no cejaba, pero el jefe de los gorilas seguía brillando por su ausencia. Al cabo del quinto día disminuyó la intensidad del sitio, y conforme caminó el sol algunos gorilas se fueron apartando del grupo para echarse a descansar; otros los siguieron, y hacia el ocaso todos se hallaban tendidos o espulgándose como si nada hubiera pasado. No bien la selva quedó a oscuras cuando la tribu entera roncaba.

Se despejaban apenas las nieblas matinales cuando entre las hembras despiertas circuló un rumor insidioso:

el jefe de la tribu había estado acumulando ira todo ese tiempo para descargarla mortalmente sobre los que osaron levantarse en su contra. Como nube de moscardones, el rumor se extendió y despertó a todos. Al contrario de como ocurrió en el inicio del levantamiento, ahora se sentían acobardados y culpables. Le habían faltado a su guía. No tardó en surgir la duda: ¿y si su enojo lo orillara a abandonarlos?

Al desasosiego siguió un sentimiento de orfandad. Era terrible y artero su guía, pero también hábil en la conducción y defensa de la tribu. Después de todo ahí estaban íntegros sus miembros, y burlados o muertos habían quedado sus enemigos. A nadie más que a él se lo debían. Era único e insustituible. Sin su astucia y su fuerza estarían perdidos. Que se aplacara y les otorgara su perdón; que continuara guiándolos, aunque los tundiera y abusara de cuantos quisiera. Acongojados y llorosos, los gorilas elevaron humildemente sus gemidos hacia lo alto del árbol cuya sombra sentían ya bienhechora. La súbita agitación y ruido de sus ramas los sobresaltó. En silencio vieron descender de una de ellas, lentamente y entre sorridos gruñidos, al anhelado jefe. Ancianos y jóvenes, hembras y críos prorrumpieron en muecas de alegría. El corpulento simio avanzó hacia ellos y empezó a agredirlos con garras y dientes. Los agredidos, sin excepción, le dieron las gracias. Todo volvía a la normalidad.

- d)** Para elaborar un comentario trata de explicar cómo es que tiene lugar el contrato de ficción entre enunciador y enunciatario, a través de la fábula y sus elementos (personajes, historia, problemas abordados).
- e)** Incorpora una reflexión en torno de las razones por las cuales los gorilas, después de declarar su franca rebeldía, retornan a la mansedumbre, tanto o peor que antes. Lo mismo para la actitud o estrategia seguida por el jefe.
- f)** Concluye tu comentario con tu perspectiva sobre la similitud del caso de los simios con las actitudes de los seres humanos. Puedes citar un ejemplo.

Como habrás observado, el comentario de textos de ficción literaria a menudo nos requiere de saberes adicionales, no solamente relacionados con las cualidades estéticas del género a que pertenece la obra en cuestión, sino también de elementos pertinentes sobre el contexto histórico en que fue escrito el texto; algunas cuestiones biográficas y motivaciones del autor o autora; a veces algo sobre el movimiento artístico en el que se inscribe el trabajo estudiado. “Cada texto exige al lector que acomode su mirada a sus características”<sup>20</sup> y, en consecuencia, el comentario no se puede ajustar a ninguna receta.

En ello radica la originalidad del comentario. Cada quien puede descubrir elementos distintos en una misma obra, incluso en la poesía métrica, cuya metodología

<sup>20</sup>Rosa Navarro Durán, *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, p. 136.

de análisis suele ser más rigurosa y ceñida a cánones establecidos. De aquí también el surgimiento de preferencias entre lectoras y lectores. Hay quienes prefieren ciertos géneros sobre otros; quienes tienen sus escritores o escritoras preferidos; aquellos que seleccionan sus lecturas por temas. En fin, afinidades y aficiones que emergen de manera natural.

#### ACTIVIDAD 4.18

a) Organiza la lectura en voz alta del siguiente cuento.

### La taza de la virgen

#### ANÓNIMO HÚNGARO

Un joven y agraciado doctor fue llamado una vez al palacio de un anciano noble magiar. El noble vivía solo con sus sirvientes y su adorable hija.

Aunque ésta lindaba en los dieciocho años, tenía una magnífica dote y era muy solicitada por todos los jóvenes de la región. Sin embargo era terriblemente tímida, y el doctor encontró inútiles sus halagos para intentar cortejarla.

Para que el anciano descansara mejor, el doctor le daba cada noche una dosis de opio, que le proporcionaba profundo sueño durante ocho horas por lo menos, durante las cuales el enfermo no podía ser despertado ni reaccionaba a ningún impulso físico.

Esto provocó al joven doctor una idea. Una noche cuando el cálido verano aceleraba su pulso de deseo, decidió dar a la joven el mismo somnífero que servía al padre: la sacaría de su lecho, llevándola al suyo, podría poseerla sin que ella pudiera oponerse y menos tener conciencia de lo ocurrido.

Pero después vendría su obra maestra. Por la mañana, cuando ella se levantara, él preguntaría por qué había entrado en su habitación esa noche, y si había sido con ánimo de seducirlo.

Lo arregló todo. Pidió a la joven que tomara con él una taza de té. Ella dudaba, pero acabó por acceder. Y aprovechando un instante en que volvió la vista, el doctor echó la droga en la taza.

No le fue difícil. Y ella no se dio cuenta. Y se dispusieron a tomar el brebaje. Después la joven se retiró a su habitación. Una hora más tarde, el doctor se introdujo en la alcoba, y la tomó en sus brazos. Llevó así su cuerpo cálido y deseable hasta su propia habitación, y la recostó en su lecho. Se deslizó a su lado y sació así su deseo.

La mañana llegó muy pronto, y había que llevarla de nuevo a su alcoba. Con toda dulzura, la sacudió y ella despertó. Sus ojos expresaron asombro cuando vio dónde se hallaba. Sus manos ahogaron un grito de sus labios, y él le explicó cómo ella lo había sorprendido en su lecho. Ella no lo escuchó y salió después del cuarto, escondiendo su rostro.

El doctor, con toda calma, después de vestirse, salió de la habitación, sonriendo. Al pasar junto a la cocina, oyó que murmuraban. Se detuvo para oír a la doncella quejarse ante la cocinera:

—¡Esta muchacha es algo serio! ¡Arruinó la mata de violetas!

—¿Cómo lo hizo? -preguntó la cocinera, sorprendida.

—¡Anoche ese doctor tan guapo le dio una taza con té, y cuando él no la miraba tiró todo el contenido en la maceta.

¿Por qué no le dijo ella con franqueza que jamás toma té?

b) Reflexiona sobre las cualidades dignas de destacar del texto, desde el punto de vista estético y como síntoma de una circunstancia social.

c) Comenta el cuento en lluvia de ideas ante el grupo.

d) Escucha las conclusiones de tu profesora o profesor.

Un buen comentario debe surgir del gusto por comentar y, por lo tanto, conviene también que la selección de lecturas esté a tono con las preferencias de quien comenta. De forma que el comentario de la ficción literaria no debe sujetarse a los requerimientos de la academia. Por el contrario, debe extenderse a los pasillos, a las

charlas entre amigos, como cualquier otra cosa que se disfruta: una película, una fiesta, una obra teatral, un partido de fútbol.

El horizonte literario por conocer es vasto, pero hay que buscarlo con paciencia, desarrollando la costumbre por visitar librerías y localizar la literatura de mayor agrado. Que no siempre estará entre libros nuevos, sino también entre los estantes de librerías de usado, que a la larga resultan apasionantes devoradoras de horas. Este es un buen momento para que emprendas el camino por esta ruta.

#### ACTIVIDAD 4.19

- a) Visita alguna biblioteca o librería, y selecciona una obra literaria breve que despierte tu interés. Procura realizar esta actividad sin presiones de tiempo y en soledad; a lo sumo en compañía de una persona que participe contigo.
- b) Lee con calma tu selección. Procúrate las condiciones para disfrutarla.
- c) Explora el libro consultado en busca de información contextual sobre la obra: estudios preliminares, notas biográficas, cronologías, etcétera. Si es necesario indaga tales datos en otras fuentes, incluyendo Internet.
- d) Valora si la información adicional aporta algo a la construcción del sentido de la obra.
- e) Redacta un comentario en el que menciones porqué escogiste ese texto y destagues los elementos que consideras más importantes en él: sus cualidades estéticas o estructurales; el sentido de su contenido; su contexto de producción; la conexión entre realidad y ficción, etcétera.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Almonte**, José Cruz, *Poemas rurales*, Instituto Coahuilense de Cultura, México, 2003.
- Arendt, Hannah, *De la historia a la acción*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Ayala Blanco, Luis alberto y Citlali Marroquín, *El poder frente a sí mismo*, Sexto Piso, México, 2003.
- Barreto**, Luz Marina, *El lenguaje de la modernidad*, Monte Ávila, Caracas, 1994.
- Campo**, Ángel de, *La semana alegre*, UNAM, México, 1991.
- , *Ocios y apuntes. La Rumba*, Porrúa, México, 2001.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1973.
- Duby**, Georges, *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1995.
- García Barrientos**, José Luis, *El lenguaje literario*, Arco/Libros, Madrid, 1996.
- García Rivera, Gloria, *Didáctica de la literatura para la enseñanza primaria y secundaria*, Ediciones Akal, Madrid, 1995.
- González, Isaac, *Una didáctica de la historia*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1988.
- González, Norberto, *La interpretación y la narración periodísticas. Un estudio y tres casos: Croacia, drogas, mujer*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1997.
- González Calvo, José Manuel et al. (eds.), *Actas. VI Jornadas de Metodología y Didáctica de la Lengua Española: la Lengua en los Medios de Comunicación*, Universidad de Extremadura, Extremadura, 2003.
- Henríquez Ureña**, Camila, *Invitación a la lectura. Cómo fomentar el hábito de la lectura. Cómo leer los libros clásicos*, Oveja Negra, Bogotá, 2002.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo xx*, Crítica, Barcelona, 1995.

- Krauze** de Kolteniuk, Rosa, *Los seres imaginarios. Ficción y verdad en literatura*, Universidad de la Ciudad de México, México, 2003.
- Leñero**, Vicente y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986.
- Mendoza** Fillola, Antonio, "El proceso de lectura. Las estrategias", en Pedro C. Cerrillo y Santiago Yubero (coords.), *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*, Universidad de Castilla-La Mancha/Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil, Cuenca, 2003.
- Morán Torres, Esteban, *Géneros del periodismo de opinión. Crítica, comentario, columna, editorial*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1988.
- Navarro** Durán, Rosa, *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, Ariel, Barcelona, 1995.
- Nuncio, Abraham, *Fábulas del poder*, Alianza Editorial, México, 1993.
- "**Primera** Guerra Mundial", en *Enciclopedia estudiantil* (Tomo XIV), Publex, México, 1961.
- Real** Academia de la Lengua, *Diccionario de la lengua española* (2 tomos), 21ª ed., Espasa Calpe, Madrid, 1997.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración* (3 tomos), Siglo XXI Editores, México, 1995.
- Rosenblatt, Louise M., *La literatura como exploración*, FCE, México, 2002.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen, et al., *El periodismo en México. 450 años de historia*, UNAM/ENEP-Acatlán, México, 1980.
- Saer**, Juan José, *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*, Planeta, México, 1999.
- Sarmiento González, Ramón (dir.), *Actas del IV Simposio de Lengua y Literatura Españolas. Experiencias Didácticas* (Madrid, 13-18 de octubre de 1997), Asociación de Profesores de Español, Madrid, 1998.
- Thébaud**, Françoise, "La Primera Guerra Mundial: ¿La era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?", en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XX* (Vol. 9), Taurus, Madrid, 1993.
- Valadés**, Edmundo (comp.), *Los cuentos de El cuento. II. La picardía amorosa*, García Valadés Editores, México, 1988.
- Vallejo Mejía, Mary Luz, *La crítica literaria como género periodístico*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1993.
- Vilar, Pierre, *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Crítica, Barcelona, 1980.



## UNIDAD 5

# TRABAJO ACADÉMICO. LA PLANEACIÓN

Al finalizar la unidad, el estudiantado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Ejercitar diversas operaciones textuales como estrategias útiles en la planeación de una investigación escolar.
- Aplicar la intertextualidad como instrumento generador de curiosidad académica.
- Adquirir autonomía para la elección de un tema de investigación escolar y la planeación de la misma.

### PRESENTACIÓN

*El conocimiento sobre la diversidad textual, los modos discursivos, las perspectivas de enunciación, la convencionalidad de los géneros y demás elementos inherentes a la comprensión y producción de textos, lleva consigo la finalidad de incrementar la competencia comunicativa de los individuos. Hecho que tiene su verificación sustantiva en el quehacer cotidiano, en nuestra interacción social, más allá de la familia, pero también más allá de la escuela y la vida académica. La aplicación de todas estas habilidades tiene ocasión en cada momento de nuestro desarrollo social.*

*Las habilidades de comunicación, en efecto, se encuentran estrechamente vinculadas, más que con la mera interacción social, con el potencial de desarrollo que las personas adquieren a través del entrenamiento mental, o bien, de lo que los especialistas llaman pensamiento complejo, donde radica la aprehensión del mundo. En otros términos, gracias al entrenamiento con la interacción textual, enriquecemos nuestra visión de la existencia, nuestra representación del mundo.*

*Sin embargo, esta tarea comprensiva, como ya señalábamos, no puede reducirse a una programación académica, pues implica además, la adquisición de una actitud personal favorable para ello. Y tal actitud la obtenemos cuando advertimos la enorme riqueza informativa que nos rodea y, lejos de sentirnos abrumados por ella, le damos la bienvenida, accediendo así a una aventura cognitiva sin fin, porque sin curiosidad no hay nada que hacer. Quizá por eso es generalmente aceptada la sentencia que afirma que quien no tiene dudas jamás aprende.*

*De igual manera, debemos reconocer que para tener dudas hay que “saber algo”, pues sin una mínima información como base, es imposible plantearnos nuevas preguntas. Esto es también parte de la dinámica de la intertextualidad, según la cual el conocimiento que nos genera un texto, por sencillo que parezca, puede servir como detonador para acceder y dar sentido al*

contenido de nuevos textos, por medio de lo que ya hemos interiorizado bajo la forma de experiencia cognitiva.

Cuando hablamos o escribimos irremediablemente estamos manifestando nuestra experiencia intertextual, pues todo aquello que forma parte de “lo que sabemos” de alguna manera lo adquirimos de otras personas, a través de sus textos. En consecuencia, se podría decir que prácticamente nada de lo que enunciamos es una creación intelectual total y absolutamente propia. Lo cual tampoco debe orillarnos a un estado depresivo, ya que el tener conciencia de nuestra falta de originalidad en este sentido, nos lleva a la búsqueda de la misma por la ruta alterna de la comprensión y la interpretación, sobre la que ya hemos venido trabajando.

No se trata de saber o decir “lo mismo” que otros, sino de apropiarnos de ese saber y, con nuestra interpretación, otorgarle un sentido nuevo, original, del cual incluso podemos sentir satisfacción u orgullo. Igual ha pasado en la historia de las ciencias físicas, con la gravedad por ejemplo. Los seres humanos siempre intuyeron su existencia e incluso se valieron de ella en la realización de sus tareas; sin embargo, las maneras en que fue explicada, desde Aristóteles hasta Newton, han sido distintas o, en cierta forma, originales.<sup>1</sup>

A lo largo de este apartado, pondrás en práctica las operaciones textuales asociadas a la comprensión (resumen, paráfrasis, comentario) para fomentar y satisfacer tu curiosidad intelectual. Ello con el objetivo de que al término del mismo cuentes con un tema de tu interés para emprender una investigación sencilla sobre el mismo.

Los autores nos proponemos así, no solamente acrecentar tu eficiencia en la elaboración de trabajos escolares, sino también que encuentres en su metodología la esencia de una actitud positiva y constructiva hacia los conocimientos disponibles en diversas fuentes documentales.

## INTERACCIÓN TEXTUAL Y UNIVERSO TEMÁTICO

Cotidianamente, por medio de la interacción directa con los demás, lo mismo que por intercesión de los mensajes de los medios de comunicación, entramos en contacto con infinidad de cuestiones o facetas de la realidad a los que bien podemos denominar temas. Todos ellos enmarcados en alguna situación social que les da sentido, por ejemplo, un clásico de fútbol, como parte de la industria del deporte comercial; el éxito alcanzado por algún grupo o solista de la música pop, como expresión cultural de una generación; el estallido de una guerra en alguna parte del mundo, como consecuencia de una serie de condiciones histórico-sociales, etcétera.

El **universo temático** que nos envuelve es tal que pocas veces reparamos en su existencia, sólo cuando algún asunto se convierte en un problema que nos afecta de algún modo, o bien cuando reflexionamos académicamente sobre esto. De hecho, cuando nos detenemos en alguno de los tópicos que nos ofrece la vida, lo hacemos por una o varias de estas circunstancias: porque nos sentimos conmovidos o afectados; porque ese algo ha despertado nuestra curiosidad; o porque un agente social

<sup>1</sup>De todo esto tenemos la certeza gracias a las aportaciones de los filósofos de la ciencia, entre quienes ganó celebridad Thomas S. Kuhn, a partir de su libro *La estructura de las revoluciones científicas*.

externo a nosotros, por ejemplo algún docente, nos lo sugiere o impone. Por supuesto, el último de los casos es quizá el menos grato, pero quizá el más frecuente a lo largo de nuestra vida escolar.

De cualquier modo, no hay nada mejor que permanecer interesado/a por algo y ponernos a trabajar en pos de su comprensión, pues ello, más que revelar cierta perspicacia intelectual, constituye un síntoma de aprecio por la vida. Por eso cuando escuchamos a alguien decir: “ya no me importa nada”, lo que está afirmando es que ya la vida no le significa ningún aliciente, claro está, si acaso con esto no solamente pretende llamar la atención o generar algún chantaje, en conocimiento pleno de lo que implica la frase.

Asimismo, conviene señalar que, en el mejor de los casos, la curiosidad intelectual, al igual que todas nuestras acciones como individuos, requiere de ser pulida, moldeada, especializada. Recuerda para esto que el conocimiento no sirve de nada si no contribuye a enriquecer nuestra visión del mundo y a mejorar nuestra calidad humana. Por ello, el saber de memoria la historia y las estadísticas de un deporte determinado, o dominar la producción bibliográfica de un autor puede no aportarnos mucho, a menos que adquiera sentido a la luz de la comprensión académica, no siempre fácil de lograr.

Desde nuestra perspectiva, cualquier tema es digno de ser investigado, pues cualquier tema, por ser fenómeno de la cultura, es susceptible de ser analizado académicamente, aunque con la preparación y los elementos que para cada caso resultan necesarios. De allí que algunos ciertamente no estén a nuestro alcance, pues también hay que reconocer que la comprensión de ciertas cosas requiere de una preparación previa o, si se prefiere, están más allá de nuestra capacidad comprensiva y experiencia textual.

## ACTIVIDAD 5.1

a) Lee el siguiente artículo.

### Lenguaje y economía

JOSÉ MARÍA VALVERDE

Pendiente de la palabra y la letra desde antes de tener uso de razón, ningún territorio del lenguaje ha podido nunca fascinar tanto mi imaginación como el lenguaje de la economía. Vocablos como *hipoteca*, *arancel*, cayendo de la boca de mi padre, sugerían a mi fantasía de niño más amplios ensueños que ningún relato sobre selvas exóticas. Pues, en efecto, desde el primer momento, un aura de *tabú* y de misterio rodeaba todo lo que tuviera que ver con lo que, por paradoja, se llamaba *vulgares cuestiones materiales*. Tempranamente deseoso de ver las cuentas claras en cualquier asunto humano, como requisito previo para más altas implicaciones, ya en mis primeras lecturas de novelas a menudo me quedaba per-

plejo ante los personajes por la indiscreta ocurrencia: “Pero esta gente, ¿de qué vive?”. Ahí radica una de las muchas razones de mi posterior admiración por Jane Austen, en cuya obra todo el mundo empieza por llevar bien clara la cifra de su renta anual, igual que la etiqueta del precio en los objetos de los almacenes.

Sin embargo, el lenguaje de la economía se revelaba muy pronto como poco propicio a la penetración y el desvelamiento. Por ejemplo, el término “sociedad anónima” —eje del mundo en que vivimos— me ha llevado, para desentrañarlo sólo a medias, más años de esfuerzo que cualquier voquible de la metafísica heideggeriana. Más aún: las palabras que rodean al dinero parecían ani-

madras de una curiosa voluntad de elusión, de un afán de mandar a *cómer* nuestras entendederas.

Propenso siempre a recibir las palabras, en su primer impacto, por su sentido más visual, palpable y vulgar, se comprende mi desconcierto juvenil ante los términos económicos en que se envolvía el mundo: así los nombres de los bancos —y ya *banco* resultaba palabra difícil de trasladar desde su trato original, como banco de parque, o de paseo, o de escuela, hasta su aplicación a esas enrejadas instituciones a donde se concurre para tan curioso tráfico de papelitos—. “Banco Vitalicio”, leía yo, andando por la calle: pero, ¿cómo podía compaginar la idea tan personal de lo “vitalicio” con la seria impersonalidad bancaria? (Luego, en la aclaración para mí oscurecedora, algún entendido me dijo que tampoco era un “Banco” propiamente dicho.) O veía: “Banco Central”; y, cuando ya creía barruntar su significado, alguien destruía mis hipótesis advirtiéndome que tal denominación no tenía nada que ver —ni ganas— con el concepto de “banca central” (concepto que tampoco veo muy claro). No entraré, claro está, en lo que sugerían a mi imaginación términos tales como “sociedad de inversiones”: sólo he de anotar el estupor que me produjo observar ese singularísimo documento llamado —y ya es llamar— *letra de cambio*, o sea algo impreso en términos de carta casi medieval, pero que sólo adquiere pleno valor cuando lleva la firma del *destinatario* si bien puesta al margen, como al desgaire—. Las explicaciones históricas —así, al leer la “libranza pollinesca”, extendida por Don Quijote a beneficio de Sancho, con su *Mandarà vuestra merced, por esta primera de pollinos...*— no me aclararon por qué no se han de emplear hoy día, por las buenas, papeles en que alguien se comprometa a pagar a otro unas pesetas en cierta fecha.

Partiendo de ahí, empecé a querer darme explicaciones, también estimulado por el saludable cinismo de algunos pensadores —los más de ellos, barbudos y judíos—, en combinación con la desconfianza que el Evangelio de San Juan enseña respecto al tejido de asuntos humanos llamado “mundo”. No podía ser un azar, tampoco, que la economía se hubiera movido con tan singular retraso dentro del conjunto de la ciencia humana: el hombre ha sabido lo que es una “inflación” después de saber volar, como muy pronto me enseñaron aquellos sellos alemanes, en mi colección infantil, con tan largas ristas de cerros, como recuerdo de la primera posguerra mundial. En nuestro país —sin excesivo retraso— no hemos tenido la primera Facultad de Ciencias Económicas hasta los años en que se empezaba a difundir la penicilina y en que la bomba atómica iba a hacer surgir un hongo (según cierto pesimista chistoso, para resumir y acabar todo el proceso de la ciencia moderna en un *cogito, ergo ipum!*). Tal

retraso era síntoma de una cauta e interesada prudencia que ha faltado en la especulación científica, y no era extraño que se asociara a un lenguaje sibilino, como el de alquimista (¡qué maravilla, en cambio, el lenguaje de la química!).

A gran escala, las cosas humanas no me parecen nunca hijas del azar. El hermetismo zahareño del lenguaje económico —incluso, y aún sobre todo, en la prensa diaria— tenía que venir de una voluntad de arcano, de un deseo de no dejar ver el asunto. Desde un punto de vista polémico y malicioso, cabe pensar que es así “por tapa”, por olvidar tantas cosas que quedan detrás de las palabras de la economía (trabajo, miseria, etc.); pero también, desde un punto de vista más frío, cabe decir, aunque sin ánimos de excusa conformista, que ello ocurre así, hasta cierto punto, por exigencias internas del mismo juego: dado que toda máquina económica funciona sobre el “crédito”, esto es, lanzándose al porvenir, y jugando con más de lo que realmente hay, puede parecer prudente extender un velo sobre ese engranaje, para que no se vea el abismo que se pasa a fuerza de ir decididos y de prisa. De otro modo, la mayoría de la gente se resistiría a depositar sus ahorrillos tras una reja ajena.

El hecho de que la teoría económica, además de haberse retardado, con sorprendente reluctancia, en su avance histórico, hoy emplee tan esotérico lenguaje, no me parece un simple descuido que pudiera remediarse del todo con una “traducción al vernáculo” (tampoco hacedera por completo, por ejemplo, en la medicina debido a su dimensión de trato humano: en una caricatura americana reciente, un sacerdote pregunta a un médico: “Y ustedes, ¿cuándo pasan a la lengua vulgar?”). En parte, podrá haber un auténtico complejo “freudiano”, ganas de no acordarse de tantas miserias y explotaciones llamando a las cosas por otros nombres más suaves, pero también hay algo más radical: el no querer plantear qué es, en el fondo, la sociedad y la vida humana. Cabe emendar el sistema económico actual, y aún sustituirlo por otro mejor, pero siempre habrá una falta de sinceridad irremediable en el lenguaje económico: al fin y al cabo, es un asunto de “habas contadas”, y para progresar, quiérase o no, mucha gente tiene que “quitarse el pan de la boca”, o perder parte del valor de su trabajo, aunque sea con la esperanza de recuperarlo aumentando, en sí o en las generaciones siguientes, y más vale, incluso por cortesía, no hacer ver claramente la situación. En cuanto a que, sin embargo, dentro de esto haya diferencias valiosas, y aún vitales... permítaseme que yo caiga también en lo hermético, cortando el artículo aquí.

(“Siglo XXI” no. 1 —y único—, Barcelona, otoño 1965)

**b) Prepara una reflexión por escrito sobre cada uno de los siguientes puntos:**

- De dónde nace la curiosidad del autor por las nociones económicas.
- Qué sensaciones experimenta el enunciador ante los términos económicos. Haz una lista con los mencionados.

- Qué esconden los conceptos económicos, desde un punto de vista polémico y malicioso, como él lo llama.
  - A qué se refiere con una “traducción al vernáculo” del lenguaje económico.
- c) Con lo anterior, comenta oralmente el contenido del texto, en función de cómo el enunciador logra interesarse por un tema que no precisamente le agrada.
- d) Elabora una relación de los temas que, de manera análoga a la experiencia de Valverde, aunque te parezcan difíciles o te provoquen cierto rechazo, reconoces que te podrían inspirar curiosidad. Compártelos con el grupo.

Con frecuencia los expertos en investigación coinciden en mencionar que, a medida en que se profundiza en un tema, éste se vuelve más interesante. Surge una apropiación del mismo al tiempo que, conforme más lo conocemos y lo comprendemos, lo hacemos parte de nuestro dominio personal; gradualmente nos hacemos expertos en él. Por eso en ocasiones resulta mucho más productivo acercarnos a tópicos que no resultan tan atractivos, al menos en un primer momento.

En la búsqueda de elementos sobre un tema, un texto nos lleva a otros textos. Así, por ejemplo, tras la lectura del artículo anterior sería factible incursionar en otros materiales relacionados con la economía y sus conceptos básicos, o quizá sobre alguno de ellos en específico, por ejemplo, textos sobre el origen de la sociedad anónima en la historia económica. No obstante, siempre es conveniente explorar en nuestros gustos para encontrar un **objeto de estudio**, para lo cual te proponemos vayamos vislumbrando tus opciones.

Los temas afloran por los más insospechados medios. Se pueden encontrar asuntos interesantes en los periódicos, en un paseo por el campo, durante una visita al cine, tras la lectura de una novela o en las explicaciones de uno de tus profesores. Únicamente es necesario asumir una actitud receptiva y elaborar preguntas que fomenten nuestra curiosidad a partir de casi cualquier cosa o experiencia textual.

Por ejemplo, una lectura de un poema, aparentemente inocua, puede darnos varias pistas temáticas, sobre todo cuando, además de disfrutarla, nos esforzamos por comprenderla, como en el siguiente caso.

## ACTIVIDAD 5.2

- a) Lee en silencio el siguiente poema de Diego Hurtado de Mendoza

### A la pulga

1  
Señor compadre, el vulgo, de invidioso,  
dice que Ovidio escribe una elegía  
de la pulga, animal tan enojoso;  
y mienten, que no fue ni es sino mía,  
no toda de invención, mas traducida

5

de cierta venencia fantasía.  
Va mutatis mitandis añadida,  
porque la traducción muy limitada  
suele ser enfadosa y desabrida.  
¡Oh pulga esquiva, fiera y porfiada,

10

<p>enemiga de damas delicadas, tú que puedes saltar cuando te agrada, quién tuviese palabras tan llamadas bastante a decir de tus maldades fierezas memorables señaladas!</p>	15	<p>sueles interromper, mientras durmiendo te muestras insolente, airada y fiera. ¡Ay, pulga! A los alanos te encomiendo, que aun esto que decir de tí me resta a bocados me vas interrumpiendo.</p>	75
<p>Tú haces pruebas grandes y crueldades, y aun creo que tú cola entre animales sabes más que la mona de ruindades. Haces atrevimientos y ¡que tales! dejas amancillada una persona que parecen de lepra las señales.</p>	20	<p>Méteos en el celebro una tormenta cual debeis ya saber, que es cosa vieja. Mas entremos ¡oh pulga! En otra cuenta, y no te maravilles si me ensaño que no es mucho que el hombre se resienta.</p>	80
<p>Por tí el más cuerdo en fin se desentona, vives de humana sangre y siempre quieres comer a misa, a vísperas y a nona. Entre nosotros vas, y eres quien eres Siempre a nuestro pesar, y no hay ninguno que se puede guardar cuando le hieres.</p>	25	<p>Dime, falsa, cruel, llena de engaño: ¿cómo osas tú llegar a aquel hermoso cuerpo de mi señora a hacer daño? Mientras el sueño le da dulce reposo, presuntuosa tú, le estás mordiendo, o vas por do pensallo apenas oso.</p>	85
<p>No sabemos de tí lugar alguno, ni eres fraile, ni abad, ni monacillo, ni hembra, ni varón, ni apenas uno. Eres una monada, eres coquillo, eres un punto negro, y haces cosas que no osaran hacerse en Peralvillo.</p>	30	<p>¡Qué libremente estás gozando y viendo aquellos bellos miembros delicados! Y por do nadie fue vas discurriendo. La cuitada se tuerce a tus bocados, mas tú que vas sin calzas y sin bragas entras do no entraran los más osados.</p>	90
<p>Das tenazadas ásperas, rabiosas, al rey como al pastor, al pobre, al rico, y al príncipe mayor enojar osas. Picas no sé con qué que todo es chico; dejárasnos al menos en picando como deja el abeja el cabo y pico.</p>	35	<p>Parezca mal a aquel que pareciere, yo querría pulga ser, pero con esto: que me torne a mí ser cuando quisiere. Porque en aquella forma ni era honesto, ni pudiera agrada a mi señora, ni a mí, y me quedaría hecho un cesto.</p>	95
<p>Está el hombre durmiendo, está velando, tú sin temor y sin vergüenza alguna lo estás en tus picadas molestando. El simplecillo niño allá en la cuna, la delicada monja allá en el coro, a todos tratas sin piedad ninguna.</p>	40	<p>Lo que fuera de mí contemplo agora, y siento de dulzura deshacerme, y aun tal parte hay en mí que se mejora. Lo primero sería luego esconderme debajo de sus ropas, y en tal parte que me sintiese y no pudiese verme.</p>	100
<p>No quieres cetro, reino, ni tesoro, mas hártaste de sangre de cristianos que no le hace un perro, un turco, un moro. Derritiéndose están los cortesanos mostrando el pecho abierto ante las damas, los hígados ardiendo y los livianos, y tú, malvada, en medio de sus llamas los haces renegar y retorcerse pudiéndolos tomar allá en sus camas.</p>	45	<p>Allí me estaría quedo y con gran arte miraría aquel cuerpo delicado que de rosas y nieves se reparte. ¡Qué falso estaría yo y desimulado gozando ahora del cuello, ahora del pecho, andando sin temor por lo vedado!</p>	105
<p>¿Hay hazaña mayor que pueda verse, que ver al más galán, si tú le cargas, perdiendo gravedad, descomponerse? Traidora, si te agradan faldas largas ¿por qué dejas los frailes religiosos? ¿por qué no los molestas y te alargas?</p>	50	<p>Un sátiro, un Priapo estoy ya hecho, pensando en aquel bien que gozaría viéndola desnudar para ir al lecho.</p>	110
<p>Aquéllos son bocados más sabrosos, allí me las den todas tus denuedos, allí puedes hacer tiros donosos. Si por tomarte van los hombres quedos, cuando piensan que estás dentro en la mano, con un salto te vas de entre los dedos.</p>	55	<p>Cuán libremente y qué a placer vería todas aquellas partes que pensando me enderezan allá la fantasía. Pero quien tanto bien fuese mirando, ¿cómo pudiera estar secreto y quedo, que aun agora, sin serlo, estoy saltando?</p>	115
<p>El que piensa engañarte es muy liviano porque vuelas sin alas más ligera que el pensamiento de algún hombre vano. Una razón, una palabra entera</p>	60	<p>Mas pusiérame seso al fin el miedo Hasta que se saliesen las criadas, que aun esperar pensándolo no puedo. En sintiendo las puertas bien cerradas,</p>	120
	65		125
	70		130

dejando aquella forma odiosa y fea, siguiera del Amor otras pisadas. Tornárame luego hombre, y no cual era, mas un mozo hermoso y bien dispuesto, robusto dentro, y muy galán defuera.	135	que no es honestidad sino locura no gozar hombres el bien que está en la mano sin poner honra y vida en aventura. Pero yo os voto a Dios, compadre hermano, que si la señoreta ( <i>sic</i> ) no callara,	185
Llegara muy humilde ante ella puesto, la boca seca, la color perdida, ojos llorosos, alterado el gesto. Dijérale: "Mi alma, entrañas, vida, mi corazón, redaños, y asadura, y mi como se dice y mi querida: vos estáis sola y, si queréis, a oscuras; yo me muero por vos, mas ¡ah, de cuánto! no dejemos pasar estas venturas."	140	Porque ¡ya podéis ver si recelara tornándome a ser pulga, y si pudiera asentalle diez higas en la cara! Siendo pulga volando me metiera debajo de la ropa, y como un fiero león toda a bocados la comiera. Entrárale en la oreja lo primero, hiciérale rabiar y por nonada	190
Pero por no causar algún espanto, antes que la hablara alguna cosa escupiera, o tosiera allí entre tanto. Ella, más avisada y maliciosa que mula de alquiler, entendería por las señas y el texto por la glosa.	145	entrara en parte do en pensarlo muero. Tuviérala despierta y desvelada y apenas hay en ella alguna cosa donde no le asentara una picada. Y ella, que es tan soberbia y enojosa, mal sufrida, colérica, impaciente,	195
Allí era el desgarrar la parlería y el afirmar con treinta juramentos que era todo verdad cuanto diría. Pintárale mayores mis tormentos que la torre que el asno de Nembrot(e) comenzó con tan vanos fundamentos.	150	(fuera harto de verlas así rabiosa) viendo que tuvo una ocasión presente no habiendo de dormir para holgarse y que así la perdió súbitamente, ¡qué hiciera de torcerse y de quejarse! Pues ¿quizá que dejara de picarla? ¡Ni por verla llorar ni lamentarse! Hallarme por el rostro ni esperarla, si viniera a tomarme era excusado;	200
No la hablara con furor ni al trote, antes grave, piadoso y afligido, porque no me tuviese por virote. Dijérale: "Señora, yo he venido aquí, solos estamos sin que alguno lo vea, ni jamás será sabido. Yo soy mozo y voz moza, no hay ninguno que nos pueda estorbar que nos holguemos; el tiempo y el lugar es oportuno."	155	yo sé bien cómo había de molestarla. Mas, compadre, ¿no veis dó me ha llevado el cuento de la pulga y lo que ofrece un pensamiento a un triste enamorado? Esta contemplación que así parece al tesoro que el duende a veces muestra o riqueza que en sueños aparece.	205
Mostrara gran pasión, hiciera extremos, suspiros, pasmos, lágrimas, cosillas con que suelen vencerse como vemos. Si la viera sufrir tales cosquillas y callando mostrar que lo otorgaba, allí fuera el hacer las maravillas.	160	No por eso penséis, por vida vuestra, que estoy fuera de mí ni desvarío, porque sería opinión harto siniestra. La corriente me paso y como el río sigo tras el furor que así me fuerza como quiere el perverso hado mío, (sin que a otra ninguna parte tuerza.)	210
Mas si airada la viera y que gritaba, tornárame a ser pulga en un momento, del peligro mayor me aseguraba. Allí fuera de ver su desatiento	165		215
cuando acudiera gente a socorrella sin hallar de mí rastro y sentimiento. Mas siendo como es sabia, moza y bella, antes quiero creer que tan segura ocasión no quisiera así perdella;	170		220
	175		
	180		

Como habrás advertido, este poema es predominantemente narrativo, de forma que podemos identificar en él cuatro secuencias:

- Caracterización de la pulga (versos 1 al 39).
- Los estragos que provoca a gente de la época (versos 40 al 84).
- La intromisión de la pulga en el cuerpo de la amada (versos 85 al 99).
- Relato de la fantasía audaz del yo poético (versos 100 al 223).

- b)** Ahora sigue la lectura en voz alta de tu profesora o profesor y verifica las secuencias descritas.
- c)** Explica en tus términos (paráfrasis) los siguientes aspectos para cada secuencia:
- Para la secuencia 1: aspectos destacados de la pulga.
  - Para la secuencia 2: descripción y valoración de los personajes de la época.
  - Para la secuencia 3: Razones por las que desdén y envidia el yo poético a la pulga.
  - Para la secuencia 4: Reacción del yo poético, transfigurado en pulga, al contemplar el cuerpo de su amada; su actitud al readquirir forma humana, y estrategias frente a las posibles reacciones de la amada.
- d)** Expresa en un párrafo qué impresión te causó el texto en su conjunto.

Esta composición, en la que el enunciador hace gala de su maestría en la retórica y la moda cultural de su época (siglo XVI), tiene la peculiaridad de construir, a partir de un motivo aparentemente sin importancia (la pulga), toda una historia en la que figuran personajes de la época y un picaresco y fantástico relato de lo que el yo poético (voz narrativa en el poema) sería capaz de hacer si adquiriera la facultad de transfigurarse en pulga y en hombre a discreción.

Este trabajo creativo se inscribe en lo que se ha dado en llamar la Edad de Oro de la literatura española. Un periodo en el que, con acento especial en la poesía, se cultivó el “arte de la dificultad”, en el que la retórica y el lenguaje adornado jugaron un papel fundamental, lo mismo que la recuperación (o imitación) de la cultura y el arte grecolatino, de los primeros años de la era cristiana.

Con tales elementos en moda, la especialista Rosa Navarro afirma: “El poeta debe ser, pues, docto; debe tener conocimientos y debe mostrarlos. Y el lector tiene que compartir tal saber para poder descifrar el texto, resolver la dificultad y gozar con ello”.<sup>2</sup> Por tal motivo, una comprensión cabal del poema de Mendoza nos exige el conocimiento de ciertos elementos de la cultura y cosmogonía de la España del siglo XVI, lo mismo que la actualización de un léxico poco usual en nuestros días.

En sus primeras líneas, Diego Hurtado se jacta de su gran creatividad y maestría, cuando se compara con el mismo Ovidio, poeta latino que vivió alrededor de los primeros años de la era cristiana, al retomar una elegía<sup>3</sup> de la pulga escrita por él, traducirla y recrearla con su fantasía: “el vulgo, de invidioso, dice que Ovidio escribe una elegía de la pulga... y mienten, que no fue ni es sino mía”. Así, se afirma el estilo que se verifica en los versos siguientes.

Sobre la sabiduría del autor nos quedan pocas dudas cuando, leyendo sus datos biográficos, descubrimos que, hijo de noble cuna, a lo largo de su vida se desempeñó en cargos imperiales importantes y ganó celebridad, más que como poeta, como historiador, amén de que, ya para 1539, cuando rondaba los 35 años de edad, su biblioteca, ubicada en Italia, era famosa en toda Europa.

<sup>2</sup>Rosa Navarro Durán, *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, p. 20.

<sup>3</sup>Elegía, según el DRAE, es una “composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento digno de ser llorado, y la cual en español se escribe generalmente en tercetos o en verso libre. Entre los griegos y latinos, se componía de hexámetros y pentámetros, y admitía también asuntos placenteros”, p. 798.

A lo largo de su trabajo el enunciador, consciente o inconscientemente, nos deja ver mucho del entorno social de su época, desde la insalubridad que privaba en aquél tiempo, donde pulgas, suciedad y demás parásitos atestaban las viviendas, cualquiera que fuese su condición, hasta la estructura social, a través de los personajes que nos describe, siempre con alguna ironía o burla, más si son de abolengo o prestigio, como los cortesanos o los frailes. Asimismo, resalta su valoración sobre los cristianos (léase católicos), frente a los turcos y moros, a quienes equipara con la voracidad de los perros (versos 47 y 48), justo en un lapso en que el imperio español, aliado con el papado, se hallaba en constante guerra contra árabes, judíos y otomanos.

Finalmente, de la fantasía lasciva, que ocupa buena parte del poema, podemos destacar la presencia de una sociedad que, pese a su regia moralidad cristiana, las reglas de cortesía y el valor predominante de la honra, se nos revela también hipócrita y degradante, o lo que es lo mismo, profundamente humana.

De lo anterior, que en un afán comprensivo puede extenderse tanto como este libro, nos interesa, no obstante, poner de relieve la riqueza temática que emana, de la cual podemos sintetizar asuntos como:

- Poesía grecolatina
- Cosmogonía de la antigüedad clásica
- Salud e higiene personal
- Plagas de la humanidad
- Literatura de la Edad de Oro (Siglo de oro español)
- El imperio español durante el reinado de Carlos V
- La España de Felipe II
- Racismo, discriminación y xenofobia
- Iglesia católica y poder político en la Europa del s. XVI
- Conflictos bélicos de Flandes y Lepanto

Cada texto puede convertirse en un pretexto para abrir nuestro horizonte cognitivo, incluyendo prácticamente todas las áreas disciplinarias, en virtud de que todas contribuyen a dar sentido a la vida.

### ACTIVIDAD 5.3

**a)** Infiere temas, de manera análoga al ejercicio anterior, a partir de los siguientes poemas.

## El "gachupín" maldice de México<sup>4</sup>

ANÓNIMO

Minas sin plata, sin verdad mineros,  
mercaderes por ella codiciosos,  
caballeros de serlo deseosos,  
con mucha presunción bodegoneros.

Mujeres que se venden por dineros,  
dejando a los mejores muy quejosos;  
calles, casas, caballos muy hermosos;  
muchos amigos, pocos verdaderos.

Negros que no obedecen sus señores;  
señores que no mandan en su casa;  
jugando sus mujeres noche y día;  
colgados del virrey mil pretensores;  
"tianguetz", almoneda, bebetría...  
Aquesto, en suma, en esta ciudad pasa.

## Árboles<sup>5</sup>

JAIME TORRES BODET

PARA PINTAR UN BIOMBO

### *Naranjos*

A la parroquia  
van los naranjos...  
¿van a tus bodas?

### *Palmeras*

Con plumeros de esmeralda  
querían limpiar las nubes  
el cielo de la mañana.

### *Pinos*

El viento que hilaba el sol  
en el huso de los pinos  
vestía mi corazón.

### *Álamo*

No sabía qué comprar  
con sus hojitas de plata  
el álamo en el bazar.

<sup>4</sup>Ramón Martínez Ocaranza (introducción, antología y notas), *Poesía insurgente*, p. XXXVII.

<sup>5</sup>Jaime Torres Bodet, *Obra poética* (tomo II), pp. 38-39.

*Ciprés*

El muerto quería ver  
a su novia itan lejana!  
Por eso creció el ciprés.

*Araucaria*

Leímos su nombre un día  
en una novela. Debe  
oler a melancolía.

**Mujer salvadoreña<sup>6</sup>**

**JOAQUÍN**

combatiente guerrillero, 1985

Mujer salvadoreña  
campesina, proletaria  
mujer de El Salvador  
tú que desde siglos  
has sufrido la explotación  
humillada, discriminada  
presente dices hoy  
en la lucha de tu pueblo  
por su liberación  
campesina, proletaria  
mujer de El Salvador  
a diario vas luchando  
luchando  
con audacia y con valor  
por tus hijos, por tu patria  
la justicia y el amor  
campesina proletaria  
mujer de El Salvador  
se levanta con honor  
en tus brazos constructores  
de una mañana mejor  
anunciando que se acerca  
el triunfo de la revolución.

<sup>6</sup>Antología de poesía rebelde salvadoreña. Expresión espontánea de los combatientes revolucionarios desde las líneas de fuego del FMLN, publicación independiente.

## ¿Con quién haré el amor?<sup>7</sup>

FRANCISCO BRINES

En este vaso de ginebra bebo  
los tapiados minutos de la noche,  
la aridez de la música, y el ácido  
deseo de la carne. Sólo existe,  
donde el hielo se ausenta, cristalino  
licor y miedo de la soledad.

Esta noche no habrá la mercenaria  
compañía, ni gestos de aparente  
calor en un tibio deseo. Lejos  
está mi casa hoy, llegaré a ella  
en la desierta luz de la madrugada,  
desnudaré mi cuerpo, y en las sombras  
he de yacer con el estéril tiempo.

- b)** Completa tu relación de temas de posible investigación con diez más que infieras a partir de tus lecturas de periódicos y revistas, o bien de los contenidos de las asignaturas que cursas.

Ahora que ya cuentas con un acervo considerable de temas, conviene que vayas seleccionando aquellos que te llamen más la atención y cuyo estudio pueda representar una buena aportación en tu formación académica y personal. Una vez que definas tu preferencia por un tema, será necesario comenzar a interactuar con textos que versen sobre él y te permitan generar una visión más clara de sus implicaciones y las posibilidades para acceder a él.

### LECTURA EXPLORATORIA Y REGISTRO DE INFORMACIÓN

A menudo pareciera que la realización de trabajos escolares es apenas uno de tantos recursos a los que los docentes acuden para complementar sus elementos de evaluación. Suposición no del todo errada, a no ser porque el ejercicio académico de la investigación conlleva beneficios mucho más valiosos, al fomentar la autonomía didáctica de los educandos.

En efecto, para comprender la importancia de la investigación en el ámbito educativo, es necesario comenzar por dejar de observarla como un contenido más de los programas de ciertas asignaturas. **Investigar**, en realidad, es más una actitud que un conjunto de reglas para obtener y organizar información. Razonamiento que nos permite clarificar porqué es una actividad que ya no solamente ejercen los científicos experimentales o sociales en sus laboratorios y cubículos.

Investigar es indagar, y ya hemos dicho también que su principio se encuentra en la curiosidad, y que a su vez, el impulsor de ésta es un conocimiento base. Así, desde esta perspectiva, la función de los profesores, más que transmitir conociemien-

<sup>7</sup>Francisco Rico, *Mil años de poesía española. Antología comentada*, p. 968.

tos, es enseñar a obtener, apreciar y dar sentido a tales conocimientos, aparte de que el tiempo en que los maestros lo sabían todo, o al menos se suponía que debían saberlo, ha quedado atrás.

Actualmente el saber se construye al través de la interacción, no del dictado unidireccional, para lo cual también se requiere de la suma de voluntades, donde cada quien ve por su propia formación, pero también por la de los demás. Por eso, cuando investigamos, no solamente trabajamos en nuestro propio beneficio, sino también en el de nuestros compañeros y compañeras, con quienes conviene socializar nuestros hallazgos, tejiendo con ello una especie de solidaridad académica.

#### ACTIVIDAD 5.4

- a) Identifica, entre los temas que has discernido de las actividades anteriores, los dos o tres que más te animen a realizar una breve investigación.
- b) Determina para cada uno en qué tipo de documentos puedes encontrar información (revistas especializadas, periódicos, libros, etcétera). De ser posible, ubica los sitios de tu localidad donde puedan hallarse.
- c) Comunica al grupo tus resultados y escucha las observaciones de tu profesora o profesor, así como las de tus compañeros o compañeras, sobre las ventajas de un tema sobre otro con arreglo a criterios como: interés académico, dificultades que ofrece para su comprensión, disponibilidad de información escrita, etcétera.
- d) Reflexiona sobre cuál puede ser tu mejor opción.

Cuando, motivados de alguna manera, hemos ubicado un objeto de investigación, debemos examinar las posibilidades que tenemos para llevar la empresa con éxito, con el tiempo y recursos de que disponemos. Y una de las actividades imprescindibles para ello es comenzar por realizar un sondeo en los centros de información a nuestro alcance, a fin de conocer qué textos pueden sernos útiles, aplicando para ello dos sencillas convenciones: la **lectura exploratoria** y el **registro de fuentes** documentales.

Una investigación escolar es esencialmente documental, lo cual quiere decir que tiene como fuentes principales de información los documentos. Textos caracterizados por contener o guardar una información determinada, en un soporte físico que permite su consulta reiterada, sin sufrir alteración. Ejemplos documentales fehacientes sin duda son los libros, periódicos, oficios de archivo y demás fuentes escritas, incluso las páginas web. Pero también entre ellos podemos identificar otras expresiones textuales como los carteles publicitarios, las pinturas de caballete o murales, las obras escultóricas o arquitectónicas, o bien, los filmes y los programas grabados de radio y televisión.

Para tener una idea aproximada de las fuentes aprovechables en nuestro trabajo, es necesario buscarlas y tener un primer acercamiento a ellas, donde no tengamos que invertir más que unos minutos para cada caso. La lectura exploratoria se convierte entonces, en un recurso que nos facilita la tarea, pues es una convención estratégica que sugiere fijar nuestra atención en aspectos precisos de los documen-

tos, sin detenernos en nada más, con objeto de determinar rápidamente si sirven o no a nuestros intereses.

Una lectura exploratoria implica recomendaciones como las siguientes:

- Ubicar el tema en el área disciplinaria correspondiente (historia, biología, literatura, física, etcétera).
- Tener claro qué tipo de información deseamos obtener, así como las posibles variantes conceptuales del tema. Por ejemplo, asociaciones de términos como: prehispánico y precolombino; Edad de Oro y siglo de oro; edad media, medioevo y feudalismo, etcétera.
- Acercarnos a los centros documentales, aprovechando los criterios de organización con que cuentan: secciones temáticas, catálogos, cárdex, etcétera.
- Discriminar los textos disponibles de acuerdo con lo que nos sugieran sus títulos, para después disponer de ellos y observar su contenido.
- La revisión del contenido de los documentos, a fin de no invertir demasiado tiempo, debe basarse en la lectura de la información sintética que nos ofrecen en apartados como: contraportada y solapas; tabla de contenido e índices; presentación, introducción, prefacio o prólogo, según cuenten o no con ellos; conclusiones y lectura entre líneas de páginas internas, de ser necesario.
- Registrar los documentos útiles señalando, a juicio de quien investiga, qué tipo, calidad y cantidad de información ofrecen.

Como podrás advertir, llegado este punto la memoria puede comenzar a jugar malas pasadas, pues de nada sirve ubicar los textos útiles para una posterior consulta si no recuperamos adecuadamente los datos que nos permitan regresar a ellos sin problemas. Es muy frecuente que recordemos que para tal o cual asunto hay una publicación determinada harto aprovechable y, cuando queremos acudir a ella, resulta que igualmente hemos olvidado hasta en qué biblioteca o archivo se encuentra.

Es por esto que la metodología nos sugiere la elaboración de **fichas de registro**, donde cotejemos técnicamente los datos de identificación fundamentales para cada documento. Lo cual lleva a que cada tipo de texto, según sus cualidades peculiares, merezca un diseño de ficha diferente. Así, en los manuales de investigación podemos localizar cómo se confeccionan fichas de registro bibliográficas (libros) y hemerográficas (publicaciones periódicas), pero también para otras fuentes; tal es el caso de las fichas videográficas, filmográficas, discográficas, de archivo o la Internet.<sup>8</sup>

Los autores de este libro, quienes como tú, ahora nos asumimos como investigadores, hemos decidido acompañarte en la realización de tu trabajo con uno de nuestra autoría. Así, podrás comparar tus avances con los nuestros coordinadamente. A reserva del tema que hayas decidido investigar, nosotros elegimos un asunto literario, particularmente **el relato**.

<sup>8</sup>Para la realización de estas últimas, con el consecuente manejo de estos documentos a pertinencia del docente, recomendamos la consulta de manuales especializados.

Sin embargo, el relato como tema de estudio nos abre un horizonte de investigación tan amplio, que muy difícilmente lo podríamos indagar y explicar en tan sólo unos días de labor. Por eso es conveniente acotarlo, en función de las propias cualidades temáticas o subdivisiones asequibles. Por ejemplo, el relato mitológico, los géneros del relato, el relato fantástico, etcétera.

#### ACTIVIDAD 5.5

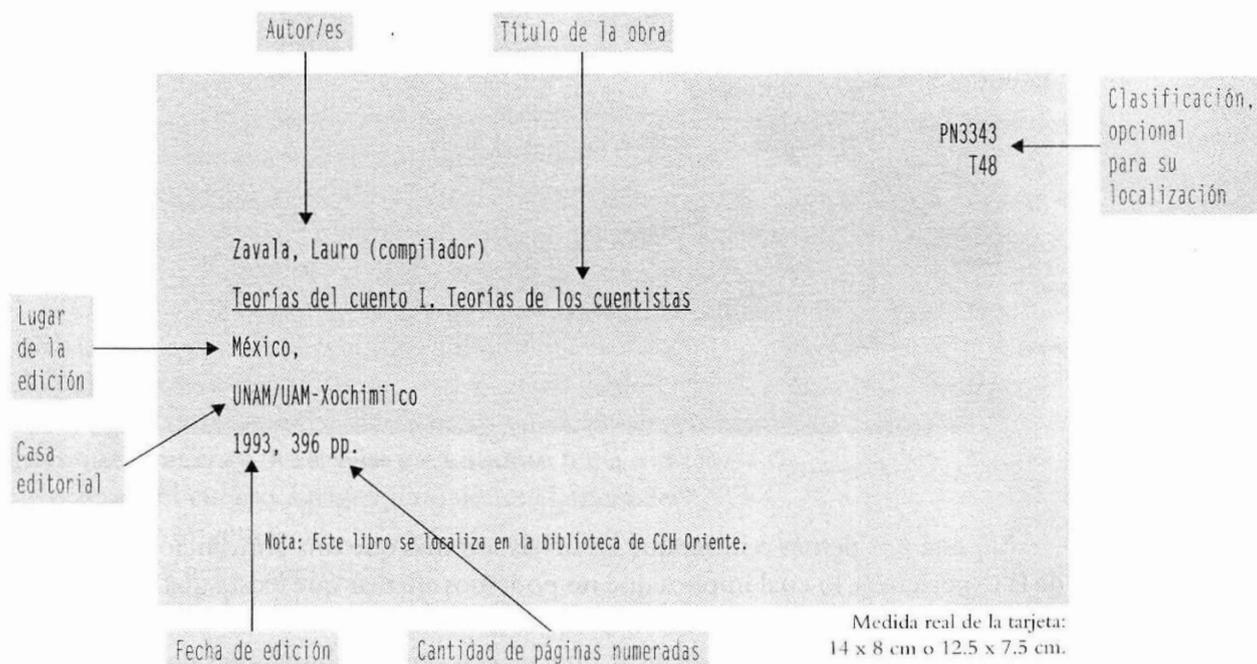
a) Asesórate con tu profesora o profesor para verificar que tu tema de investigación esté lo suficientemente delimitado, atendiendo criterios como: la cobertura informativa del asunto por indagar (temporalidad y espacio comprendidos); su complejidad conceptual; el tiempo disponible; la disponibilidad de documentos, etcétera.

Nosotros hemos optado por abordar, de entre los géneros del relato literario, solamente el cuento, de manera que nos hemos abocado a la búsqueda de libros, ensayos y artículos donde se hable de este aspecto en concreto, aunque sea de forma breve. Y tras nuestras indagaciones, verificamos la existencia de muchísima información, solo que muchas veces reiterativa, lo cual nos llevó a discriminar entre todo lo disponible y quedarnos únicamente con algunos documentos que puedan satisfacer nuestras necesidades.

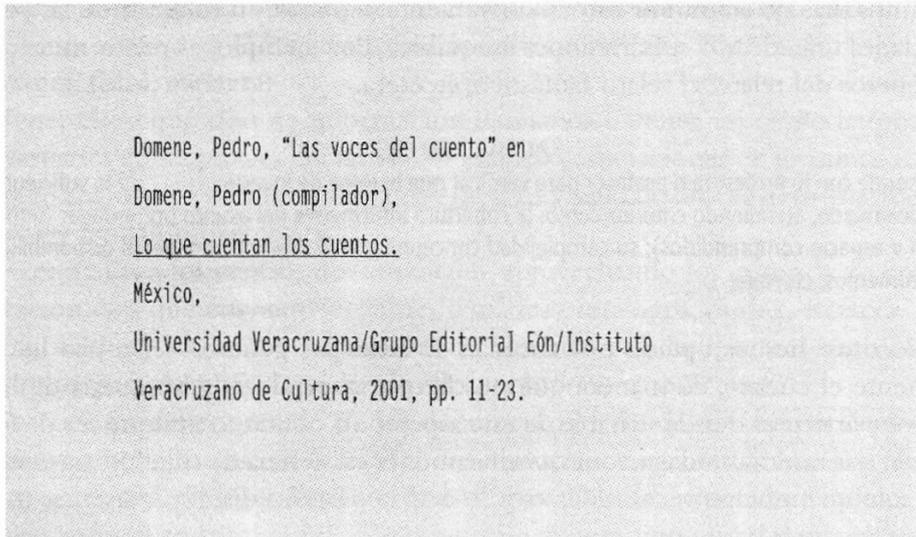
Recapitulando, el título de nuestro trabajo será: **El cuento. Origen y nociones elementales**, para cuyo estudio y desarrollo ya contamos con varios documentos, de los cuales aquí te presentamos algunos, ya registrados.

#### Fichas de registro bibliográficas

• De referencia al libro completo

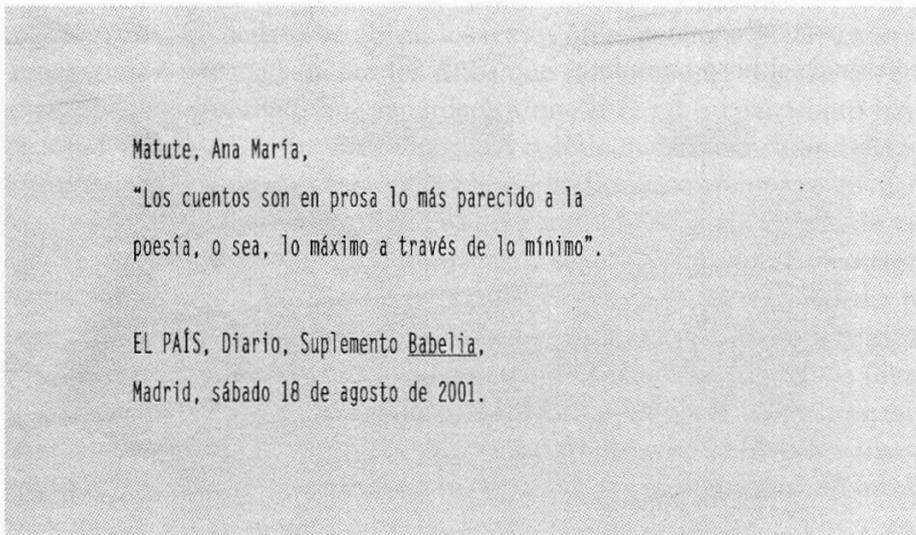


- De referencia a una de las secciones del libro



Medida real de la tarjeta: 14 x 8 cm o 12.5 x 7.5 cm.

#### *Ficha de registro hemerográfica*



Medida real de la tarjeta: 14 x 8 cm o 12.5 x 7.5 cm.

No está por demás reiterar que las fichas son más que una convención derivada de la experiencia, lo cual implica que no podemos afirmar que exista una sola forma válida para su confección. De hecho, al revisar los diferentes manuales que nos hablan sobre ello podemos verificar que, si bien poseen abundantes coincidencias

entre sí, la forma en que proponen su elaboración generalmente cambia. Todas las propuestas son válidas, pero conviene por fines prácticos ceñirnos solo a una.

#### ACTIVIDAD 5.6

- a) Programa tu exploración de fuentes y elabora las fichas de registro de aquellas que integren tu selección.
- b) Haz revisar tus resultados por tu profesor o profesora, a fin de que te oriente sobre la suficiencia o insuficiencia de los mismos.

#### DISEÑO DE UN PUNTEO

Cuando hacemos lectura exploratoria, con todo y que ésta hasta cierto punto pueda asimilarse como una aprehensión superficial de los contenidos, siempre adquirimos un mínimo bagaje informativo sobre la cuestión que nos ocupa, mismo que, paulatinamente nos permite adquirir claridad sobre aspectos como: la amplitud del tema, su relevancia, las peculiaridades que comprende, sus implicaciones sociales, su significado cultural y científico, etcétera. En suma, nos aporta una panorámica con la cual podemos planificar nuestras posteriores lecturas y la composición del producto de nuestra investigación.

Observa que, sólo hasta ahora que comienzas a comprender el tópicos de tu trabajo, estás en condiciones de planear lo que hay por venir; antes hubiera sido muy difícil o errado. Donde planear quiere decir, además de construir mentalmente cómo darás forma a tu producto final, expresar esa idea por escrito. Y la manera más elemental de hacerlo es mediante **el diseño de un esquema o punteo** que vaticine el contenido y organización del escrito explicativo en el que finalmente vertearás tus descubrimientos.

El punteo de un trabajo académico sencillo, como el que te proponemos, puede pensarse como la serie de subtítulos o particularidades subordinadas al tema general, con cuyo tratamiento creemos que es posible satisfacer los propósitos comunicativos de nuestro mensaje. Propósitos encaminados a generar, mediante el recurso predominante de la explicación, una idea clara y completa del tópicos abordado, consecuencia directa de nuestro esfuerzo comprensivo.

Otra manera de concebir el esquema es como “lo que llegaría a ser el índice del trabajo terminado”, lo cual por el momento tiene sólo un carácter tentativo y, por lo tanto, modificable en función de las necesidades y sentido que vaya adquiriendo la información obtenida. Este punteo puede constar de apartados, como los dos o tres que aspiramos desarrollar para nuestro tema modelo.

Tema: El cuento. Origen y nociones elementales

1. Los orígenes.
2. El género cuentístico.
3. Cualidades del cuento literario.

### ACTIVIDAD 5.7

- a) Apoyado en la información que conoces sobre tu tema, así como en la manera en que los diferentes autores que consultaste lo abordan, elabora el punteo de tu trabajo.
- b) Intercambia tu esquema con algún compañero o compañera, a fin de que comenten si los subtemas propuestos están enunciados claramente, si en efecto constituyen particularidades importantes subordinadas al tema general, o bien, si son suficientes como para explicar lo implicado en el asunto central. Es conveniente que cada crítica vaya acompañada de una alternativa.

Ahora que ya cuentas con un sucinto pero bien pensado diseño de tu futuro producto de investigación, es tiempo de regresar a los acervos documentales para, con mayor calma y seguridad, iniciar la compilación de información precisa para desarrollar cada uno de los apartados de tu punteo.

A partir de este punto, el esquema que has diseñado se convertirá en tu principal orientador en la búsqueda de datos que te permitan explicarlo convenientemente y, sobre todo, darle sentido en función de lo que tú como enunciador de la investigación vayas comprendiendo y te parezca más relevante. **Recuerda que el secreto de la originalidad no está en descubrir o decir lo nunca dicho, sino en interpretar el conocimiento existente y darle sentido con ayuda de tu experiencia cognitiva y tu propia visión del mundo.**

En el siguiente apartado de este libro encontrarás los recursos explicativos pertinentes para la realización de la siguiente y última fase de tu trabajo académico.

### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

*Antología de poesía rebelde salvadoreña. Expresión espontánea de los combatientes revolucionarios desde las líneas de fuego del FMLN*, publicación independiente, s/f.

**Baena Paz**, Guillermina, *Instrumentos de investigación. Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1984.

**Baumann**, James F. (ed.), *La comprensión lectora (cómo trabajar la idea principal en el aula)*, Visor, Madrid, 1990.

**Camero**, Francisco, *La investigación como proceso enseñanza-aprendizaje. Cómo elaborar trabajos de investigación escolar*, Quinto Sol, México, 1993.

**Gracida Juárez**, Ysabel y Pedro Olea Franco (coords.), *Investigación documental. Acto de conocimiento*, Édere, México, 2001.

**Kuhn**, Thomas S., *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México, 1971.

**Martínez Ocaranza**, Ramón (introducción, antología y notas), *Poesía insurgente*, UNAM, México, 1987.

**Moreno Hernández**, Gisela, *Cómo investigar. Técnicas documental y de campo*, Édere, México, 1998.

**Navarro Durán**, Rosa, *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, Ariel, Barcelona, 1995.

**Pérez Ransanz**, Ana Rosa, *Kulu y el cambio científico*, México, FCE, 1999.

Pick de Weiss, Susan y Ana Luisa López Velazco de Faubert, *Cómo investigar en ciencias sociales*, Trillas, México, 1984.

**Rico**, Francisco, *Mil años de poesía española. Antología comentada*, Barcelona, Planeta, 1998.

**Solé**, Isabel, *Estrategias de lectura*, Graó, Barcelona, 1994.

**Torres Bodet**, Jaime, *Obra poética* (tomo II), Porrúa, México, 1983.

**Walker**, Melissa, *Cómo escribir trabajos de investigación*, Gedisa, Barcelona, 2000.



## UNIDAD 6

# TRABAJO ACADÉMICO. INTERPRETACIÓN DE DATOS Y PRODUCTO FINAL

Al finalizar la unidad, el estudiantado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Ejercitar diversas operaciones textuales como estrategias útiles en la recolección, interpretación y disposición de los datos para la redacción del producto de una investigación escolar.
- Aplicar la intertextualidad como instrumento generador de responsabilidad académica.
- Asumir la enunciación de un producto breve de investigación, original y de calidad.

### PRESENTACIÓN

*La realización de trabajos escolares no siempre fue una práctica educativa aceptada y, en cambio, la investigación se consideraba inadecuada para estudiantes en su etapa formativa. Esto probablemente porque se creía que tal tarea era privativa de los científicos y, muy ligado a ello, a la presunción de que los estudiantes no contaban con los elementos suficientes para hacer ciencia. Se pensaba que primero debían dominar los conocimientos logrados por los expertos.*

*La educación tradicional decimonónica tuvo en una concepción parecida sus principios, de forma que el aprendizaje se concebía como la memorización de los saberes “verdaderos” alcanzados por la ciencia y transmitidos por el profesorado, cuya investidura se caracterizaba por un poder institucional casi ilimitado, gracias al cual tenían la facultad de ejercer cuanta presión desearan en sus aprendices, fuera psicológica, física o ambas a la vez.*

*Hoy en día tal concepción de la escuela prácticamente ha desaparecido, y no tanto porque las teorías o modelos educativos hayan cambiado, sino porque las propias condiciones sociales de las nuevas generaciones en definitiva ya no responderían a un trato parecido, pese a las fuertes reminiscencias que aún quedan de él. De hecho, cabe mencionar de paso cómo los resquicios de autoritarismo académico suelen derivar en cruentos enfrentamientos entre alumnado y docentes.*

*Lo anterior adquiere sentido cuando pensamos cómo, bajo una concepción educativa unidireccional, sencillamente no sería posible que los estudiantes investigaran, y mucho menos que participaran activamente en la construcción de sus propios aprendizajes. Es por ello que, si*

*queremos participar de una adquisición heurística de conocimientos, debemos, estudiantes y docentes, sumarnos a la idea de que el saber se construye entre todos y, sobre todo, que la ignorancia acompaña fielmente a los individuos hasta su muerte, de forma que la lucha contra ella debe ser constante, incansable y, sobre todo, creativa, social y solidaria.*

*Está más que visto que los mejores aprendizajes, los aprendizajes significativos, son los que se obtienen con la participación del aprendiz. Si no existe voluntad de su parte, si no hay un mínimo interés o la convicción de que ciertos conocimientos le reportarán algún beneficio o satisfacción, el docente poco puede lograr, más allá de la memorización de ciertos contenidos, que no comprensión, pues como ya hemos observado, sólo en ésta se verifica la apropiación de un saber.*

*Todo lo anterior nos lleva a asumir la experiencia de la investigación académica como una extensión de la experiencia de vida, donde el interés y la voluntad juegan el principal papel. Proceso en el que los docentes deben abandonar su posición de reproductores de conceptos y definiciones, para convertirse en promotores de las ganas de aprender, al tiempo que los estudiantes adquieran conciencia sobre la responsabilidad que ello implica, ante el hecho de que asistir a las aulas con una actitud receptiva deja de ser su máxima virtud.*

*Con esto nos referimos a que tú como estudiante del nivel medio superior, debes abandonar la comodidad del silencio y la recepción, para encontrarte con el reto de trabajar para aportar algo a los demás, y con ello adquirir la autoridad moral para exigir de los demás su parte. En este punto es un hecho que tu profesora o profesor paulatinamente dejan de ser los sabios tradicionales y se convierten en orientadores de tu avance por el camino cognitivo que ellos, quizá con muchas más dificultades, ya han adelantado.*

*Los trabajos escolares, concebidos como promotores de la autonomía académica, y bajo la correcta observancia de su desarrollo y metodología, son los mejores detonantes de tu progresiva independencia frente a los maestros. Constituyen la oportunidad de demostrarte hasta dónde eres capaz de llegar en la búsqueda de tu propio saber y, con ello, de tu propio destino.*

*De esta manera te invitamos a que continúes con la tarea que ya has emprendido, con la paciencia y perseverancia necesarias para obtener un resultado satisfactorio, por sencillo y breve que éste sea. A lo largo de esta unidad pondrás en práctica el acopio ordenado de información en fichas de trabajo, revisarás la pertinencia e importancia de la misma y la dispondrás de manera que te permita realizar la redacción de un producto escrito coherente y ceñido a las convenciones académicas correspondientes.*

## ACOPIO DE INFORMACIÓN E IMPORTANCIA DEL FICHAJE

Una vez que contamos con un tema de investigación y el punteo que orientará la búsqueda de información, el siguiente paso es acudir a las fuentes que seleccionamos previamente, a fin de realizar en ellas una lectura más minuciosa, focalizada o concentrada en los apartados más directamente vinculados con nuestros objetivos. Con esto podremos, ahora sí, comprender el sentido de los datos de cada texto: cuál es la perspectiva teórica o ideológica de sus enunciadores; cuál es el significado o

importancia social o académica de los asuntos estudiados; qué conceptos son los más destacables o imprescindibles para la explicación de nuestro objeto, etcétera.

Cuando regresamos a las fuentes que consideramos útiles, debemos hacerlo ya con dudas, esperando encontrar sus respuestas en los textos, o bien, si es necesario, dispuestos a acudir a nuevas fuentes en la consecución de lo que necesitamos saber. Recuerda que los cuestionamientos surgen con los conocimientos mismos, de forma que muchos de ellos irán apareciendo sobre la marcha, con ayuda de un poco de malicia y astucia intelectual de tu parte.

Esta fase del proceso de investigación es relativamente sencilla, sólo que requiere de cierto orden y rigor. No se trata de leer, comprender y sentirnos satisfechos por ello, sino de pensar en que toda aquella información y significados que obtenemos deberán ser dispuestos para su socialización, en este caso con tus compañeros y tu profesora o profesor, quienes tendrán derecho a dudar sobre la veracidad de lo que afirmes, así como del origen o autoría de los conocimientos que aportes.

En consecuencia, el ejercicio intertextual del acopio informativo debe de estar acompañado de alguna técnica que permita tener el control sobre el origen de los datos obtenidos, así como de auxiliar nuestra memoria, dado que con frecuencia, en el momento de poner por escrito nuestros descubrimientos, omitimos ideas importantes u olvidamos a quién pertenecen, lo que nunca debemos pasar por alto.

Cuando reflexionamos en esto, una y otra vez las **fichas de trabajo** o **de contenido** se convierten en el instrumento imprescindible, más aún cuando ni siquiera contamos en casa con los documentos, como para regresar a ellos las veces necesarias, aunque sea para sacar cualquier minucia. El tiempo, el esfuerzo y los recursos siempre son escasos y debemos aprender a administrarlos adecuadamente.

Ahora bien, alguien podría preguntarse: ¿por qué tengo que respaldar mi información en fichas, si mis apuntes en una libreta bien podrían satisfacer las mismas necesidades? La respuesta es sencilla. Quizá por el momento, en que trabajas sobre una cantidad limitada de fuentes, un cuaderno de notas sería suficiente. Sin embargo, eso también sería adoptar una actitud conformista, pues supondría que a futuro no vas a emprender trabajos más ambiciosos, con la interacción con muchas más fuentes y con contenidos de mayor complejidad.

### Actividad 6.1

- a) Reflexiona en clase sobre la pertinencia de las fichas de contenido en la investigación escolar.
- b) Escucha las conclusiones de tu profesor o profesora al respecto.

Cierto, muchos expertos investigadores logran prescindir de las fichas, y eso en algunos casos. Pero justamente para llegar a ese nivel hay que ser también un experto en su elaboración y manejo como ellos, de forma que no tenemos más que iniciarnos pacientemente.

Cuando recabamos datos, lo hacemos realizando diversas operaciones textuales: **parafraseando** o explicando en nuestros propios términos algún contenido; **resu-**

**miendo** o condensando en ideas principales un fragmento; **comentando** brevemente alguna aportación; o bien, **citando** o transcribiendo fielmente algún pasaje. Tareas para las cuales podemos utilizar un mismo formato de ficha aunque, obvio, con un tratamiento distinto de la información del contenido.

### *Fichas de resumen*

Siempre constituye una de las principales virtudes de quien investiga tener el tino para extraer las tesis o ideas básicas de un texto original, resultando con ello la condensación en pocas líneas, de la sustancia informativa del material. En un trabajo escolar esta estrategia es sumamente importante, pues además constituye un recurso infalible para conservar el sentido y propósito de lo que los enunciadores quisieron decir en sus textos.

Cuando aplicamos la técnica del resumen, no siempre es bueno recuperar las frases originales, tal cual se hallan dichas. Allí podemos aportar algo de nuestro estilo, utilizando la **paráfrasis**, es decir, la reformulación del contenido original a partir de nuestras propias expresiones, conservando algunas íntegramente.

En lugar de una cuidadosa reescritura de un pasaje original, un resumen puede estar constituido por anotaciones, fragmentos de oraciones, o un esquema aproximado de las ideas principales de cualquier cosa desde un pasaje breve a un libro entero.<sup>1</sup>

Para el caso de nuestra investigación modelo, **El cuento. Origen y nociones elementales**, elaboramos fichas de resumen como la que te presentamos enseguida a partir del texto del cual fue redactada.

#### TEXTO ORIGINAL

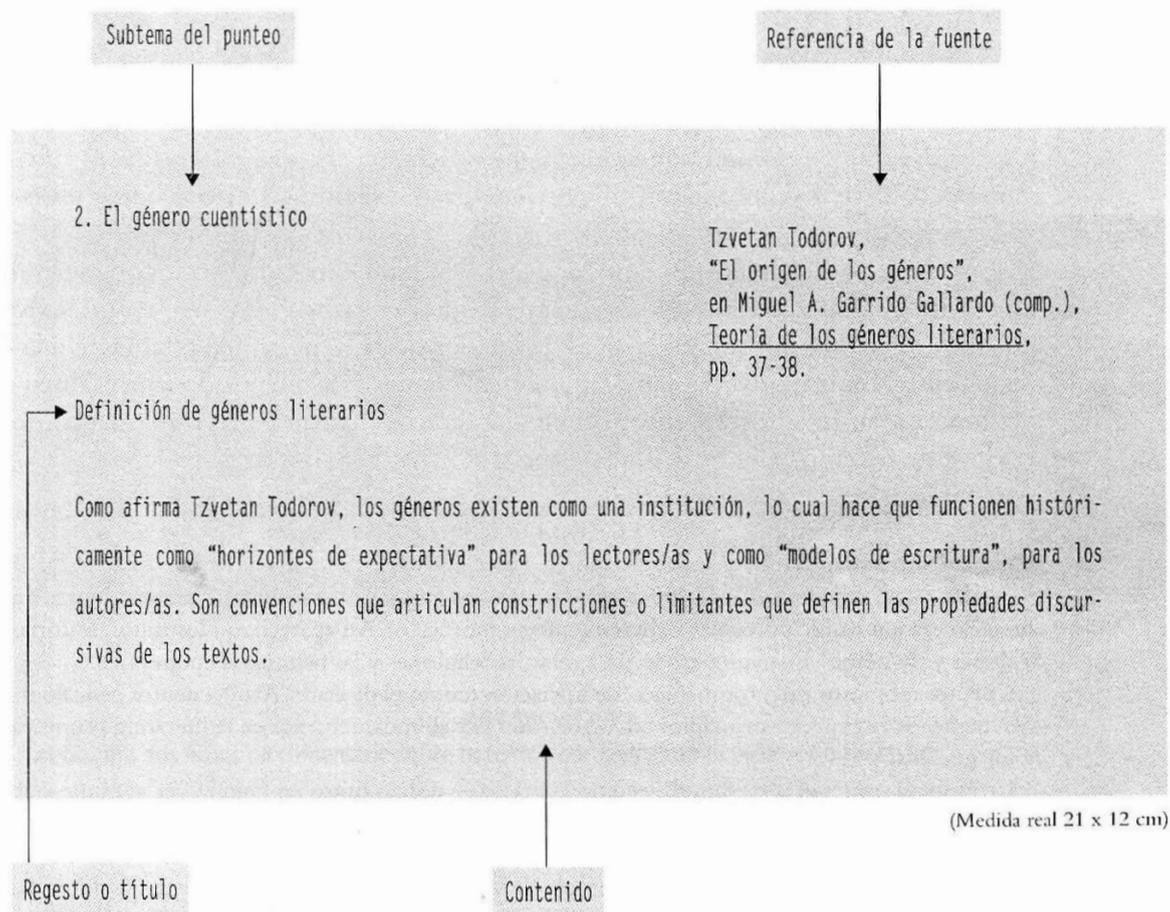
[...] En el pasado, se ha podido buscar la distinción e incluso la oposición entre las formas “naturales” de la poesía (por ejemplo, lo lírico, lo épico, lo dramático) y sus formas convencionales, como el soneto, la balada o la oda. Hay que tratar de ver en qué nivel cobra sentido tal afirmación. O bien lo lírico, lo épico, etc., son categorías universales, y por lo tanto del discurso (lo que no excluye que sean complejas; por ejemplo, semánticas, pragmáticas, verbales, al mismo tiempo); pero entonces pertenecen a la poética general, y no (específicamente) a la teoría de los géneros: caracterizan las manifestaciones posibles del discurso, y no las manifestaciones reales de los discursos. O bien es en los fenómenos históricos en lo que se piensa al emplear tales términos; así, la epopeya es lo que encarna la *Iliada* de Homero. En este caso, se trata ciertamente de géneros, pero, en el nivel discursivo, éstos son cualitativamente diferentes de un género como el soneto —basado, también, en constricciones temáticas, verbales, etc.—. Lo más que puede decirse es que ciertas propiedades discursivas son más interesantes que otras: por mi parte, me intrigan mucho más las constricciones que atañen al aspecto pragmático de los textos que las que reglamentan su estructura fonológica.

Por el hecho de que los géneros existen como una institución es por lo que funcionan como “horizontes de expectativa” para los lectores, como “modelos de escritura” para los autores. Esos son, efectivamente, los dos aspectos de la existencia histórica de los géneros (o, si se prefiere, del discurso metadiscursivo que toma los géneros por objeto). Por una parte, los autores escriben en función del (lo que no quiere decir de acuerdo con el) sistema genérico existente, de lo que pueden

<sup>1</sup>Melissa Walker, *Cómo escribir trabajos de investigación*, p. 177.

manifestar tanto en el texto como fuera de él, o, incluso, en cierto modo, ni una cosa ni otra: en la cubierta del libro; esta manifestación no es, claro está, el único modo de demostrar la existencia de los modelos de escritura. Por otra parte, los lectores leen en función del sistema genérico, que conocen por la crítica, la escuela, el sistema de difusión del libro o simplemente de oídas; aunque no es preciso que sean conscientes de ese sistema.

[...]



Con el formato de la ficha ilustrada, que puede ser redactada sobre tarjetas u hojas de papel de 21 x 12 cm aproximadamente, tenemos posibilidad de recuperar, además del resumen en cuestión, aspectos muy útiles. En el ángulo superior izquierdo colocamos el nombre del subtema del punteo o esquema al que servirá la información cosechada, en el momento de la redacción del producto. Asimismo, el registro o título posteriormente nos servirá para identificar el contenido de la ficha, sin necesidad de detenernos leerlo. Eventualmente, la referencia de la fuente, en que

destaca la página o páginas de donde se obtuvo la información,<sup>2</sup> tendrá la función de alimentar el **aparato crítico** de la investigación, sobre el que versaremos más adelante.

## ACTIVIDAD 6.2

**a) Elabora dos fichas de resumen sobre tu tema y corrígelas con tu profesor o profesora.**

### *Fichas de comentario*

Sobre el comentario ya hemos trabajado suficientemente, y ahora sabes que es un ejercicio argumentativo que no critica, sino interpreta o da sentido al contenido de un texto, a través de una opinión razonada. Es producto de la comprensión pero, más allá del resumen, en el que la idea del enunciador original es preservada íntegramente, ofrece una aportación adicional de parte del enunciatario, o quien investiga, en este caso.

En este tipo de fichas ponemos a prueba nuestra capacidad para construir el sentido de los conocimientos con ayuda de la intertextualidad. A partir de un texto original de repente nos surgen chispas de lucidez que nos permiten establecer relaciones entre cosas que ya sabíamos por otras lecturas y lo planteado por el documento que consultamos. Es entonces cuando aprovechamos para comentar, como en el siguiente caso.

### TEXTO ORIGINAL

[...] El cuento es tan antiguo como la humanidad. Acaso las primeras hipótesis para explicar la realidad exterior revistieron la forma de cuentos. El hombre vivía en medio de una naturaleza en que todo era animado, individual y divino (antropomorfismo). Así aparecieron los mitos, historias de dioses y de héroes, que aprovechan sin agotar las religiones y las primitivas epopeyas.

Cuentos religiosos, cuentos mágicos, de iniciación (como el de Barba Azul), cuentos genealógicos, cuentos para exponer principios éticos, de todo hay abundantemente en la literatura primitiva de los pueblos.

La epopeya nacional o medieval —como la griega— utilizó mitos en gran copia, al punto que la *Iliada* y la *Odisea* tuvieron el doble carácter de libros nacionales y religiosos.

Parece que ha sido privilegio de pueblos dotados de gran poder de imaginación —como el pueblo helénico— mirar los hechos históricos, en la lejanía del pasado, bajo la forma de mitos. La guerra de Troya es un vago recuerdo de una lucha histórica reconstruida en otra época —la heroica o jonio-doria— por jonios de Asia Menor.

Los cuentos heroicos y míticos son de lo más primitivo; vienen los de carácter moral, como fábulas, apólogos, parábolas y consejas.

Y empleando se hacen hasta tiempos relativamente modernos las descripciones de costas para instrucción de navegantes: cíclopes son volcanes que arrojan grandes piedras al mar; monstruos marinos, estrechos o canales peligrosos para los antiguos nautas. El descubrimiento por los hindúes de las islas del Océano Índico constituye el fondo de los cuentos de Simbad el Marino. Y las

<sup>2</sup>Observa que entre los datos de la fuente se omiten elementos como el lugar de la edición, la editorial y la fecha, que no es necesario cotejar pues, llegado el momento de requerirlos para elaborar la bibliografía del trabajo final, pueden obtenerse sin problema de las fichas de registro.

navigaciones por el Mar Ártico suscitan una floración de místicas leyendas célticas como los viajes de San Brandán en busca del paraíso terrestre, la visión de Tungdal y el Purgatorio de San Patricio.

Atención principalísima de los sabios folkloristas modernos han merecido los cuentos que explican el universo, sus incesantes transformaciones o metamorfosis, sus cambios periódicos como el juego de las estaciones (cuentos de Cenicienta, Caperucita y otros). [...]

#### 1. Los orígenes

Torri, Julio,  
"Estudio preliminar",  
en Julio Torri (comp.),  
Grandes cuentistas,  
pp. IX-X.

#### El mito como origen del cuento

Sin lugar a dudas, el principio del cuento está en el mito y por ende es casi tan antiguo como la sapiencia y la abstracción. De otra forma dicho, al tratar de determinar el origen del cuento nos hallamos en el mismo terreno que los historiadores en su búsqueda del origen de la historia en lo que canónicamente llamamos prehistoria, con arreglo básicamente en la ausencia de la escritura. Un mismo ámbito donde convergen la realidad y la ficción con un mismo ánimo: construir la identidad de un pueblo.

(Medida real 21 x 12 cm)

### ACTIVIDAD 6.3

**a)** Elabora dos fichas de comentario sobre tu tema y corrígelas con tu profesor o profesora.

#### *Fichas de cita textual*

La manera más sencilla de hacer referencia al contenido de un texto es, sin duda, la cita directa. No obstante, este procedimiento es también el que nos coloca en riesgo de perder originalidad con su abuso, o de reflejar un menor grado de comprensión sobre el tema. Por tales motivos es conveniente observar este recurso como una posibilidad esporádica en la redacción del producto final.

Es menester citar sólo cuando es necesario, esto es, cuando la relevancia del enunciador, lo paradigmático de una afirmación o ciertas peculiaridades de la construcción original nos lo sugieren. Si alguno de estos es el caso, una transcripción puede hacer brillar nuestro trabajo, de lo contrario, puede actuar en su detrimento.

Como podrás inferir, el camino pertinente para evitar una excesiva citación es recurriendo al resumen, la paráfrasis o el comentario. Sin embargo, si la situación lo amerita, conviene identificar la cita con comillas, o bien, mediante la modificación

del tipo de letra y los márgenes, sobre todo cuando se cuenta con los recursos técnicos para ello.

### 1. Los orígenes

Colmenares M., Ismael, et al.  
Teoría de la historia.  
Del mito a la ciencia,  
p. 14.

#### Caracterización de los mitos

“Los mitos son un conjunto de representaciones colectivas estructuradas en forma de relato, que explican los fenómenos naturales y humanos atribuyéndole a los dioses el origen del mundo, de los hombres y de las técnicas. Aún más: el mito rige la conducta de los hombres en el seno de las sociedades primitivas, donde el sentido profundo de las acciones significativas –como la pesca, la construcción de una casa, las relaciones sociales– se explica a partir de los mitos, de la conciencia que el hombre ha adquirido de su lugar en el universo, de su relación con la naturaleza y con su sociedad”.

(Medida real 21 x 12 cm)

#### ACTIVIDAD 6.4

- a)** Elabora una ficha de cita textual sobre tu tema y corrígela con tu profesor o profesora.

Los detalles con los que podemos abundar sobre las fichas de contenido por ahora salen sobrando, pues lo importante será que pongas en práctica esta técnica, a fin de coleccionar los datos convenientes para la composición del producto de tu investigación.

Sobre esto únicamente nos resta mencionar que, como se verifica en los manuales especializados, los tipos de fichas pueden combinarse, de manera que su contenido se enriquezca libremente, sin la sujeción a la idea, verbigracia, de que un resumen excluya a un comentario, o un comentario a su vez a una cita directa. Estas alternativas son generalmente identificadas como **fichas mixtas** o **combinadas**.

#### ACTIVIDAD 6.5

- a)** Acuerda con tu profesora o profesor los términos en que realizarás el acopio de información, con aspectos tales como: el tiempo a invertir, el tipo y número de documentos a consultar, el número aproximado de fichas a desarrollar, la forma en que serán revisadas y corregidas, etcétera.

- b)** Una vez que creas tener las fichas de contenido suficientes, verifica que cuentes con un número equivalente de ellas para cada uno de los subtemas de tu punteo. Si no es así, busca más información y elabora las que sean necesarias para lograr el equilibrio.
- c)** Te sugerimos comentar con el grupo, en sesiones coordinadas por tu profesor o profesora, los aciertos y dificultades que experimentes en esta fase.

## REDACCIÓN DEL BORRADOR Y APARATO CRÍTICO

Cuando hablamos del acopio de información en una investigación no debemos perder de vista de que se trata de una labor formativa, y no desinteresada de los contenidos. La idea de esto es que, al tiempo que redactas tus fichas de contenido, te vayas empapando suficientemente del tema, de forma que, llegado el punto en que el fichero haya sido completado, seas ya un experto o experta.

Si desarrollas cabalmente esta metodología en breve podrás observar que tu conocimiento sobre el asunto indagado se encuentra muy por encima de lo que pudieran saber tus compañeros de clase y, quizá, hasta tu profesor o profesora. Con esto, se estará cumpliendo parte del objetivo de la investigación misma, que más que saber investigar, es alcanzar autonomía en tu propia formación cognitiva, sin importar la disciplina o tema.

Si haz elaborado tus fichas con la adecuada atención sobre el contenido de tus fuentes, ya cuentas con un bagaje de conocimientos que te permitirán generar una idea mental de lo que en breve será el producto escrito de tu búsqueda y estudios. Para lo cual solo resta disponer las fichas, de acuerdo con tus expectativas sobre el orden de los aspectos a tratar en cada apartado de tu punteo.

Conviene leer el contenido de las fichas de cada subtema de corrido, a fin de percibir si existe consecuencia entre lo abordado antes y después de cada una, lo cual al mismo tiempo, permite generar ideas sobre cómo hilvanar unas con otras, o bien, cómo adicionar su información con algún comentario o dato que nos venga a la memoria, a partir de nuestros conocimientos previos.

### ACTIVIDAD 6.6

- a)** Concibe mentalmente cómo esperas que se integre tu borrador del trabajo, de acuerdo con lo trazado en el punteo. En caso de que lo consideres necesario, puedes modificar tu esquema, sea cambiando la redacción o el orden de los subtítulos, o bien, adicionando o quitando apartados.
- b)** Con ayuda de sus respectivos títulos o registros, ordena las fichas de cada subtema. Posteriormente lee sus contenidos a fin de determinar si hay consecuencia entre ellos.

Todo está listo para iniciar la redacción de tu trabajo; sin embargo, antes hay que tener clara otra consideración sobre la intertextualidad inherente a él. Como bien sabes, este producto de investigación es el resultado de la interacción comprensiva con múltiples documentos consultados, así como también con los conocimientos previos con que ya contabas, que igualmente han sido producto de tu antiguo

contacto con otros mensajes, lo cual en su conjunto conlleva una fuerte responsabilidad.

Ciertamente, hay conocimientos socialmente compartidos y otros generados por la intuición o transmitidos de generación en generación. De ellos, ni aunque quisiéramos, podríamos saber quién fue su autor o autora original. Lo que no ocurre con otros muchos saberes, que de hecho integraremos a nuestros respectivos productos de investigación, en los cuales sí podemos verificar una autoría específica.

No hay que confundir la socialización del conocimiento como síntoma de la solidaridad humana, con el **plagio** de ideas o creaciones ajenas, cuestión última que, en el renglón de lo legal se asocia con el lucro y provecho ilícito del producto del esfuerzo ajeno, y que en lo intelectual tiene más que ver con el **reconocimiento** que como mínimo se merecen todos aquellos individuos que invierten parte de su vida en la generación de algún aporte para los demás.

Una intertextualidad caótica o indiscriminada nos puede llevar a omitir la proveniencia de nuestros aprendizajes y, en general, de nuestro acervo cultural, de lo cual es difícil tener control cuando nos comunicamos oralmente, por el carácter espontáneo de este ejercicio, pero que en cambio, en la comunicación escrita, constituye una responsabilidad y el mejor medio para evitar ser cuestionados posteriormente.

Una de las “reglas” de la escritura académica es atribuir las ideas a quien le “pertenece”, es decir, no adueñarse de conceptos que no son propios, sobre todo si han sido publicados. Por lo tanto, cuando se utilicen conceptos que el lector sepa fehacientemente que están tomados de libros o artículos, deberá aclarar el punto con la correspondiente referencia bibliográfica. De no hacerlo así, podría ser acusado de plagio.<sup>3</sup>

Referencias bibliográficas, notas de pie de página, citas bibliográficas, fuentes y notas, según nos lo explica Guillermina Baena, constituyen diferentes formas de llamar lo que en realidad podemos distinguir como aparato crítico de una investigación.<sup>4</sup> La serie de anotaciones en las cuales podemos hacer mención de la fuente concreta de donde extrajimos algún dato, incluir un comentario, definición o aclaración sobre el texto, o sugerir la consulta, a manera de referencia cruzada, de algún otro apartado de la propia investigación.

El aparato crítico, aunque puede presentar formatos diversos,<sup>5</sup> posee en cada caso cualidades similares, igualmente convencionales. Éste, además de la función de honestidad intelectual, tiene la de servir como un instrumento de apoyo para nuestros enunciatarios, pues con él pueden apoyarse para ahondar en algún dato que despierte su curiosidad, dirigiéndose a la fuente original, o ver aclarado algún concepto, uso o frase del texto principal.

<sup>3</sup>Phyllis Creme y Mary R. Lea, *Escribir en la universidad*, p. 89.

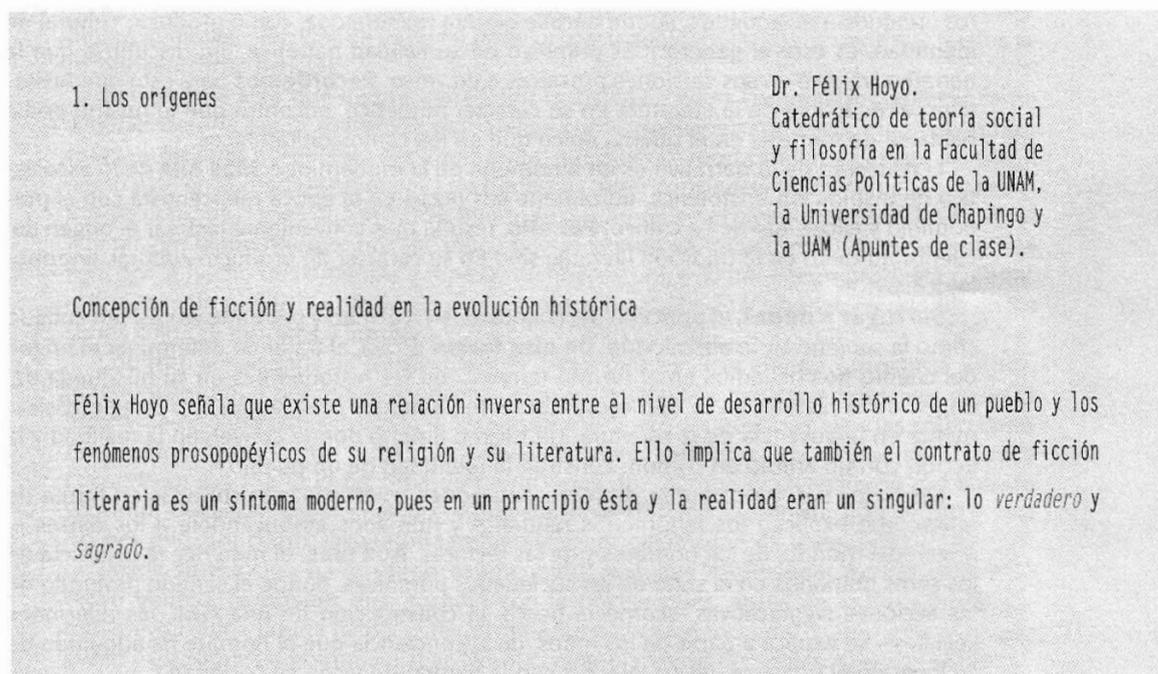
<sup>4</sup>Guillermina Baena Paz, *Instrumentos de investigación. Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales*, p. 99.

<sup>5</sup>Puede constar de notas entre paréntesis, notas al pie de la página, como ésta que estás leyendo, o notas al final de los subtemas (capítulos) o el trabajo completo, numeradas progresivamente.

Es a lo largo de nuestra redacción del borrador como también se va configurando el aparato crítico, pues tras la incorporación del contenido de cada ficha, en una libreta aparte o sobre el mismo escrito, si se usa un procesador de textos, podemos ir numerando las notas, cuyo contenido provendrá de la información que para tal efecto hemos colocado en el ángulo superior derecho de cada ficha.

Ocasionalmente, en nuestro afán por reconocer las ideas de los otros, podemos también identificar con una nota la afirmación oral de un especialista, un escritor/a o un profesor/a, que habíamos incorporado como nuestra y que, ahora, recordamos a quién pertenece. Como el siguiente caso que, aunque aquí lo presentamos en una ficha, pudo no haberla tenido en el momento de la redacción, que para el tema del cuento más adelante conocerás.

(Ficha de comentario)



(Medida real 21 x 12 cm)

Cabe mencionar también, antes de que inicies el proceso de redacción de tu borrador, que para reforzar su coherencia y cohesión conviene que te apoyes en el uso de conectores textuales, con los cuales podrás tejer con mayor facilidad los vínculos existentes entre las diferentes frases y párrafos. Recuerda también, que la redacción del borrador no se constituye por el simple “vaciado de las fichas”, como leemos en algunos manuales, sino en un ejercicio de integración de contenidos,

donde cada dato debe estar en consonancia con el resto, para juntos, tejer el sentido que deseas dar al tema explicado.

Respecto de los conectores textuales, Roser Martínez afirma:

Estos elementos son utilizados como indicadores funcionales para organizar el texto y crear una determinada perspectiva textual, para enfatizar puntos decisivos, rebatir puntos anteriores, etc. El lector, por su parte, debe interpretarlos como instrucciones para tratar de determinada manera el contenido informacional de los enunciados.<sup>6</sup>

### ACTIVIDAD 6.7

- a) Lee nuestro desarrollo al apartado 1. Los orígenes, correspondiente al tema modelo: *El cuento. Origen y nociones elementales*. Observa cómo hemos incorporado de las fichas que ya conoces, las notas correspondientes y el uso de algunos conectores, destacados en negritas.

#### BORRADOR

#### Investigación modelo

##### 1. Los orígenes

Todos los estudios contemporáneos coinciden en señalar al cuento como uno de los géneros literarios más antiguos. Podría decirse de otra manera que, como producto cultural de identidad, es éste el género más primitivo en su calidad narrativa. Sin discutir lo que la narrativa implica en sus versiones prosaicas o en verso. **Recordemos** para esto que Aristóteles, al ocuparse de la literatura en su carácter mimético, encontró que lo mismo podía hablarse de mimesis en el poema épico que en los cantos ditirámicos.<sup>7</sup>

El concepto de lo narrativo es un fenómeno de la modernidad. **Más allá** de lo escolástico de inspiración aristotélica, quizá tiene sus raíces en la época renacentista con el predominio y excelsitud de su cultivo. **Por ello**, resulta más conveniente rastrear el origen del cuento no tanto en la tradición literaria, sino en su carácter de producto cultural, antropológico.

**Sin lugar a dudas**, el principio del cuento está en el mito y por ende es casi tan antiguo como la sapiencia y la abstracción. **De otra forma dicho**, al tratar de determinar el origen del cuento nos hallamos en el mismo terreno que los historiadores en su búsqueda del origen de la historia en lo que canónicamente llamamos *prehistoria*, con arreglo básicamente en la ausencia de la escritura. Un mismo ámbito donde convergen la realidad y la ficción con un ánimo en común: construir la identidad de un pueblo.<sup>8</sup>

Los mitos son un conjunto de representaciones colectivas estructuradas en forma de relato, que explican los fenómenos naturales y humanos atribuyéndole a los dioses el origen del mundo, de los hombres y de las técnicas. **Aún más**: el mito rige la conducta de los seres humanos en el seno de las sociedades primitivas, donde el sentido profundo de las acciones significativas —como la pesca, la construcción de una casa, las relaciones sociales— se explica a partir de los mitos, de la conciencia que el hombre ha adquirido de su lugar en el universo, de su relación con la naturaleza y con su sociedad.<sup>9</sup>

Apoyados en el *carácter edificante* que le atribuye el Dr. Arturo Souto<sup>10</sup> al cuento, no es difícil imaginarnos a una sociedad tribal en la que las noches y momentos de descanso son enriquecidos con leyendas en la voz de algún viejo jefe sacerdote que, al tiempo de recrear la imaginación de sus escuchas, afianza la identidad de su pueblo. **Es por ello que** las leyendas en las que intervienen diferentes animales o elementos de la naturaleza como

<sup>6</sup> Roger Martínez, *Conectando texto. Guía para el uso efectivo de elementos conectores en castellano*, p. 20.

<sup>7</sup> Aristóteles, *Arte poética*, capítulo 1.

<sup>8</sup> Julio Torri, "Estudio preliminar", en Julio Torri (comp.), *Grandes cuentistas*, pp. IX-X.

<sup>9</sup> Ismael Colmenares M., et al., *Teoría de la historia: de los mitos a la ciencia*, p. 14.

<sup>10</sup> Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, especialista en el género.

personajes siempre tienden a generar una enseñanza en términos del nacimiento y cohesión de un pueblo, su historia legitimadora, su eticidad, costumbres y tradiciones, etc. Pensemos, por no ir más lejos, en las leyendas mesoamericanas del coyote, el conejo o la luna, o bien, en las elaboradas fábulas griegas (Esopo).

El cuento/leyenda, antes que con una función eminentemente literaria (poética), nació con una fuerte convicción social integradora, **y no sólo eso**, a través de él también podemos inteligir el grado de desarrollo cosmogónico y material de una civilización. **Al respecto** el Dr. Félix Hoyo<sup>11</sup> señala que existe una relación inversa entre el nivel de desarrollo histórico de un pueblo y los fenómenos prosopopéyicos de su religión y su literatura. Ello implica que también el contrato de ficción literaria es un síntoma moderno, pues en un principio ésta y la realidad eran un singular: lo *verdadero* y *sagrado*.

No es gratuito, **por tanto**, que las primeras reflexiones sobre la autonomía de lo ficcional (mimesis aristotélica) surgieran en una sociedad cuya cosmogonía era ya totalmente antropomórfica. Y **en consecuencia**, algo análogo podríamos inferir con respecto de la evolución del cuento mismo, desde su origen mítico hasta sus expresiones renacentistas en donde observamos una correspondencia entre la maduración del género como creatividad ficcional literaria y el abandono del teocentrismo.

Para que esto quede más claro, pensemos en los estadios medios de desarrollo del cuento, por ejemplo la epopeya, en la cual verificamos una mezcla nebulosa entre pasado real y fantasía mítica muy propia de la leyenda, o la fábula, cuyos personajes son esencialmente animales pero donde ya se ha dado un paso adelante en cuanto que sus relatos se reconocen como ficticios.

Nótese para esto que hemos evitado en la lógica de estos comentarios, colocar como variable de análisis la transición del cuento como tradición oral a sus manifestaciones escritas. **Lo cual** no deja de ser importante, aunque no aporta mucho a una disertación como ésta en la medida en que: 1) no podemos tener conciencia plena sobre los contenidos de composiciones que probablemente se perdieron en el camino de la oralidad, 2) no hay ningún elemento que nos garantice que el cuento se transformó históricamente tan sólo por el hecho de comenzar a reposar en la escritura, y 3) por ser un producto cultural, el cuento sólo puede ser explicado en su evolución a partir de las transformaciones en las series cultural, histórica y literaria.

Con esto nos asimos de elementos suficientes para explicar el auge humanista de este género justo en el periodo renacentista, claro está, con sus matices respectivos en cada lugar y tiempo específicos. Hasta la fecha son célebres para nosotros algunas colecciones de cuentos como los de *Canterbury* de Chaucer en Inglaterra, los relatos de *El conde Lucanor* en España, o la centena de narraciones que agrupa *El Decamerón* del italiano Giovanni Boccaccio, sin olvidar por supuesto, la traducción iluminista de *Las mil y una noches* que, por cierto, inspiraron también la sagaz creatividad de Voltaire.<sup>12</sup>

Desde su eclosión hasta entonces el cuento, más que evolucionar, se fue perfilando como género, **lo mismo que** sucedió con la novela pues, antes de la decadencia del medioevo ¿quién podría hablar categóricamente de la existencia del cuento o de la novela como expresiones autónomas? ¿Las Novelas ejemplares de Cervantes, son en verdad novelas?, ¿y qué decir del *Lazarillo de Tormes*?

**b) Emprende la redacción de tu borrador, apartado por apartado. Puedes apoyarte en el cuadro de conectores de uso frecuente localizado en el apéndice de este libro.**

<sup>11</sup>Catedrático de teoría social y filosofía de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, la Universidad de Chapingo y la UAM.

<sup>12</sup>Aprovechamos la oportunidad para resaltar lo innegable de la conexión entre el cuento renacentista con el cuento de la Ilustración, cuya naturaleza crítica de lo social y moral es siempre evidente.

Una vez que contamos con el cuerpo del producto de investigación, con el desarrollo del esquema, conviene darle mayor forma elaborando una introducción y las conclusiones, que fungirán como puerta de entrada y cierre del mismo.

Con la introducción de un escrito explicativo, lo que hacemos es ofrecer a nuestros enunciatarios un adelanto sintético de lo que a lo largo de la disertación se aborda con mayor profundidad. Hay quienes la asumen como un resumen del trabajo en su conjunto. No obstante, puede ser algo más que eso, pues allí podemos comentar aspectos colaterales como: la importancia académica del tema tratado; las aportaciones de éste en una formación educativa o personal; los obstáculos encontrados a lo largo de la investigación; el reconocimiento de aciertos y errores; el porqué de la organización de los contenidos; la definición de conceptos clave, etcétera.

Asimismo, el cierre del producto puede estar dado por unos cuantos párrafos en los que se destaquen los resultados o descubrimientos más significativos de la investigación. En este caso, sin duda, los descubrimientos derivados de tu investigación estarán relacionados con los enfoques, peculiaridades y significados que hayas encontrado en el tema estudiado.

Frecuentemente las conclusiones también pueden incluir alguna anécdota sobre el desarrollo de la investigación, si ésta aporta algún conocimiento adicional o interesante sobre el objeto estudiado, por ejemplo, la corrección de la tendencia a malinterpretar algún elemento; el repentino descubrimiento de una nueva ruta de indagación, cuando la investigación comenzaba a parecer árida; las formas mediante las cuales lograste hacer más ameno el trabajo, etcétera.

Con lo anterior es posible contar ya con una primer versión completa del producto. Lo restante ahora será la revisión, en cuyo proceso alternativamente se encuentran la **autocorrección**, mediante la cual tú mismo/a retornas a tu propio texto críticamente, a fin de detectar errores o aspectos perfectibles; y la **corrección** a cargo de alguien más, quien con su visión “desde fuera” puede ser mucho más imparcial en su juicio y, además, hacer inteligibles los fallos que tú como autora o autor no eres capaz de percibir.

De cualquier modo, sea a cargo de nosotros o de alguien más que nos apoye, la revisión del borrador debe atender las propiedades textuales básicas, aplicadas a los requerimientos particulares del caso. A saber:

1. *Adecuación*. El escrito debe reflejar conciencia sobre los potenciales enunciatarios del texto, en este caso tus condiscípulos y el profesor o profesora. De forma que los conceptos (léxico) y problemas abordados (profundidad de los referentes) sean lo suficientemente claros y, en suma, cumplan satisfactoriamente su función explicativa.

2. *Coherencia*. Además de contar con las secuencias estructurales básicas (introducción, desarrollo del punteo y conclusiones), el texto debe guardar una conse-

cuenta progresión temática, donde el referente principal nunca se pierda de vista, tanto en un nivel general como dentro de cada uno de los subtemas.

3. *Cohesión*. Cada uno de los párrafos debe ser releído cuidadosamente, incluso en voz alta, a fin de detectar la necesidad de incorporar algún conector textual, hacer una pausa y aludir un cambio de idea. Aspectos últimos cuya representación gráfica es la puntuación.

4. *Corrección gramatical*. Por sencillo que sea, un texto debe cuidar el uso adecuado de la sintaxis y la morfología de las palabras, cuestiones para las que no conviene confiar demasiado en la revisión ortográfica y gramatical de los procesadores de textos, que no siempre identifican los errores y en ocasiones “corrigen” o modifican términos correctos que no figuran en su base de datos.

Es evidente que, en cuestión de escritura, nunca el primer intento nos da una redacción perfecta. De allí la validez del concepto de borrador, con el cual se pone de relieve la perfectibilidad de todo escrito, que debe ser corregido y autocorregido cuantas veces sean necesarias hasta obtener una versión aceptable que, no obstante, como nos lo aclara la autora Graciela Reyes, después puede ser nuevamente juzgada a la luz de nuevos pareceres.

Es bueno tener en cuenta, en todo caso, que ningún texto, tampoco la versión final de su trabajo, es definitivo: su texto, si circula entre lectores atentos y críticos, será completado, cuestionado, refutado... o será citado en apoyo de otro, o corroborado con datos o argumentaciones nuevas, o será el punto de partida para un trabajo diferente. Unos textos se vierten en otros, no hay verdad última expresada por la palabra, fuera de los textos que ciertas comunidades consideran sagrados, e incluso estos están sujetos a interpretaciones a veces discordantes.<sup>13</sup>

#### ACTIVIDAD 6.8

- a) Redacta la introducción y las conclusiones de tu trabajo.
- b) Lee y corrige tu trabajo, con base en los señalamientos anteriores.
- c) Intercambia tu trabajo con algún compañero o compañera, y realicen un revisión mutua. Pueden hacer sus notas sobre las líneas, al margen o al reverso de las páginas.
- d) Corrige nuevamente el texto, con base en las observaciones de tu compañera o compañero.
- e) Comunica tus avances a tu revisor o revisora, de manera que el intercambio se sostenga el tiempo necesario para obtener una versión pulida.

Todo nuevo texto debe de llegar a un punto en que merezca ser presentado como trabajo acabado, por más que éste pueda tener todavía posibilidades de mejorar. La revisión es un proceso del cual tampoco debemos abusar, pues puede derivar en un envejecimiento, con el cual incluso podríamos comenzar a degenerar el producto obtenido. Digamos que la corrección no concierne únicamente a los textos, pues al corregirlos nos corregimos nosotros. Así, nuestra producción textual puede ser vista como mero reflejo de nuestro desarrollo ético e intelectual, que se constata

<sup>13</sup>Graciela Reyes, *Cómo escribir bien en español*, p. 273.

en la lectura retrospectiva de nuestra producción, para la cual conviene también cuidar de un archivo personal a lo largo de nuestra vida.

Ahora, el siguiente paso será preparar la bibliografía de tu trabajo, donde transcribas los datos técnicos de todas las fuentes documentales consultadas, a partir de sus respectivas fichas de registro. Éstos deberán estar dispuestos horizontalmente y ordenados alfabéticamente por el apellido de sus respectivos autores o autoras, como puedes observar en la bibliografía de ésta y las demás unidades del libro.

Para la presentación final es menester cuidar la últimas convenciones, a saber: el tamaño del papel, el formato de la cuartilla, la tinta, la fuente o fuentes a utilizar (tipo y tamaño de las letras), la carátula.

### ACTIVIDAD 6.9

- a) Realiza la composición de la bibliografía de tu trabajo.
- b) Acuerda los detalles de la presentación final del producto de investigación con tu profesora o profesor.
- c) Socializa tu trabajo con tus compañeras y compañeros de grupo, sea mediante una breve exposición oral sobre su desarrollo y contenido, o con la organización de mesas de trabajo para su lectura.

### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

**Aristóteles**, *El arte poética* [tr. José Goya y Muniain], texto completo en <http://www.ciudadseva.com/textos/otros/aristo.htm>, 24 de diciembre de 2003, 11:38 horas.

**Baena Paz**, Guillermina, *Instrumentos de investigación. Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1984.

**Camero**, Francisco, *La investigación como proceso enseñanza-aprendizaje. Cómo elaborar trabajos de investigación escolar*, Quinto Sol, México, 1993.

Colmenares M., Ismael, et al., *Teoría de la historia: De los mitos a la ciencia*, Quinto Sol, México, 1993.

Crene, Phyllis y Mary R. Lea, *Escribir en la universidad*, Gedisa, Barcelona, 2000.

**Garrido Gallardo**, Miguel A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Arco/Libros, Madrid, 1988.

Gracida Juárez, Ysabel y Pedro Olea Franco, *Investigación documental. Acto de conocimiento*, Édere, México, 2001.

**Martínez**, Roser, *Conectando texto. Guía para el uso efectivo de elementos conectores en castellano*, Octaedro, Barcelona, 1997.

Moreno Hernández, Gisela, *Cómo investigar. Técnicas documental y de campo*, Édere, México, 1997.

**Ong**, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1987.

**Reyes**, Graciela, *Cómo escribir bien en español*, Arco/Libros, Madrid, 1999.

**Torri**, Julio (comp.), *Grandes cuentistas*, Conaculta/Océano, México, 1999.

**Walker**, Melissa, *Cómo escribir trabajos de investigación*, Gedisa, Barcelona, 2000.

## UNIDAD 7

# LA POESÍA. PALABRAS SOBRE PALABRAS

Al finalizar la unidad, el estudiantado habrá conseguido los siguientes aprendizajes:

- Leer poesía para comprender su forma específica de expresar temas e ideas.
- Identificar los recursos de la lengua usados por el poeta y determinar cómo éstos dan sentido al texto.
- Escribir comentarios que den cuenta del análisis de textos poéticos.

*Es mérito y privilegio de la poesía el no tener que atenerse a una secuencia intelectual o emocional lógica: lo imprevisto, lo inconexo, lo inextricable o incluso lo insensato puede jugar a su favor por la vía de la extrañeza, ya que el poema, obstinadamente, por un camino u otro va a lo suyo: convertirse en una unidad de lenguaje, de tono y de sentido, con el único fin de conmover de algún modo al lector.*

Felipe Benítez Reyes

### PRESENTACIÓN

Los acercamientos al fenómeno poético son diversos; los puntos de vista para referirse a la poesía son tan amplios y variados como lo es la misma poesía, pues resulta el más personal de los textos literarios, el que propone más posibilidades de juego, el que pide más de las lectoras y lectores. Es un texto que tiene un uso comunicativo específico que requiere de los enunciadores toda su cooperación, toda su participación para intentar dar sentido a la propia experiencia, para escudriñar, por medio del texto la identidad, individual o colectiva.

El uso de la lengua en la poesía se define por su carácter creativo; toda la comunicación literaria es básicamente imaginaria, pero en el caso de la poesía esto alcanza un nivel superior. La lectora, el lector debe aceptar que cuando lee un poema ingresa a una realidad imaginaria en la que puede reconocerse o no pero que tiene sentido. Un poeta siempre se dirige a un enunciador hipotético, por tanto, imita, sugiere, evoca formas de decir de un hablante también imaginario.

*Si toda la literatura requiere de ese contrato de ficción que ya antes hemos mencionado al referirnos a la novela, en el caso de la lectura de textos poéticos, ese contrato se incrementa porque la poesía pide de los lectores una apertura específica para poder recibir el texto con un carácter estético, siempre vinculado a la belleza del lenguaje; entender y percibir el trabajo con la lengua es lo que nos permitirá construir el sentido del poema, un sentido que, por cierto, no es único, unívoco, pues en el poema sólo existen las lecturas plurales (aunque es obvio que no todo vale). Una tentación en la que con frecuencia se cae frente al texto poético es la de tratar de darle una interpretación única. Esto no es posible, pues somos lectores diversos, en contextos distintos, con diferentes grados de apropiación de los textos y todo ello cuenta para que cada lector intente descubrir el sentido de un poema, incluso sin que sea necesario comprender hasta el último detalle. Lo importante es que como lectoras y lectores de poesía nos contagiemos del sentimiento o sentimientos que propone la voz poética, del ritmo, de la sonoridad de las palabras, de la necesidad de contribuir en un intercambio intelectual a descubrir, a desmontar todo lo que encierra el texto para que ingresemos a la experiencia estética que propone.*

#### ACTIVIDAD 7.1

a) Lee el siguiente poema.

### Sepultura de la imaginación

MIGUEL HERNÁNDEZ

Un albañil quería... No le faltaba aliento.  
Un albañil quería, piedra tras piedra, muro  
tras muro, levantar una imagen al viento  
desencadenador en el futuro.

Quería un edificio capaz de lo más leve.  
No le faltaba aliento. ¡Cuánto aquel ser quería!  
Piedras de plumas, mares de pájaros los mueve  
una imaginación al mediodía.

Reía. Trabajaba. Cantaba. De sus brazos,  
con un poder más alto que el ala de los truenos,  
iban brotando muros lo mismo que aletazos.  
Pero los aletazos duran menos.

Al fin, era la piedra su agente. Y la montaña  
tiene valor de vuelo si es totalmente activa.  
Piedra por piedra es peso y hunde cuanto acompaña  
aunque esto sea un mundo de ansia viva.

Un albañil quería... Pero la piedra cobra  
su torva densidad brutal en un momento.  
Aquel hombre labraba su cárcel. Y en su obra  
fueron precipitados él y el viento.

de Últimos poemas.

- b) Todas las palabras usadas en el texto tienen una finalidad comunicativa. Determina cuáles son las palabras más significativas, las palabras «clave» que dan sentido al poema de Miguel Hernández.
- c) De las palabras que has elegido como clave, explica las sensaciones, los afectos, las experiencias, los ensueños que se derivan de ellas.
- d) En un párrafo escribe el sentido del poema. Considera las resonancias de las palabras usadas por el poeta.

Leer poesía equivale a leer textos que han nacido de la creatividad más enérgica, de la subversión, de la necesidad de desmitificar lo establecido; se puede decir que todo texto poético es hijo de la experimentación, de los acomodos, de lo que se elige y se desecha, de lo que sugiere pues siempre va más allá de los significados naturales, convencionales de la lengua. Un poeta se niega a considerar que todo está dicho o hecho, que ya no hay más palabras, que ya se han acabado las expresiones; por el contrario, busca, hurga en todos los rincones, pregunta, interfiere, completa, deforma, rompe normas y esquemas para decirnos que nada es inamovible, que la sociedad, que el mundo, que los sentimientos y las relaciones cambian y que la mejor manera de mostrar esas mutaciones es rehaciendo la lengua, dándole dimensiones nuevas.

#### ACTIVIDAD 7.2

- a) Con los conceptos arriba planteados elabora tu propia noción de poesía; incorpora a ella otras percepciones y conocimientos que tengas acerca de este género literario.
- b) Lee el siguiente poema.

#### La niña en el bosque

ELISEO DIEGO

Caperuza del alma, está en lo oscuro  
el lobo, donde nunca  
sospecharías,  
y te mira  
desde su roca de miseria,  
su soledad, su enorme hambre.

Tú le preguntas: ¿por qué tienes  
esos ojos redondos?  
Y él responde,  
ciego, para mirarte  
mejor, llorando.  
Y enseguida

tú vuelves: las orejas,  
por qué tan grandes?  
Y él

para escucharte, oh música  
del mundo, sólo para escucharte.  
Y luego  
lo demás es la sombra —indescifrable.

de Poesía.

- c) Explica qué es lo que ha hecho el autor con la tradición literaria.
- d) Determina cómo el escritor ha reelaborado un asunto, lo ha hecho propio.
- e) Relee el poema y establece cuáles son los hallazgos, las novedades; cómo es que el poeta ha reinventado una tradición. Fíjate específicamente en el uso de la lengua y en el sentido que consigue proponer al lector.

La poesía reinventa los nombres de las cosas, los mitos, la tradición y hace con ello una propuesta nueva para ojos nuevos. El poeta, la poeta reconstruye la existencia, la dota de nuevos sentidos, de dimensiones distintas a las cotidianas y lo hace todo con diversos usos de la lengua, con un carácter que, de manera permanente, juega con las palabras, las maleabiliza, las tuerce, les da nueva vida.

Si consideramos que la poesía es una expresión que propicia el juego, que libera, que representa diversas situaciones en tiempos variados; que es una expresión que permite reflexionar, que propicia la crítica, que nos llena de nuevas formas de concebir el mundo, que organiza los usos de la lengua o los desorganiza, que crea nuevos conceptos, nuevas palabras, que regula o desregula, que investiga, que crea, que fabula; que el poeta dice cosas, hace cosas con la lengua que los demás no se atreven, que rompe con mitos, con estereotipos, que propone la realidad de los sueños y de la razón, es fundamental entonces acercarnos a este tipo de textos con algunos conocimientos y actitudes adicionales a las que generalmente poseemos para otras realidades textuales.

Esto significa que para leer poesía debemos poseer no sólo las competencias que ya antes hemos trabajado, sino que debemos añadir a éstas las necesarias para descifrar, interpretar un trabajo que se construye con otras consideraciones, con propósitos más abiertos, con multiplicidad de sentidos. Debemos, por tanto, redondear la competencia comunicativa enfatizando las competencias verbal, literaria y poética. Es decir, resultará fundamental ingresar a la lectura y análisis del texto poético con mayores herramientas para así desentrañar una realidad que resulta más delicada, más fértil, más lúcida y honesta pero también más compleja.

Si partimos de lo que en términos generales define a la **poesía** según la mayoría de los teóricos, podemos decir que es una composición lingüística con un propósito estético mediante la cual se expresan el sentimiento y la imaginación. Un poema siempre debe leerse como un todo, como una unidad pues sólo así se percibirá el sentido global del texto que incorpora contenidos sensoriales, éticos, afectivos, sociales y todo ello lo hace por medio de recursos diversos que el poeta requiere para concebir una expresión subjetiva, llena de connotaciones, de sugerencias; el poeta dice más de lo que dice, o sea, renuncia a lo evidente.

## YO POÉTICO

Así como el novelista utiliza a un narrador para que sea éste el que conduzca una historia, el que relate las acciones, defina a los personajes, organice el mundo narra-

do, de la misma manera, el poeta requiere de la interposición del llamado **yo poético** para que a través de éste se manifiesten sentimientos, deseos, sueños, razones. El yo poético puede ser el yo del poeta, de sus experiencias, de sus deseos o sentimientos; es esa voz a través de la cual los pensamientos del escritor o escritora adquieren sentido.

El yo poético es sentimiento pero también pensamiento, es corazón y entrañas; todos los lugares del sentir confluyen en esa representación, el yo poético, que dialoga, propone, sugiere, seduce a lectoras y lectores. De acuerdo con el contexto situacional (lugar, época, circunstancias) en que se produce un poema, el yo poético puede ser un personaje mitológico, un animal, una flor, pero en cada uno de estos casos siempre es para que exista una metamorfosis o para que de esos elementos se desprendan aspectos tópicos que por siglos han dado sentido a cierta poesía. Los dioses están relacionados con los significados que les otorga una mitología específica, los animales son a su vez representaciones casi universales lo mismo que algunos elementos de la flora como la rosa o el clavel que representan, además de la hermosura, la fugacidad de la vida.

### ACTIVIDAD 7.3

a) Lee el siguiente poema.

**Ausencia**

GABRIELA MISTRAL

Se va de ti mi cuerpo gota a gota.  
Se va mi cara en un óleo sordo;  
se van mis manos en azogue suelto;  
se van mis pies en dos tiempos de polvo.  
¡Se te va todo, se nos va todo!

Se va mi voz, que te hacía campana  
cerrada a cuanto no somos nosotros.  
Se van mis gestos que se devanaban,  
en lanzaderas, delante de tus ojos.  
Y se te va la mirada que entrega,  
cuando te mira, el enebro y el olmo.

Me voy de ti con tus mismos alientos:  
como humedad de tu cuerpo evaporado.  
Me voy de ti con vigilia y con sueño,  
y en tu memoria me vuelvo como esos  
que no nacieron en llanos ni en sotos.

Sangre sería y me fuese en las palmas  
de tu labor, y en tu boca de mosto.  
Tu entraña fuera, y sería quemada  
en marchas tuyas que nunca más oigo,  
y en tu pasión que retumba en la noche  
como demencia de mares solos.  
¡Se nos va todo, se nos va todo!

de *Desolación*.

- b) Localiza en el diccionario las palabras desconocidas.
- c) En tres párrafos realiza un breve comentario acerca del estado de ánimo y de los sentimientos que manifiesta el yo poético en el poema leído.

## TÓPICOS DE LA POESÍA

Resulta evidente que el gran tópico en la poesía de todos los tiempos es el del amor, el cual casi siempre representa a la mujer o al hombre, al ser amado, a partir de atributos físicos; ojos, rostro, boca, cuello, mejillas, cabello, dientes, se vuelven representaciones tanto del amor extremo, de la pasión, como de las vertientes amorosa; el desamor, el gozo, el dolor, el placer, entre otros. Tópicos recurrentes también en la poesía son los que resultan del entorno, del ambiente, de lo exterior, por ejemplo los propios de la geografía (ríos, el mar, montes, volcanes) de ciertos espacios y tiempos ( paisajes marinos; amanecer, anochecer).

### ACTIVIDAD 7.4

- a) Lee el siguiente poema.

#### Tiempo

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

Porque el tiempo se mide, no se cuenta,  
su luz a la distancia sobrevive  
el aire pierde espacio en la tormenta  
y en el suelo lo extraño se percibe.

Porque el tiempo se goza, no se cuenta  
la secreta aventura que se vive,  
burlas de horror y sed nos alimenta  
y en alta noche amor su mano escribe.

Cuando en los ojos de la infancia advierto  
el color sin colores de la vida  
que al agua de los años se diluye,

busca mi sed el agua que no ha muerto,  
que aquí en la soledad de su guarida  
el alma se hace, el cuerpo se destruye.

de *Segundo sueño*.

- b) Uno de los tópicos más tradicionales de la poesía es el del tiempo. Explica cuál es el concepto del tiempo que se vierte en el poema de Ortiz de Montellano.
- c) Cita tres versos en los que se aprecie el transcurso del tiempo.
- d) Localiza y transcribe en tu cuaderno dos canciones y dos poemas en donde el tema central sea el tiempo.

Los tópicos poéticos son propios de un contexto específico y, generalmente, los poetas contemporáneos huyen de ellos, o los ven con otro sentido. Así, la poesía más actual, la del siglo XX, hace su creación al margen de los códigos establecidos y ello añade a lectoras y lectores nuevas dificultades pues no siempre se poseen las claves para descifrar el sentido de un poema.

El poeta contemporáneo puede asociar elementos sin que exista ninguna semejanza entre ellos; puede enlazar elementos que para la poesía tradicional eran impensables y así el lector debe poseer un papel más activo, más interesado para el desciframiento del mundo que el poeta propone leer. Dice el poeta español José Ángel Valente que “La materia de la poesía es materia oscura (...) La palabra oscura del poeta contemporáneo no hace concesiones a lo formal; por el contrario, entra más adentro en la espesura, en la propia oscuridad de la experiencia, acaso vivida, pero no conocida...”<sup>1</sup>

La totalidad de los poemas que leeremos y analizaremos en esta unidad corresponden a expresiones de la lengua española en el siglo XX, sin embargo la selección no plantea demasiadas oscuridades, de esas que nombra Valente, entre otras cuestiones, por el hecho de ser éste un material de carácter didáctico y, porque todavía para ciertos círculos, subrayar las dificultades refleja una voluntad de que la poesía se vea como algo para unos cuantos, para iniciados; que siga siendo un privilegio para pocos. Acceder a la literatura del texto poético debe ser, sin duda, una actividad para todos.

## ACTIVIDAD 7.5

a) Lee el siguiente poema.

### Gratitud

OLIVERIO GIRONDO

Gracias aroma  
azul,  
fogata  
encelo.

Gracias pelo  
caballo  
mandarino.

Gracias pudor  
turquesa  
embrujo  
vela,  
llamarada  
quietud  
azar  
delirio.

Gracias a los racimos,  
a la tarde,  
a la sed  
al fervor  
a las arrugas,  
al silencio  
a los senos  
a la noche,  
a la danza  
a la lumbre  
a la espesura.

Muchas gracias al humo  
a los microbios,  
al despertar  
al cuerno

<sup>1</sup>José Ángel Valente citado por Rosa Navarro Durán, en *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, pp. 60-61.

a la belleza,  
a la esponja  
a la duda  
a la semilla,  
a la sangre  
a los toros  
a la siesta.

Gracias por la ebriedad,  
por la vagancia,  
por el aire  
la piel  
las alamedas,  
por el absurdo de hoy  
y de mañana,  
desazón  
avidez  
calma  
alegría,  
nostalgia  
desamor  
ceniza  
llanto.

Gracias a lo que nace  
a lo que muere,  
a las uñas  
las alas  
las hormigas  
los reflejos  
el viento  
la rompiente,  
el olvido  
los granos  
la locura.

Muchas gracias gusano.  
Gracias huevo.  
Gracias fango,  
sonido.  
Gracias piedra.  
Muchas gracias por todo.  
Muchas gracias.  
Oliverio Gironde,  
agradecido.

de *Embelesos*.

- b) A pesar de las dificultades de algunos poemas de Gironde, el que acabas de leer es un texto claro, abierto. Escribe en un párrafo qué se dice en el poema.
- c) A Gironde le gustaba jugar con las palabras. Sus poemas tienen altas dosis de humor, de ruptura, de experimentación. Juguemos con el poeta; elige cinco versos, los que te parezcan más disparatados, menos convencionales y escribe una razón, lógica o ilógica, por la que Gironde agradecería. Por ejemplo, por qué daría las gracias al gusano, a la espesura, a los granos, a los microbios.
- d) A la manera de Gironde, escribe un poema en el que tú agradezcas.

## FORMAS POÉTICAS

Hemos hablado antes de las diferencias entre los textos contemporáneos y los producidos en otros contextos históricos donde la convención y la norma eran irrenunciables. Parte de las reglas de un poema estaban relacionadas con una estructura precisa que requería de conceptos como métrica, rima, ritmo, estrofa. Con base en la organización y suma de estos elementos se determinaba una **forma poética** como el romance, el soneto, la lira o muchas otras. Una de las formas poéticas privilegiadas es sin duda el soneto y este género mantiene vigencia incluso en la poesía menos ortodoxa, por su calidad de reto, de prueba por superar.

El **soneto** está encerrado en un espacio único que se puede repetir al infinito, un espacio que consta de 14 versos, cada uno de ellos de once sílabas (endecasílabos) divididos en dos cuartetos y dos tercetos. En ese espacio tan ceñido, sin embargo, es en el que los buenos poetas, al tiempo que obedecen la norma, tienen también recursos para darle una dimensión personal, propia. Con frecuencia, quien hace sonetos construye una diferencia de sentido entre los cuartetos y los tercetos. Resulta habitual que el poeta, la poeta, ubique en el primer verso de los tercetos una

especie de exhortación, de ruego o mandato que se convierte en el centro temático del poema, en su núcleo. La figura del yo poético alcanza su mayor definición en los tercetos por medio de acciones muy concretas.

Aunque el espacio limitado, cerrado, del soneto constriñe al poeta a respetar su estructura, es en el soneto donde con mayor intensidad se logran los grandes deslumbramientos de la lengua, de la sonoridad, de la métrica exacta, así como la novedad de los temas. Uno de los poetas mexicanos más desconocidos y al mismo tiempo más extraordinarios, Juan Bautista Villaseca, es uno de los más interesantes arquitectos del soneto.

#### ACTIVIDAD 7.6

**a)** Lee en silencio el siguiente poema de *Sonetos del tiempo embotellado*.

I  
El tiempo pasa y mi dolor se inflama  
en las llagas roídas por su fuego,  
y su puño de mármol que embalsama  
llama a mi puerta con afán y apego.

Su tic tac es un grito que reclama  
con el golpe frenético de un ruego,  
y está ahí: implacable, como llama  
en la entraña materna un hijo ciego.

Mañana ha de llamar, tras mis pasados  
como un beso fatídico y seguro  
que ha de cerrar mis párpados cansados.

El tiempo es ese químico obstinado  
en mezclar el presente y el futuro  
en la probeta inerte del pasado.

de *La luz herida*.

La medida de los versos en once sílabas fue la gran revolución en la poesía del Renacimiento y desde entonces es una de las formas métricas más trabajadas por los poetas debido a la riqueza de posibilidades que generan para la acentuación y el ritmo.

- b)** Relee en voz alta el soneto de Juan Bautista Villaseca. Escucha con atención la acentuación rítmica.
- c)** En el pizarrón, el profesor o la profesora explicará con el primer cuarteto las distintas convenciones de la métrica. Una vez entendidas, mide el resto de los versos. Recuerda que en todos los casos deberás obtener once sílabas por cada renglón.
- d)** Como ha sido evidente, en este soneto de Villaseca, el tema es el tiempo, mismo que ha tocado previamente Ortiz de Montellano. Analiza las similitudes y las diferencias en el tratamiento del tema entre ambos textos.
- e)** Explica qué sensaciones te ha generado la lectura del soneto.

## FORMAS RETÓRICAS

Antes hemos dicho que el poeta o la poeta trabajan su material con diversos recursos, todos ellos relacionados con usos lingüísticos, para producir un sentido. Un poema como el que acabamos de leer no podría quedarse para su análisis sólo en una apreciación formal (metro, rima, ritmo) y en la enunciación del tema que trata, sino que necesita ir más allá, hacia la explicación de **cómo trabaja el poeta con la palabra**, qué dimensiones le da; qué resonancias le sugiere a los lectores y lectoras. Qué quiere decir el autor con “mi dolor se inflama”, con “el golpe frenético de un ruego”; cada forma de expresión se explica con otros recursos, las **figuras retóricas**, que son formas de intensificar la fuerza poética con múltiples mecanismos donde el centro es el juego con la palabra para producir un sentido específico.

A continuación te damos definiciones y ejemplos de algunas de las figuras retóricas más usadas por los poetas; figuras con las cuales habrá que familiarizarse; localizarlas y comprenderlas para que resulte relativamente fácil que las analices en los poemas que seguiremos leyendo en esta unidad.

### *Aliteración*

Repetición de un fonema, de un sonido, con una frecuencia superior a lo normal; es una reiteración acústica para producir un determinado sentido. Refuerza el ritmo del poema y establece una relación música-lenguaje al simbolizar sonidos de seres y cosas. La aliteración también reproduce percepciones acerca de los estados de ánimo.

Ejemplos:

Lejanos, largos,  
—¿de qué trenes sonámbulos?  
(Xavier Villaurrutia)

Salían  
de sus eses redondas las naranjas  
(Carlos Pellicer)

### *Anáfora*

Repetición de una o más palabras al comienzo del verso o de enunciados sucesivos.

Ejemplo:

Ya no será  
ya no  
no viviremos juntos

no criaré a tu hijo  
no coseré tu ropa  
no te tendré de noche  
no te besaré al irme...

(Idea Vilariño)

### *Antítesis*

Contraposición de dos frases o palabras; enfrentamiento de términos antónimos en un contexto.

Ejemplos:

Los árboles negros  
la vereda blanca

(Francisco A. De Icaza)

Cuando la diosa pálida que adoro  
llene mi soledad con su presencia

(Efrén Rebolledo)

### *Comparación*

Unión de dos términos enlazados por una relación de semejanza con un nexo explícito (como, cual, tal que, etc.). Realza un pensamiento o un objeto estableciendo comparaciones con otros.

Ejemplos:

Ingues tu talla escultural y fina,  
como un relieve en el confín impreso

(Manuel José Othón)

Tierno y audaz como una estrella

(Salvador Díaz Mirón)

Pasas por el abismo de mis tristezas  
como un rayo de luna sobre los mares

(Amado Nervo)

## Elipsis

Omisión de elementos en la frase que el contexto o la situación permiten suplir.

Ejemplos:

Allá lejos  
el panorama maldito  
(Manuel Maples Arce)

Todo el cielo era de añil;  
toda la casa de oro  
(Alfonso Reyes)

### ACTIVIDAD 7.7

a) Lee el siguiente poema.

LUIS CERNUDA

I

Donde habite el olvido,  
En los vastos jardines sin aurora;  
Donde yo sólo sea  
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas  
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje  
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,  
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,  
No esconda como acero  
En mi pecho su ala,  
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,  
Sometiendo a otra vida su vida,  
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,  
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;  
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,  
Disuelto en niebla, ausencia,  
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos:  
Donde habite el olvido

de *Donde habite el olvido*.

b) De las figuras retóricas que hasta ahora conoces, determina cuáles aparecen en el poema de Cernuda y con qué sentido son usadas. **Es fundamental afirmar que las figuras de lenguaje no son meros adornos, sino fórmulas que crea el poeta para conseguir el efecto estético; no son figu-**

**ras vacías de contenido sino por el contrario, ayudan a configurar el sentido global del texto.**

- c) De las figuras seleccionadas elige dos que te hayan parecido más llamativas y explica por qué consiguieron ese efecto en tí.
- d) En un párrafo explica el sentido del poema, de qué habla.

## OTRAS FIGURAS RETÓRICAS

### *Enumeración*

Sucesión de palabras con la misma función y categoría gramatical.

Ejemplos:

El tiempo nos conduce  
por sus casas de cuatro pisos  
con siete piezas. Sala, dos recámaras,  
comedor, patio, cocina  
y cuarto de baño  
(Salvador Novo)

Todo lo contamina con el tacto:  
la herida que abre,  
la leche que corta,  
el vino que agria,  
el can que enloquece,  
los panales horros de miel,  
los panes ácidos  
(Rosario Ferré)

### *Epíteto*

Adjetivo que subraya o añade una cualidad al sustantivo; la cualidad que destaca está implícita en el nombre.

Ejemplos:

De la cándida oveja  
o la cabra bermeja  
(Salvador Díaz Mirón)

Y de rubor augusto se enrojeció tu frente  
(Enrique González Martínez)

### ACTIVIDAD 7.8

- a)** Adjetiva de manera inusual, sorpresiva, los siguientes sustantivos: *cabellera, sueño, mundo, ojos, marinero, otoño, testigo, sangre, cuerpo, rama, vida, olor, voz, mariposa, fuego, muerte, fiebre, silencio*. Piensa que al adjetivar estás tratando de usar esta parte de la oración de una forma poética, poco convencional. Si dices, por ejemplo, *muerte avara, dulce sangre, fuego frío*, estás trabajando la adjetivación de manera poética.

### *Hipérbaton*

Alteración del orden normal de la frase al cambiar en ella la posición de los términos. Ruptura de una unidad sintáctica.

Ejemplos:

Desde mi rincón  
ahora que he volteado la cara  
veo tres ángulos  
(Salvador Novo)

Va pasando de moda meditar  
(Renato Leduc)

### *Hipérbole*

Exageración. Caracterización exagerada de alguien o algo. Caricaturizar, dar un tono satírico. Se rebasan los límites de lo verosímil.

Ejemplos:

Y se me heló la sangre al verte muda  
(Gonzalo Rojas)

Trae una sed de siglos en los belfos  
(José Gorostiza)

Posiblemente quepa todo el mar en tus ojos  
(Pablo de Rokha)

### ACTIVIDAD 7.9

- a)** Haz una relación de cinco hipérbolos de uso cotidiano.  
**b)** Realiza una composición gráfica con fotos, postales, dibujos y pintura para conseguir un efecto caricaturesco de una persona o un objeto.

## Imagen

Identificación entre un término real y uno figurado en virtud de su relación de semejanza. En la imagen se hace referencia a los distintos sentidos desde una apreciación realista o fantástica, de manera objetiva o subjetiva y siempre respecto al tiempo. Si la imagen aparece en presente se basa en la observación; si es del pasado recurre a la memoria, al recuerdo y, si es para el futuro tiene un carácter de fantasía, de imaginación.

Ejemplos:

Y corre por la helada dentadura  
una acidez, al verte, que no altera  
la sed, sino la moja y la madura  
(Jaime Torres Bodet)

El tren es una ráfaga de hierro  
que azota el panorama  
y lo conmueve todo  
(Manuel Maples Arce)

## Metáfora

Sustitución de un término por otro en virtud de su relación de semejanza. Traslación del significado de un término al de otro por relación de semejanza.

Ejemplos:

Eudora estaba como nunca bella,  
y tenía en los ojos la centella  
(Salvador Díaz Mirón)

Cuando un hombre y una mujer que se han amado se separan  
se yergue como una cobra de oro el canto ardiente del orgullo  
(Enrique Molina)

La metáfora es, sin duda, el más alto nivel y el más difícil al que llega un poeta. Lograr metáforas novedosas requiere de una suma de cualidades del poeta para su producción y comprender las metáforas requiere, por parte de los lectores, de un análisis de cada una de las palabras así como de sus resonancias, de su acomodo y más. Sin embargo, una metáfora resulta siempre de una relación de semejanza y como tal, debemos tener en mente siempre este aspecto para poder comprender su sentido y su dimensión.

Si hacemos un trabajo para desmontar los versos, podríamos de manera más próxima determinar algunas metáforas:

Ejemplos:

El amor es como un ángel terrible  
El amor es            un ángel terrible  
                                 un ángel terrible.

El automóvil es como un caballo de metal  
El automóvil es            un caballo de metal  
                                 un caballo de metal

Se va mi voz que te hacía campana cerrada  
Se va mi voz                    campana cerrada  
   campana cerrada

Con estos ejemplos que aquí hemos reducido a una forma gráfica, en apariencia simple, se puede observar el mecanismo por el cual una vez establecida la semejanza entre dos cosas, seres, conceptos, se logra la metáfora.

#### ACTIVIDAD 7.10

- a) Elige tres poemas de los que hasta ahora hemos leído y localiza cinco metáforas en ellos; transcríbelas en tu cuaderno y explica tanto los niveles de semejanza con algo como su sentido; qué dicen, qué sugieren.

#### *Paradoja*

Contradicción interna creada por la unión de dos conceptos opuestos. Es la expresión de un pensamiento sorprendente por ser contrario a lo esperado, al sentido común, a la opinión establecida.

Ejemplos:

Su recuerdo es sólo una resonancia  
entre la arquitectura del insomnio  
(Manuel Maples Arce)

Llama  
que para consumirse se levanta  
(Jaime Torres Bodet)

Matamos lo que amamos. Lo demás  
no ha estado vivo nunca  
(Rosario Castellanos)

## Prosopopeya

También personificación. Atribuir cualidades humanas a seres inanimados o a conceptos abstractos.

Ejemplos:

¡Estamos tan contentas de ser así!  
Dijeron las peras frías y cinceladas  
(Carlos Pellicer)

Y el silencio se mueve  
y vibra  
en torno de la llama blanda  
(Xavier Villaurrutia)

Amor, la noche estaba trágica y sollozante  
(Delmira Agustini)

## Sinestesia

Entrelaza sentidos y conecta diversas percepciones físicas. Manifiesta la percepción sensorial a través de otro sentido (oír una visión; saborear un sonido). Es una percepción sensorial simultánea; transferencia de significados de un dominio sensorial a otro.

Ejemplos:

Por la tarde vendrá Claude Monet  
a comer cosas azules y eléctricas  
(Carlos Pellicer)

Que hablen primero mis ojos  
(Lope de Vega)

El aire es tierno, lácteo, da dulzura  
(Ricardo Arenales)

### ACTIVIDAD 7.11

- a)** Busca cinco ejemplos de sinestesias que usamos cotidianamente, por ejemplo, color chillón, música ácida, sabor suave.

Como dijimos líneas antes, la intención de leer poesía es poder disfrutar de lo que dice a partir de los descubrimientos que vamos haciendo cada vez que entendemos, que desmontamos los sentidos con los cuales el autor o la autora han usado

las palabras para poder decir algo inquietante, emocionante, inteligente, sorprendente. La poesía es quizá la más alta expresión cultural de los pueblos y la poesía en lengua española ha dado textos sobresalientes, admirables como resultado de una mirada de mundo, como voz que se hace universal.

Como cierre de la unidad harás un comentario por escrito en el cual recuperes algunas de las características sobresalientes de la poesía para su análisis. De los poemas que encontrarás más adelante desarrollarás las siguientes actividades en cada uno de ellos de manera previa al análisis, para que una vez realizadas elijas un poema y algunas características que pongan de relieve lo más importante del texto.

### ACTIVIDAD 7.12

a) Lee los siguientes textos.

#### Mujer

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH

¡CUÁN vanamente, cuán ligeramente  
me llamaron poetas, flor, perfume...!  
Flor, no: florezco. Exalo sin mudarme.  
Me entregan la simiente: doy el fruto.  
El agua corre en mí: no soy el agua.  
Árboles de la orilla, dulcemente  
los acojo y reflejo: no soy árbol.  
Ave que vuela, no: seguro nido.  
Cauce propicio, cálido camino  
para el fluir eterno de la especie.

de *Belleza cruel*.

#### Al silencio

GONZALO ROJAS

Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,  
todo el hueco del mar no bastaría,  
todo el hueco del cielo,  
toda la cavidad de la hermosura  
no bastaría para contenerte,  
y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera  
oh majestad, tú nunca,  
tú nunca cesarías de estar en todas partes,  
porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,  
porque estás y no estás, y casi eres mi Dios,  
y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.

de *Oscuro*.

## Hoy, tal vez este día

JUAN BAUTISTA VILLASECA

Hoy me salgo a vivir, y me difunto  
amotinado en la región del duelo,  
hoy por andar a pie, bajo del vuelo,  
junto a mis puños, junto al pueblo junto.

Ahora no quiero el llanto por asunto,  
no me quiero tocar porque me duelo,  
estoy como quemándome en el yelo  
condenado a la bala con que apunto.

Ha peinado las cárceles la escoba,  
para los niños no parió la rosa.  
Hoy el amor no fecundó una alcoba.

Dejadme entonces el fusil que llevo,  
porque no hay tiempo de cavar la fosa,  
voy a morir para vivir de nuevo.

de *La luz herida*.

## Destino

ROSARIO CASTELLANOS

Matamos lo que amamos. Lo demás  
no ha estado vivo nunca.  
Ninguno está tan cerca. A ningún otro hiere  
un olvido, una ausencia, a veces menos.  
Matamos lo que amamos. ¡Que cese ya esta asfixia  
de respirar con un pulmón ajeno!  
El aire no es bastante  
para los dos. Y no basta la tierra  
para los cuerpos juntos  
y la ración de la esperanza es poca  
y el dolor no se puede compartir.

El hombre es animal de soledades,  
ciervo con una flecha en el ijjar  
que huye y se desangra.

Ah, pero el odio, su fijeza insomne  
de pupilas de vidrio; su actitud  
que es a la vez reposo y amenaza.

El ciervo va a beber y en el agua aparece  
el reflejo de un tigre.  
El ciervo bebe el agua y la imagen. Se vuelve  
-antes que lo devoren- (cómplice, fascinado)  
igual a su enemigo.

Damos la vida sólo a lo que odiamos.

de *Poesía no eres tú*.

- b)** Determina el tema de cada texto.
- c)** Haz un breve comentario acerca del estado de ánimo y de los sentimientos que manifiesta el yo poético en cada poema.
- d)** Selecciona las palabras clave de cada poema y explica su sentido.
- e)** Una vez localizadas las palabras clave dales a éstas sus sinónimos y sus antónimos.
- f)** Explica con tus palabras el sentido de los títulos de cada poema.
- g)** Identifica y explica el sentido de los principales figuras retóricas de cada texto.
- h)** Elige el poema que más te haya gustado, explica tus razones y, con base en ello, inicia tu comentario. Éste deberá hacerse en dos páginas y deberás considerar no sólo lo aprendido en la unidad sino los elementos necesarios que provengan de otras unidades, por ejemplo, incorporar citas textuales.

### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

**Barrientos** Ruiz-Ruano, Carmen, "Claves para una didáctica de la poesía", en *Textos. De didáctica de la lengua y la literatura*, Graó, Barcelona, julio de 1999.

**García** Barrientos, José Luis, *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*, Arco/Libros, Madrid, 1998.

**Navarro** Durán, Rosa, *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, Ariel, Barcelona, 1995.

**Reyzabal**, María Victoria, *La lírica: técnicas de comprensión y expresión*, Arco/Libros, Madrid, 1996.

## APÉNDICE

### CONECTORES DE USO FRECUENTE\*

#### **Para empezar un escrito**

- Ante todo...
- La finalidad de este escrito es...
- Para empezar...
- En primer lugar...
- El tema que voy a tratar...

#### **Para añadir ideas y ordenarlas**

- Por lo que respecta a...
- Asimismo...
- Después de...
- Por añadidura...
- Del mismo modo...
- En efecto...
- Desde que...
- A partir de...
- A continuación...
- Inmediatamente...
- En lo que se refiere a...
- Por otra parte...
- En otras palabras...

#### **Para introducir ejemplos**

- Por ejemplo...
- En concreto...
- Para ilustrar esto...
- Así como...
- O sea...
- Particularmente...
- Esto es...
- De hecho...

#### **Para indicar conclusiones**

- En otros términos...
- En otras palabras...
- Dicho de otro modo...
- En suma...
- En resumen...
- En síntesis...
- En efecto...
- Finalmente...
- En pocas palabras...
- En conclusión...
- Por todo lo anterior...

#### **Para indicar ideas contrarias**

- Sin duda...
- Naturalmente...
- Admito que...
- Seguramente...
- Es cierto que...
- A pesar de...
- Por el contrario...
- En contraste con esto...
- A pesar de esto...
- Hay que tener en cuenta, por el contrario...

\*Fernández Campos, A. et al., *Jerigonza. El texto descriptivo-El texto expositivo*, Octaedro, Barcelona, 1997, p. 71.

**Para comparar**

- De la misma manera...
- De modo similar...
- Del mismo modo...
- Mejor dicho...
- Desde otro punto de vista...
- Como...
- De forma semejante...
- Así como...
- Asimismo...
- De igual forma...

**Para indicar una consecuencia**

- Por consiguiente...
- Por lo tanto...
- Entonces...
- Por esta razón...
- Por lo que sigue...
- Entonces resulta que...
- De manera que...
- Así que...
- En consecuencia...
- Consecuentemente...
- Como resultado...

**Para terminar un escrito**

- Para terminar...
- Por último...
- Finalmente...
- En último lugar...
- Como conclusión final...
- Terminando...
- Para resumir...

***Competencia comunicativa  
y diversidad textual***

**Impresión y Encuadernación**

**Mujica Impresor S.A. de C.V.**  
Camelia No. 4, col. El Manto  
Deleg. Iztapalapa 09830  
México, D.F.

**enero de 2009**

**Comprensión y producción de textos. Un acto comunicativo**

YSABEL GRACIDA JUÁREZ, AUSTRAL BERTHA GALINDO HERNÁNDEZ (coordinadoras)

Este libro aplica la teoría del enfoque comunicativo de la lengua, con la cual el lector desarrollará su propia competencia comunicativa. El libro da cuenta de procesos y conocimientos de diversa índole (lingüísticos, sociolingüísticos, estratégicos y discursivos) que el lector pondrá en juego para comprender y producir distintos tipos de textos. Proporciona los elementos indispensables para explorar diversos ámbitos de la lengua, siempre desde la perspectiva de uso de situaciones concretas de comunicación, produciendo usuarios activos de la lengua que relacionen ésta con su experiencia personal.

**Leer y escribir. Acto de descubrimiento**

YSABEL GRACIDA JUÁREZ (coordinadora)

En cada unidad de este libro se explican los conceptos que debe conocer el lector para alcanzar objetivos como: sensibilidad acerca del trabajo artístico del escritor, el placer de la lectura, reflexionar sobre los vicios y las virtudes humanas. Al final de la lectura del texto, el lector aprenderá, desarrollará y aplicará eficazmente las habilidades de lectura, investigación y escritura.

**La argumentación. Acto de persuasión, convencimiento o demostración**

YSABEL GRACIDA JUÁREZ, AUSTRAL BERTHA GALINDO HERNÁNDEZ, GUADALUPE TEODORA MARTÍNEZ MONTES (coordinadores)

en esta obra se desarrollan las estrategias básicas para encaminar al lector a observar el efecto de persuasión, disuasión o demostración que produce un texto, así como la organización, los recursos y los valores socialmente compartidos que pone en juego el enunciador para lograr esos efectos.

**Investigación documental. Acto de conocimiento**

YSABEL GRACIDA JUÁREZ, PEDRO OLEA FRANCO (coordinadores)

La propuesta de este libro es ofrecer a sus lectores una guía para la elaboración de una investigación documental. Orienta y facilita el trabajo de investigación. Una de las propuestas del enfoque comunicativo, base de este libro, plantea como prioritario no permitir que se mire la investigación como un fin, sino como la suma de etapas y actividades que concluirán en una propuesta individual o de equipo sobre una investigación específica.

**Tras la huella de... *La crónica***

ANGÉLICA ARREOLA MEDINA

La crónica es el género en el que han germinado diversas disciplinas como la historia, la literatura y el periodismo. La crónica inaugura la literatura de muchos países y mantiene una importante presencia en la información de actualidad, al tiempo que es testigo de la vida cotidiana y de los cambios que marcan la evolución del hombre.

**Tras la huella de... *La poesía***

BENJAMÍN BARAJAS SÁNCHEZ

Esta obra surge como respuesta a la necesidad de disfrutar el poema lírico, especialmente entre los jóvenes, a quienes hemos hecho ver la literatura como una lista de autores con los títulos de las obras que escribieron, la época en la que vivieron y la corriente a la pertenecieron. Enseñar literatura significa fomentar la creatividad, hoy tan atrofiada por los medios de comunicación masiva que en su mayoría ahorran y limitan a nuestros estudiantes el trabajo de pensar, de creer y de sentir.

**Los usos del español. Guía práctica para no cometer errores**

MARÍA DE LOS ÁNGELES ANDONEGUI CUENCA

Los usos del español son muchos, pero sólo con este texto el lector conocerá acerca de los usos correcto y pulcro de las frases adverbiales; la concordancia entre género y número; el de preposiciones, el de vocablos que se escriben juntos y separados. También descubrirá qué es una rima, un ensayo y un acento diacrítico, entre una gran variedad de temas de suyo necesarios e interesantes.

**Letras y acentos [y puntuación]**

JUAN LÓPEZ CHÁVEZ MARINA ARJONA IGLESIAS

En el panorama de los muchos —pero semejantes entre sí— libros que se ocupan de tratar la ortografía, surge el presente manual, que sin lugar a dudas es posible catalogar de vanguardista. En él se abandonan las formas trilladas de abordar los problemas ortográficos. El novedoso curso que los autores proponen se basa de manera central en la constante solución de ejercicios diversos en que se practica el uso correcto de las distintas grafías, de la acentuación y de la puntuación también.



Al lector(a) del libro (anote el título): \_\_\_\_\_

• Su opinión es muy importante, ya que estamos convencidos que ésta contribuirá en el mejoramiento del libro. Por ello, le agradecemos el tiempo que dedique a contestar y a enviar el siguiente cuestionario. •

Sexo: masculino  femenino

Edad: 12-15  16-18  25-34  35-44  45-54  más de 54

Escolaridad: primaria  secundaria  bachillerato  superior

Ocupación: docente  estudiante  otro

¿Lee periódicos y/o revistas? sí  no

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

¿Cuántos libros compra al año? 1 a 3  4 a 6  7 a 10  más de 10

¿De qué tipo? texto  teoría  ficción  otro

¿Dónde adquirió este libro? librería  escuela  feria  otro

¿Cómo conoció este libro? periódico y/o revista  promocionales   
amigos  librería  otro \_\_\_\_\_

¿Le parece atractiva la portada del libro? sí  no

¿Le parece adecuado el formato del libro? sí  no

¿Cuál de estos factores ha influido más al adquirir el libro? autor  tema   
precio  aspecto visual  otro \_\_\_\_\_

¿Este libro compite con algún otro que usted conozca? sí  no

¿Con cuál? \_\_\_\_\_

¿Cuál es mejor? éste  otro

¿Conoce otros títulos de la editorial? sí  no

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

¿Ha utilizado otros títulos de la editorial? sí  no

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

¿Participaría usted en una evaluación más profunda de este libro? sí  no

Si desea saber más acerca de títulos afines, por favor facilítenos los siguientes datos:

Nombre: \_\_\_\_\_

Domicilio: \_\_\_\_\_

Teléfono y/o correo electrónico: \_\_\_\_\_

• Los datos registrados en este cuestionario son confidenciales. El lector(a) tiene derecho a acceder a ellos para actualizarlos o anularlos. •

Le agradeceremos nos envíe este cuestionario por:

Correo: Édere, SA de CV, Mérida 65, colonia Roma Norte, 06700, Cuauhtémoc, DF, México

Correo electrónico: contacto@edere.com

Fax.: 5514 7770

Gracias.

*Competencia comunicativa y diversidad textual* está concebido para que el lector tenga la oportunidad de experimentar, de modo constante, con diversos componentes de carácter comunicativo que el uso de la lengua conlleva. El enfoque comunicativo, base didáctica del libro, posibilita mirar los textos desde una perspectiva en la cual los significados socioculturales son el centro de atención.

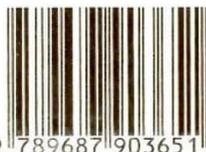
En sus siete unidades, el libro invita a sus lectores, estudiantes de nivel medio superior, a usar la lengua, a ejercitar su competencia comunicativa para resolver problemas, hacer informes o resúmenes, recoger datos para investigar, comparar puntos de vista entre autores, corregir percepciones, comprender documentos o preparar exposiciones. Quien lee, escribe, escucha o habla aporta siempre conocimientos previos y los pone en relación con la información para conseguir comprender diversos textos, pero, sobre todo, para interpretar el mundo. Por ello, los autores de este libro también incitan a sus lectores a apropiarse de la lectura y la escritura como elementos de aprendizaje que les serán de utilidad no sólo en el ambiente escolar sino en las más diversas actividades sociales.

**Ysabel Gracida** es profesora de tiempo completo en el bachillerato de la UNAM (CCH) donde imparte la asignatura de Taller de lectura, redacción e iniciación a la investigación documental. Ha participado en múltiples cursos de actualización docente e impartido cursos en diversas universidades nacionales. Recibió la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos (1991) así como la Cátedra Especial "Rosario Castellanos" (1995-1997). Ha coordinado seminarios de actualización así como de producción de material didáctico. Es coautora, entre otros textos, de *Del texto y sus contextos* (Édere). Es Consejera Académica del Bachillerato de la UNAM.

**Alejandro Ruiz Ocampo** es profesor adscrito al área de Lenguaje y Comunicación del Colegio de Ciencias y Humanidades desde 1994. Ha formado parte de seminarios y grupos de trabajo, de cuya labor han resultado libros como *Teoría de la historia: de los mitos a la ciencia* (Quinto Sol). Ha impartido cursos y dictado conferencias para profesores de nivel medio y medio superior en diversos foros, nacionales. Participó en el Programa de Apoyo a la Actualización y Superación del Personal Docente del Bachillerato de la UNAM (PAAS), con estancia académica en España.

En Édere ambos autores han publicado en coautoría *Comprensión y producción de textos. Un acto comunicativo, Leer y escribir. Actos de descubrimiento, La argumentación. Acto de persuasión, convencimiento o demostración e Investigación documental. Acto de conocimiento.*

COMPETENCIA COMUNICATIVA  
ISBN 968 7903 65 1



9 789687 903651

**PARA CUALQUIER INFORMACIÓN ACERCA DE ÉDERE**

Mérida 65 • colonia Roma Norte  
delegación Cuauhtémoc • 06700 • DF, México  
tel./fax: 5514 7770 • 5514 7769  
lada sin costo: 01 800 672 1262  
contacto@edere.com  
www.edere.com