

SOMOS SUR

PRÁCTICAS DISCURSIVAS
EN ESPAÑOL Y LITERATURA
LATINOAMERICANA

GREGORIO PÉREZ DE OBANOS ROMERO
MIGUEL ANTONIO AHUMADA CRISTI
IVÁN ALEJANDRO ULLOA BUSTINZA

EDUNILA

SOMOS SUR

Prácticas discursivas en español y literatura latinoamericana

Gregorio Pérez de Obanos Romero
Miguel Antonio Ahumada Cristi
Iván Alejandro Ulloa Bustinza

SOMOS SUR

Práticas discursivas en español y literatura latinoamericana

Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil

EDUNILA

Editora da
Universidade Federal da
Integração Latino-Americana

2023

Catálogo na Publicação (CIP)

- R763s Romero, Gregorio Pérez de Obanos.
Somos sur: prácticas discursivas en español y literatura latino-
americana / Gregorio Pérez de Obanos Romero, Miguel Antonio
Ahumada Cristi, Iván Alejandro Ulhoa Bustinza. Foz do Iguaçu:
EDUNILA, 2023.
PDF (408 p.) : il.
- ISBN: 978-65-86342-38-3
1. Ensino de língua estrangeira. 2. Ensino – Língua espanhola.
3. Sociolinguística. 4. Prática de ensino. I. Romero, Gregorio Pérez
de Obanos. II. Cristi, Miguel Antonio Ahumada. III. Bustinza, Iván
Alejandro Ulhoa. IV. Título.
- CDU. 81'243:37.016

Ficha Catalográfica elaborada por Leonel Gandi dos Santos CRB11/753

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização prévia, por escrito, da editora. Direitos adquiridos pela EDUNILA – Editora Universitária.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA

Diana Araújo Pereira *Reitora*

Rodne de Oliveira Lima *Vice-reitor*

EDUNILA – EDITORA UNIVERSITÁRIA

Andréia Moassab *Chefa da EDUNILA*

Ailda Santos dos Prazeres *Assistente em administração*

Claudinéia Pires *Assistente em administração*

Francieli Padilha Bras Costa *Programadora visual*

Leonel Gandi dos Santos *Bibliotecário-documentalista*

Natalia de Almeida Velozo *Revisora de textos*

Ricardo Fernando da Silva Ramos *Assistente em administração*

Wladimir Geraldo Rodrigues Antunes *Tradutor e intérprete de língua espanhola*

CONSELHO EDITORIAL

Andréia Moassab *Presidenta do Conselho*

Leonel Gandi dos Santos *Representante do Órgão Executivo da EDUNILA*

João Abner Santos Bezerra *Representante dos técnico-administrativos em educação da UNILA*

Mackenson Beauvais *Representante dos discentes de graduação da UNILA*

Deny Sávia Martins da Silva *Representante dos discentes de pós-graduação da UNILA*

Diego Moraes Flores *Representante do Instituto Latino-Americano de Tecnologia, Infraestrutura e Território (ILATIT – UNILA)*

Débora Cota *Representante do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH – UNILA)*

Luiz Roberto Ribeiro Faria Junior *Representante do Instituto Latino-Americano de Ciências da Vida e da Natureza (ILACVN – UNILA)*

Patricia Nakayama *Representante do Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política (ILAESP – UNILA)*

Fabio Luis Barbosa dos Santos *Representante externo - Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)*

Joice Berth *Representante externa - Arquiteta e urbanista e escritora*

Alai García Diniz *Representante externa - Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)*

Neide Jallageas de Lima *Representante externa - Curadora, ensaísta e produtora editorial*

Luis Eduardo Aragon Vaca *Representante externo - Universidade Federal do Pará (UFPA)*

EQUIPE EDITORIAL

Francieli Padilha Bras Costa *Projeto gráfico, capa e diagramação*

Natalia de Almeida Velozo *Revisão de prova*

Wladimir Geraldo Rodrigues Antunes *Revisão de textos em espanhol*

Cia das Traduções *Revisão de textos em espanhol*

Gregorio Perez de Obanos Romero *Supervisor de revisão de textos em espanhol*

“Juntarse: esta es la palabra del mundo”

“Hacer es la mejor manera de decir”

(José Martí, 1853-1895)

Agradecimientos

En su vocación de servicio público y compromiso social, las universidades federales promueven la universalidad del conocimiento y el derecho a la educación. Por ello, *Somos Sur* se encuentra disponible en formato digital de libre acceso.

Dedicamos esta obra a los compañeros y compañeras del área de Letras y Lingüística y en especial a quienes actúan en el Ciclo Común de Estudios de la UNILA, así como a los alumnos y alumnas de nuestra Universidad, provenientes de las más diversas regiones de nuestra América.



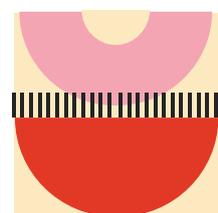
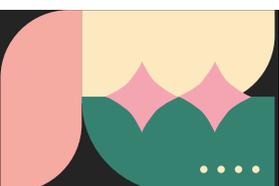
Palavras da editora

O livro **Somos Sur: prácticas discursivas en español y literatura latinoamericana**, de Gregorio Pérez de Obanos Romero, Miguel Antonio Ahumada Cristi e Iván Alejandro Ulloa Bustinza, é fruto de um longo trabalho desenvolvido pelos autores nas suas atividades de ensino, pesquisa e extensão na Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA. Com uma missão voltada para a integração solidária da América Latina por meio do conhecimento, a UNILA é a primeira –e até agora única– universidade pública bilíngue do Brasil. Esta obra responde com maturidade aos enormes desafios que esta condição traz para a sua comunidade acadêmica. Ao mesmo tempo, a sua distribuição gratuita pela EDUNILA, na forma de e-book, permite que estudantes de todo o Brasil, e do resto do continente, tenham acesso livre a este importante trabalho, que tem como objetivo incentivar em jovens, adultos e adultas o gosto pela literatura latino-americana e a curiosidade por conhecer a riqueza de *Nuestra América*.

A escolha de textos literários que tratam temas da atualidade como educação ambiental, direitos humanos ou relações étnico-raciais, mostram, na prática, a profunda conexão entre a língua, a cultura e a sociedade. Deste modo, com uma linguagem acessível, mas sem perder o rigor científico, o livro **Somos Sur: prácticas discursivas en español y literatura latinoamericana**, inaugura o **Selo Saberes**, instituído pela nova política editorial da EDUNILA. Os selos têm por função organizar e definir uma identidade para os diferentes grupos de publicações da editora, de acordo com o perfil dos leitores e leitoras. Neste caso, se trata de um livro para o público em geral, interessado em obras destinadas à divulgação do conhecimento e facilitação do aprendizado. Ainda, este é o primeiro livro da **Coleção Conhecer América Latina** ou **Descubre América Latina**, que reúne trabalhos com fins didáticos e paradidáticos sobre temas de interesse do continente e da atualidade.

A EDUNILA tem o prazer de convidar os leitores e as leitoras a aprender espanhol e a descobrir, como isto, as riquezas do nosso continente. Boa leitura e bons estudos!

Foz do Iguaçu, outubro de 2023.



Palabras de la editorial

El libro **Somos Sur: prácticas discursivas en español y literatura latinoamericana**, de Gregorio Pérez de Obanos Romero, Miguel Antonio Ahumada Cristi e Iván Alejandro Ulloa Bustinza, es el resultado de un largo trabajo realizado por los autores en sus actividades de docencia, investigación y extensión en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana – UNILA. Con una misión orientada a la integración solidaria de América Latina a través del conocimiento, la UNILA es la primera -y hasta ahora única- universidad pública bilingüe de Brasil. Este libro responde con madurez a los enormes desafíos que esta condición trae a su comunidad académica. Asimismo, su distribución gratuita por parte de la EDUNILA, en forma de libro electrónico, permite que estudiantes de todo el país, y del resto del continente, accedan libremente a esta importante obra, que tiene por objeto despertar entre jóvenes, adultas y adultos el gusto por la literatura latinoamericana y la curiosidad por descubrir la riqueza de *Nuestra América*.

La elección de textos literarios que abordan temas de actualidad como la educación ambiental, los derechos humanos o las relaciones étnico-raciales, muestran, en la práctica, la profunda conexión entre la lengua, la cultura y la sociedad. De esta manera, con un lenguaje llano, pero sin perder el rigor científico, el libro **Somos Sur: prácticas discursivas en español y literatura latinoamericana** inaugura el **Sello Saberes**, establecido por la nueva política editorial de la EDUNILA. La función de los sellos es organizar y definir una identidad para los diferentes grupos de publicaciones de la editorial, según el perfil de los lectores y las lectoras. En este caso, se trata de un libro para el gran público, interesado en obras orientadas a difundir el conocimiento y facilitar el aprendizaje. Además, este es el primer libro de la **Colección Conocer América Latina o Descubre América Latina**, que reúne trabajos con fines didácticos y paradidácticos sobre temas de interés del continente y de la actualidad.

Nos complace, desde la EDUNILA, invitarlos e invitarlas a aprender español y a descubrir, con ello, las riquezas de nuestro continente. ¡Feliz lectura y buenos estudios!

Foz do Iguaçu, octubre de 2023.





Índice general

Introducción | 12

Unidad 1: Crónicas desde América Latina | 16

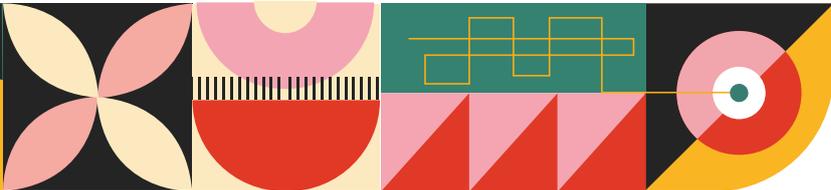
<i>Relato de un naufrago</i> (1970), de Gabriel García Márquez.....	21
<i>Operación masacre</i> (1957), de Rodolfo Walsh.....	32
"Los gallinazos sin plumas" (1954), de Julio Ramón Ribeyro	42
"El Zanjón de la Aguada" (2003), de Pedro Lemebel.....	52
Lengua en uso.....	61
Manos a la tarea: una fotocrónica de la Triple Frontera	68

Unidad 2: Actividades extractivas en la narración historiográfica latinoamericana | 73

<i>La vorágine</i> (1924), de José Eustasio Rivera.....	78
<i>La aventura equinoccial de Lope de Aguirre</i> (1962), de Ramón J. Sender	101
"Los mensú" (1917), de Horacio Quiroga	116
Lengua en uso.....	134
Manos a la tarea: el eje cronológico de una expedición por Latinoamérica	147

Unidad 3: Ancestralidad africana: América Latina y el Caribe, entre lo real y lo maravilloso | 153

<i>El reino de este mundo</i> (1949), de Alejo Carpentier	157
<i>Changó, el gran putas</i> (1983), de Manuel Zapata Olivella.....	169
Lengua en uso.....	194
Manos a la tarea: una incursión en la cultura afrolatinoamericana	207
Manos a la tarea	210



Unidad 4: La nueva canción Latinoamericana | 213

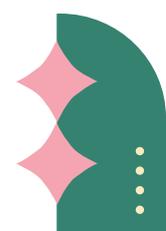
“Santa María de Iquique – Cantata Popular” (1970), de Luis Advis y Quilapayún	222
“El barzón”, álbum <i>El cancionero popular</i> (1975), de Amparo Ochoa.....	234
“Supón” (1980), de Silvio Rodríguez – Canción A	246
“Supõe”, de Chico Buarque, álbum <i>Nasci para bailar</i> (1982) – Canción B.....	255
Lengua en uso.....	260
Manos a la tarea: un festival de la canción latinoamericana	271

Unidad 5: Fútbol y literatura en américa latina | 274

<i>Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol</i> (2000), de Eduardo Sacheri	278
<i>Autogol</i> (2009), de Ricardo Silva Romero	295
<i>Balón dividido</i> (2014), de Juan Villoro	312
Lengua en uso.....	325
Manos a la tarea: una presentación sobre el fútbol en la sociedad latinoamericana ..	331

Solucionario | 337

Unidad 1	340
Unidad 2.....	348
Unidad 3.....	372
Unidad 4.....	388
Unidad 5.....	402



Introducción

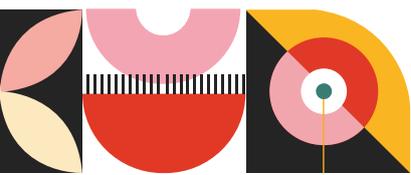
Somos Sur es:

- ▶ El resultado de investigaciones desarrolladas por el Grupo de Estudios “Produção de Materiais Didáticos para o Ensino de Espanhol Língua Adicional no Contexto da Integração Latino-Americana e do Mercosur”, registrado en CNPq. El material pertenece a una colección titulada “NuestrALíngua”, que se inició con el manual *Español en la universidad. Prácticas discursivas* (2019).
- ▶ Una secuencia de cinco unidades didácticas que propicia la práctica significativa del español como lengua adicional y gira en torno a una selección de textos literarios que abordan temas sociohistóricos de América Latina.
- ▶ Un manual para la práctica discursiva e intercultural bajo el presupuesto de que la literatura enriquece el aprendizaje.
- ▶ Un material didáctico cuyas actividades han sido especialmente diseñadas para que alumnas y alumnos universitarios brasileños de cualquier área del conocimiento descubran la literatura latinoamericana y el puente que esta establece entre lengua y sociedad, si bien, esto no es óbice para su adaptación a otros contextos educativos de acuerdo con las necesidades de instituciones, docentes y discentes.
- ▶ Un camino para conocer la rica diversidad cultural latinoamericana a partir de obras literarias.
- ▶ Una obra que propone una metodología basada en la interacción dialógica y el trabajo colaborativo y que, al mismo tiempo, favorece un aprendizaje responsable y autónomo.



La enseñanza y aprendizaje del español a través de *Somos Sur* supone:

- ▶ Aprender de manera integrada lengua y literatura.
- ▶ Fomentar la curiosidad y el interés por un saber interconectado entre diferentes áreas de estudios, propias de la educación superior.
- ▶ Analizar críticamente temas históricos y de actualidad relativos al universo latinoamericano.
- ▶ Experimentar la práctica intercultural y mejorar la competencia bilingüe, contemplando la diversidad plurilingüística de América Latina.
- ▶ Incentivar el hábito de leer y promover el amor por el valor estético de la literatura.
- ▶ Propiciar experiencias culturales y lingüísticas enriquecedoras.
- ▶ Interactuar con una tipología textual variada y con diversos géneros del discurso.
- ▶ Manipular documentos reales representativos de la diversidad geográfica y sociolingüística de los diferentes pueblos de América Latina.
- ▶ Descubrir y ejercitar contenidos formales, léxico-semánticos, lexicográficos, discursivos, pragmáticos y socioculturales.
- ▶ Activar procesos cognitivos propios del ámbito académico, como sintetizar y exponer información, tomar notas, realizar inferencias e hipótesis, establecer comparaciones, argumentar y contraargumentar, entre los principales.
- ▶ Dialogar y debatir sobre educación ambiental, derechos humanos, relaciones étnico-raciales y otros temas relacionados con las orientaciones de los documentos normativos del Ministério da Educação e Cultura (MEC).



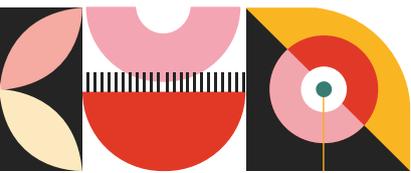
La estructura de *Somos Sur*:

- ▶ Funciona como un hipertexto frente a la linealidad característica de los libros tradicionales.
- ▶ Consta de cinco unidades didácticas con obras de diferentes autores que tratan un mismo tema.
- ▶ Presenta las siguientes secciones en relación con las obras tratadas:
 - **Sobre el autor y su época:** actividades para conocer al autor y el contexto en el que produjo la obra.
 - **Leyendo entre líneas:** actividades de lectura y comprensión de los fragmentos seleccionados de cada obra.
 - **Hablando nos entendemos:** actividades de expresión y comprensión oral en las que se ofrecen pautas para la interacción dialógica propia de los debates.
 - **Mini taller de escritura:** actividades que proponen estrategias de composición textual para practicar la escritura creativa, con descripción de ambientes, creación de personajes, narración de acciones y diálogos.
 - **En dos palabras:** actividades para conocer nuevas palabras y modismos desde diferentes planos, como su etimología, sus significados denotativos y connotativos, sus combinaciones más frecuentes, su campo léxico, su variedad diatópica y diastrática, y su adecuado uso pragmático.
 - **Lengua en uso:** actividades de descubrimiento de formas, funciones, estructuras y reglas de uso a partir de los fragmentos literarios de la unidad, con manipulación de muestras de lengua reales y contextualizadas.
 - **Manos a la tarea:** actividades de ejercitación de procesos y contenidos comunicativos similares a los que se dan fuera del aula para la práctica de los recursos lingüísticos, discursivos y temáticos desplegados a lo largo de la unidad.
 - **Para saber más:** sugerencias de acceso a diversos textos para que los alumnos profundicen en el rico universo sociocultural de América Latina de manera autónoma ampliando el espectro de los contenidos tratados a lo largo de la unidad.



¿Cómo utilizar Somos Sur?

- ▶ El material permite que los profesores o profesoras realicen su propia programación de acuerdo con las necesidades e intereses del grupo y de su contexto educativo, ya que las secuencias de actividades (unidades y secciones) no siguen una gradación de los contenidos, a excepción de las secciones “Lengua en uso”, que presenta una progresión en la complejidad de las estructuras morfosintácticas y de las reglas de uso; y “Manos a la tarea”, para cuya realización es requisito imprescindible el trabajo previo de todas las actividades que conforman la unidad.
- ▶ Los profesores o profesoras pueden trazar sus propios itinerarios de enseñanza-aprendizaje debido a la organización flexible de las secuencias de actividades. El manual se estructura bajo criterios como la multilinealidad, los nodos, los nexos y las redes.
- ▶ Las unidades incluyen un “Índice de contenidos” en el que se explicitan los objetivos de cada actividad, el tipo de textos que se presentan y los contenidos que se espera que los alumnos desarrollen: habilidades y actitudes socioculturales, habilidades y conocimientos léxicos, habilidades comunicativas y prácticas discursivas.
- ▶ Existe, además, un solucionario para que el o la docente pueda consultar las respuestas de las actividades de la sección “Lengua en uso”.





UNIDAD 1

CRÓNICAS DESDE AMÉRICA LATINA



Índice de contenidos

► PRIMERA OBRA: *Relato de un naufrago* (1970), de Gabriel García Márquez

Textos: Video documental (CA e IO), video reportaje (CA e IO), fragmento de prólogo (CL), fragmentos de artículo periodístico y de revista de divulgación científica (CL e IO)

Comunicación y discurso

- Conocer un acontecimiento histórico a través de un género híbrido entre el periodismo y la literatura: la novela-reportaje
- Elaborar una presentación oral a partir de notas escritas y de una audición

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer la figura de un escritor colombiano, principalmente su labor periodística
- Tomar conocimiento del papel del periodismo de investigación y su función social
- Debatir en torno a cuestiones relativas al poder político, a la (des)información, a las redes sociales y a las agencias de verificación de noticias

► SEGUNDA OBRA: *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh

Textos: Reconstrucción documentada de acontecimientos verídicos (CL e IO), video documental (CA e IO), información (CL), fragmento de prólogo (CL)

Comunicación y discurso

- Entender el vínculo entre reconstrucción objetiva y recreación literaria en el género de la novela-reportaje para desvelar la verdad de unos hechos
- Informarse de las características de las secuencias descriptivas
- Elaborar una breve descripción de un barrio o localidad

Habilidades y actitudes socioculturales

- Obtener datos sobre la historia de Argentina a mediados del siglo pasado
- Tomar conocimiento de la figura del escritor comprometido y la relación entre literatura, política y periodismo
- Debatir acerca del término “habitante medio” y establecer una comparación entre las periferias de Argentina y Brasil
- Reflexionar sobre la ausencia de poderes públicos en la periferia de las ciudades latinoamericanas

► **TERCERA OBRA:** “Los gallinazos sin plumas” (1954), de Julio Ramón Ribeyro

Textos: Cuento (CL e IO), video reportaje (CA e IO), videoconferencia (CA e IO), cita (CL), entradas léxicas en el diccionario (CL)

Comunicación y discurso

- Conocer algunas características del cuento social como medio de denuncia
- Identificar las ideas principales de un texto cronístico y pronunciarse sobre ellas
- Descubrir la variedad diatópica de la lengua mediante ejemplos léxicos
- Comprender las características formales de la crónica y discernir entre sus variados subgéneros
- Redactar una breve crónica sobre la pobreza extrema

Habilidades y conocimientos léxicos

- Reconocer diferentes matices comunicativos en el uso de algunos diminutivos del español
- Ampliar el vocabulario, conocimiento y uso de nuevas palabras

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer la figura de un cuentista peruano
- Asociar diferentes escritores por la temática que abordan en sus obras
- Reflexionar y debatir en torno a la miseria material en las ciudades de Latinoamérica

► **CUARTA OBRA:** “El Zanjón de la Aguada” (2003), de Pedro Lemebel

Textos: Crónica (CA e IO), video entrevista (CA e IO), gráfico (IO), información (CL e IO), entradas léxicas en el diccionario (CL e IO)

Comunicación y discurso

- Entender la realidad social de un lugar específico a través de una crónica
- Diferenciar un mapa mental de un mapa conceptual y elaborar uno de los dos
- Reconocer diferentes matices comunicativos en el uso de los sufijos -eo y -ada. Contraste con el portugués
- Tomar conciencia de las variedades diafásicas mediante ejemplos léxicos
- Resumir el contenido de un texto sintetizándolo en una oración o breve enunciado

Habilidades y conocimientos léxicos

- Identificar palabras de acuerdo con su campo semántico para el análisis de un texto determinado

Habilidades y actitudes socioculturales

- Descubrir a un artista y cronista chileno, y su contexto histórico
- Reflexionar sobre la importancia del saneamiento público en los barrios de la periferia de las grandes ciudades latinoamericanas

► **Lengua en uso**

- Expresar existencia, localización y posesión mediante los verbos estar, haber y tener. Contraste con el portugués
- Aprender el uso de los tiempos pasados del modo indicativo: pretérito imperfecto, pretérito perfecto, pretérito indefinido, y aprender a identificar y utilizar las formas regulares e irregulares del pretérito imperfecto de indicativo

Manos a la tarea: una fotocrónica de la Triple Frontera

- Redactar una crónica de la frontera o del lugar donde viven los alumnos acompañándola de una fotografía formando una composición (IO y EE)

En esta unidad desarrollarán actividades a partir de algunos fragmentos de las siguientes obras: *Relato de un naufrago*, de Gabriel García Márquez (Colombia). *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh (Argentina); “Los gallinazos sin plumas” (1954), de Julio Ramón Ribeyro (Perú); “El Zanjón de la Aguada” (2003), de Pedro Lemebel (Chile). Las tres últimas abordan algunos problemas sociales de las capitales latinoamericanas, mientras que la primera relata un episodio histórico sucedido en el Caribe colombiano.

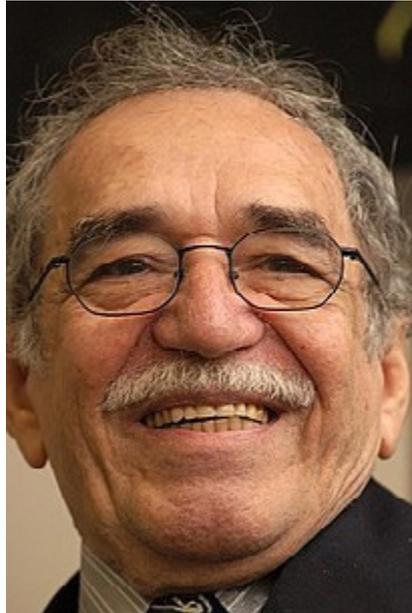
Por otro lado, se van a familiarizar con las características más representativas del género “crónica” y harán una incursión en la difusa frontera entre literatura, periodismo e historia.

Desde un punto de vista lingüístico, practicarán algunos de los elementos asociados a la descripción y a la narración de hechos pasados. En este sentido, entenderán la diferencia entre existencia, posesión y localización (verbos “haber”, “tener” y “estar”), y podrán consolidar el uso de los tiempos verbales de pasado (pretéritos imperfecto, indefinido y perfecto) y compararlo con el uso en portugués.

Como tarea final, realizarán una fotocronica de la Triple Frontera entre Brasil, Argentina y Paraguay o de otro lugar que consideren representativo de algún aspecto de la sociedad latinoamericana.



Imagen 1 – Gabriel García Márquez



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹

1. Sobre el autor y su época

Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 1927 – Ciudad de México, 2014) es sin duda uno de los escritores latinoamericanos más destacados del orbe. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1982, en gran medida, gracias a su novela *Cien años de soledad*, que le dio fama mundial. La mayor parte de su obra se relaciona con el realismo mágico, movimiento pictórico, fílmico y literario que, *grosso modo*, tiene como característica principal mostrar lo extraordinario, fantástico o sobrenatural, como algo cotidiano de la vida.

¹ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Gabriel_Garcia_Marquez.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

1.1. Formen dos grupos, cada uno va a escuchar una parte del siguiente video que aborda los principales hechos biográficos de García Márquez y su influencia en la obra del autor colombiano y tomar nota a partir de la ficha correspondiente.

Tomen nota de la información importante, puesto que más adelante deberán compartir los datos con el resto de la clase para, de este modo, “reconstruir” su vida. A fin de ayudarles con la comprensión, presten atención a las fichas. No es necesario anotar toda la información, solamente lo que consideren más relevante de los temas mencionados:

Grupo 1

(Visionado hasta el minuto 7:00)

- **Repercusión internacional de *Cien años de soledad*:** junio 1967 / medio millón de copias / 25 lenguas / 40 años.
- **El realismo mágico y *Cien años de soledad*:** características del movimiento literario.
- **La historia de sus padres y *El amor en los tiempos del cólera*:** Gabriel Eligio García, Luisa Santiaga Márquez y el coronel Nicolás Márquez / mujeriego y conservador / serenatas y cartas de amor.
- **La infancia al cuidado de sus abuelos maternos y su incidencia en la obra literaria:** el coronel Márquez y Tranquilina Iguarán / La Masacre de las bananeras* / el circo y el hielo / historias de fantasmas, premoniciones, augurios y signos / el regreso a Aracataca (2007).
- **La niñez en Sucre y Barranquilla con sus padres:** su carácter / internado en Barranquilla / primeros escritos / “el viejo” / estudios secundarios en Zipaquirá.

*Masacre de las bananeras (1928): Matanza de los trabajadores de la compañía estadounidense del banano *United Fruit Company* a manos del ejército para poner fin a un mes de huelga, organizada por el sindicato, que buscaba mejores condiciones laborales.

Grupo 2

(Visionado entre el minuto 7:00 y el 13:40)

- **Estudios universitarios en Bogotá:** Derecho / *La metamorfosis* de Kafka / el estilo de su abuela / “La tercera resignación” en *El Espectador*.
- **De Bogotá a Cartagena:** el Bogotazo* / reportero / *El universal*.
- **Barranquilla y el periodismo:** *El Heraldo* / Mercedes Barcha / marzo de 1958.
- **Corresponsal de prensa latina:** Nueva York / amenazas y críticas / disidencia cubana / México DF.
- **Amistad con Fidel Castro:** literatura y críticas al imperialismo / visado / Bill Clinton y *Cien años de soledad*.
- **Autoexilio en México:** guerrilla M19 / presidente Julio César Turbay Ayala / *Noticia de un secuestro*.
- **Años finales (1999-2014):** cáncer linfático / *Vivir para contarla* / demencia senil.

*El Bogotazo (1948): Disturbios desatados por el magnicidio del líder popular Jorge Eliezer Gaitán. La ola de protestas condujo a una época de violencia, cuyas consecuencias dieron origen a un conflicto armado interno que ha involucrado a la fuerza pública del estado, a los movimientos guerrilleros y a las fuerzas paramilitares.

Cada grupo realiza una puesta en común de los datos y elabora una breve presentación informando en plenario a toda la clase. Consideren los siguientes criterios para elaborar la presentación:

Dicción y fluidez verbal

Corrección gramatical y claridad expositiva

Cohesión y coherencia en el discurso

Apoyo de recursos tecnológicos (PowerPoint, videos, etc.)

Organización del contenido

Participación equilibrada de todos los miembros

Respuestas adecuadas a las preguntas de los oyentes

Recomendaciones a la hora de la presentación:

Eviten leer y expongan verbalmente

Eviten interferencias del portugués

Para su organización, escriban una guía sobre lo que deben decir
--

1.2. Como habrán observado en el video, García Márquez exploró la novela, el cuento, el teatro, la poesía y la crónica periodística. Un excelente ejemplo de esta última faceta es *Relato de un naufrago*, un texto que causa controversia en lo que se refiere al género al que pertenece, pues ha sido clasificado como reportaje novelado y como crónica periodística. En realidad, se trata de un género híbrido entre esas dos categorías, ¿por qué? El siguiente video les permitirá comprender esto:

Cada grupo realiza una puesta en común de los datos y elabora una breve presentación informando en plenario a toda la clase. Consideren los siguientes criterios para elaborar la presentación:

- ¿Quién fue Alejandro Velasco?
- Comparen la versión oficial de la tragedia en el ARC Caldas con el testimonio de Velasco.
- ¿Cuáles fueron las consecuencias de la publicación de la obra para el diario *El Espectador*, para García Márquez y para Velasco?
- ¿Qué método fue el elegido para recopilar la información de Velasco?
- ¿Por qué García Márquez decide contar la historia en primera persona?
- ¿Qué dificultades o retos tuvieron García Márquez y Velasco para construir la crónica?
- El texto que van a leer a continuación es parte del prólogo de *Relato de un naufrago*, donde García Márquez describe el método de trabajo para transcribir el testimonio de Velasco. Comparen lo que se dice en el video con la explicación que ofrece el propio escritor:

En 20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue solo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él. Esta es, en realidad, la primera vez que mi nombre aparece vinculado a este texto.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

2. Leyendo entre líneas: *Relato de un naufrago*

Fragmento 1

Los tiburones llegan a las cinco

Los tiburones llegan a las cinco. Fue el primer animal que vi, casi treinta horas después de estar en la balsa. La aleta de un tiburón infunde terror porque uno conoce la voracidad de la fiera. Pero realmente nada parece más inofensivo que la aleta de un tiburón. No parece algo que formara parte de un animal, y menos de una fiera. Es verde y era como la corteza de un árbol. Cuando la vi pasar orillando la borda, tuve la sensación de que tenía un sabor fresco y un poco amargo, como el de una corteza vegetal. Eran más de las cinco. El mar estaba sereno al atardecer. Otros tiburones se acercaron a la balsa, pacientemente, y estuvieron merodeando hasta cuando anocheció por completo. Ya no había luces, pero los sentía rondar en la oscuridad, rasgando la superficie tranquila con el filo de sus aletas. Desde ese momento no volví a sentarme en la borda después de las cinco de la tarde. Mañana, pasado mañana y aún dentro de cuatro días, tendría suficiente experiencia para saber que los tiburones son unos animales puntuales: llegarían un poco después de las cinco y desaparecerían con la oscuridad. Al atardecer, el agua transparente ofrece un hermoso espectáculo. Peces de todos los colores se acercaban a la balsa. Enormes peces amarillos y verdes; peces rayados de azul y rojo, redondos, diminutos, acompañaban la balsa hasta el anochecer. A veces había un relámpago metálico, un chorro de agua sanguinolenta saltaba por la borda y los pedazos de un pez destrozado por el tiburón flotaban un segundo junto a la balsa. Entonces una incalculable cantidad de peces menores se precipitaban sobre los desperdicios.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

- 2.1. Expliquen con sus propias palabras cómo describe el naufrago la aleta del tiburón.
- 2.2. ¿Cómo expresa el relato, desde un punto de vista estético, las primeras aproximaciones de los tiburones y otros peces a la balsa? ¿Qué emociones experimenta el naufrago?
- 2.3. Lean los siguientes fragmentos y respondan las preguntas:

Texto A

El miedo a los tiburones es un fenómeno bastante extendido como consecuencia, en parte, de exitosas películas de ficción como *Tiburón*. Pero lo cierto es que, pese a su fama de animales letales, estas criaturas provocan un número de muertes humanas relativamente bajo en comparación con otros accidentes relacionados con animales.

En realidad, los tiburones ocupan uno de los últimos eslabones del *ranking* de animales más mortíferos. Según el Archivo Internacional de Ataques de Tiburones (ISAF) que elabora la Universidad de Florida de forma anual, los escualos mataron en 2018 a cinco personas en todo el mundo.

BATALLA, Elena Martínez. ¿A que no sabes cuantas personas murieron el año pasado por ataques de tiburones? *La Vanguardia*, [S. l.; s. n.]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/natural/animaladas-videos/20190201/4688272065/balance-mundial-oficialmuertes-provocadas-ataque-tiburones.html>. Consulta: 21 feb. 2022.

Texto B

El número de tiburones muertos a manos del ser humano podría rondar entre los 63 a los 273 millones por año.

Casi todas las rutas de comercio de aletas de tiburón conducen a Hong Kong (China). Esto se debe al aumento de la demanda por parte de la clase media que considera la sopa de aleta de tiburón como un signo de prestigio social. La aleta del tiburón es la parte más valiosa de este animal (si hablamos a nivel de mercado, pues pueden alcanzar unos 880 dólares por apenas medio kilogramo). Por ello, una vez que son cortadas con el tiburón aún vivo, los pescadores lanzan por la borda el resto del tiburón.

ROMERO, Sarah. **Nadando entre tiburones**. Muy interesante. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.muyinteresante.es/naturaleza/fotos/nadando-entre-tiburones/mas-de-11-000-tiburones-son-asesinadoscada-hora>. Consulta: 21 feb. 2022.

- Teniendo en cuenta los textos A y B, reflexionen acerca del terror que experimenta el ser humano en relación a los tiburones y otros animales, ¿este miedo está justificado?, ¿qué parte puede haber de objetivo en él y qué parte proviene de otros factores?
- Los tiburones son una especie en extinción en varias partes del mundo. Expliquen con sus propias palabras la contradicción que encierran los dos textos que acaban de leer.

Imagen 2 – Protesta contra la pesca de tiburones



Fuente: Wikimedia Commons (2022).²

Fragmento 2

Yo era un muerto

No recuerdo el amanecer del sexto día. Tengo una idea nebulosa de que durante toda la mañana estuve postrado en el fondo de la balsa, entre la vida y la muerte. En esos momentos pensaba en mi familia y la veía tal como me han contado ahora que estuvo durante los días de mi desaparición. No me tomó por sorpresa la noticia de que me habían hecho honras fúnebres. En aquella mi sexta mañana de soledad en el mar, pensé que todo eso estaba ocurriendo. Sabía que a mi familia le habían comunicado la noticia de mi desaparición. Como los aviones no habían vuelto, sabía que habían desistido de la búsqueda y que me habían declarado muerto. Nada de eso era falso, hasta cierto punto. En todo momento traté de defenderme. Siempre encontré un recurso para sobrevivir, un punto de apoyo, por insignificante que fuera, para seguir esperando. Pero al sexto día ya no esperaba nada. Yo era un muerto en la balsa. En la tarde, pensando en que pronto serían las cinco y volverían los tiburones, hice un desesperado esfuerzo por incorporarme para amarrarme a la borda. En Cartagena, hace dos años, vi en la playa los restos de un hombre destrozado por el tiburón. No quería morir así. No quería ser repartido en pedazos entre un montón de animales insaciables. Iban a ser las cinco. Puntuales, los tiburones estaban allí, rondando la balsa.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

2 Tomada de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IMG-20180211-WA0006.jpg>. Consulta: 14 feb. 2022.

- ¿Por qué sabe el naufrago que los servicios de salvación han desistido de encontrarlo?
- Mientras está a la deriva, ¿qué piensa que está haciendo su familia?
- En una situación como la descrita en el texto, ¿cuáles son las estrategias psicológicas de una persona para sobrevivir?
- Con respecto al primer texto que han leído, ¿cómo expresa el texto el cambio en el ánimo del naufrago?

Fragmento 3

¿A qué saben los zapatos?

El alivio que experimenté con las tarjetas me agudizó la imaginación para seguir buscando cosas de comer. Si hubiera tenido una navaja habría despedazado los zapatos y hubiera masticado tiras de caucho. Era lo más provocativo que tenía al alcance de la mano. Traté de separar con las llaves la suela blanca y limpia. Pero los esfuerzos fueron inútiles. Era imposible arrancar una tira de ese caucho sólidamente fundido a la tela. Desesperadamente, mordí el cinturón hasta cuando me dolieron los dientes. No pude arrancar ni un bocado. En ese momento debí parecer una fiera, tratando de arrancar con los dientes pedazos de zapatos, del cinturón y la camisa. Ya al anochecer, me quité la ropa, completamente empapada. Quedé en pantaloncillos. No sé si atribuírselo a las tarjetas, pero casi inmediatamente después estaba durmiendo. En mi séptima noche, acaso porque ya estaba acostumbrado a la incomodidad de la balsa, acaso porque estaba agotado después de siete noches de vigilia, dormí profundamente durante largas horas.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

- ¿Cuál es la reacción del naufrago ante la ausencia de comida?
- ¿Existe alguna otra cosa que pudiera haber hecho para alimentarse?

Fragmento 4

Quiero morir

Una alegría elaborada en doce horas desapareció en un minuto, sin dejar rastros. Mis fuerzas se derrumbaron. Desistí de todas mis preocupaciones. Por primera vez en nueve días me acosté boca abajo, con la abrasada espalda expuesta al sol. Lo hice sin piedad por mi cuerpo. Sabía que de permanecer así antes del anochecer me habría asfixiado. Hay un instante en que ya no se siente dolor. La sensibilidad desaparece y la razón empieza a embotarse hasta cuando se pierde la noción del tiempo y del espacio. Boca abajo en la

balsa, con los brazos apoyados en la borda y la barba apoyada en los brazos, sentí al principio los despiadados mordiscos del sol. Vi el aire poblado de puntos luminosos, durante varias horas. Por fin cerré los ojos, extenuado, pero entonces ya el sol no me ardía en el cuerpo. No sentía sed ni hambre. No sentía nada, aparte de una indiferencia general por la vida y la muerte. Pensé que me estaba muriendo. Y esa idea me llenó de una extraña y oscura esperanza. Cuando abrí los ojos estaba otra vez en Mobile. Hacía un calor asfixiante y había ido a una fiesta al aire libre, con otros compañeros del destructor y con el judío Massey Nasser, el dependiente del almacén de Mobile donde comprábamos ropa los marineros. Era el que me había dado las tarjetas. Durante los ocho meses en que el buque estuvo en reparación, Massey Nasser se dedicó a atender a los marinos colombianos, y nosotros, en prueba de gratitud, no comprábamos en un almacén distinto al suyo. Él hablaba el español correctamente, a pesar de que, según nos dijo, nunca había estado en un país de lengua castellana.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

- Ahora que han leído los cuatro fragmentos, describan la evolución psicológica completa del naufrago a medida que pasa el tiempo.
- ¿Por qué el naufrago dice que “ya no se siente dolor”?

3. Hablando nos entendemos

3.1. *Relato de un naufrago*, como se ha visto, es fruto de un incisivo trabajo de investigación en el que el periodista García Márquez desmonta la versión oficial del naufrago. ¿Recuerdan cuál fue la versión oficial y la realidad de los hechos según el video “Análisis de Relato de un Naufrago de Gabriel García Márquez” (apartado 1.2.)?

3.2. El Gobierno de la época utilizó la tragedia con fines propagandísticos y de exaltación “patriótica”, convirtiendo en un héroe al naufrago Luis Alejandro Velasco. Teniendo en cuenta todo lo que ya conocen sobre esta historia, deliberen sobre las siguientes cuestiones en torno a la relación entre el poder, la información y la realidad fáctica:

- ¿Qué opinión les merece la expresión que otorga al periodismo el carácter de “cuarto poder” en las democracias?
- El periodismo de investigación tiene como función principal desvelar a la opinión pública situaciones ocultas, entre ellas, los abusos y corruptelas del poder político y económico. ¿Consideran que en la actualidad existe todavía este tipo de periodismo? En caso afirmativo, citen algunos ejemplos que recuerden.

- Los medios de comunicación tradicionales ya no detentan el monopolio de proveer de información y opinión a la sociedad: ¿qué otras fuentes de información y opinión existen hoy en día?
- ¿Han perdido credibilidad los grandes conglomerados de la comunicación? ¿Son más o menos confiables que las fuentes emergentes de información que existen en internet?
- En los últimos tiempos, hemos sido testigos de la incidencia de los “bulos” (*fake news*) y del uso que se hace también desde el poder para influir en la opinión pública, incluso en los procesos electorales. ¿Qué papel juegan las redes sociales, los generadores de contenido y los usuarios en este proceso?
- Probablemente han oído hablar de las agencias de verificación de noticias (*fact-checking*) ¿Conocen alguna que actúe en Brasil? En el siguiente enlace encontrarán cinco de estas agencias:

- ¿Qué opinión les merecen? Pero ¿quién verifica al verificador? ¿Les parecen realmente independientes?
- Los usuarios de las redes sociales, creadores de opinión y consumidores, se quejan de que estas son cada vez más estrictas con los contenidos que circulan en ellas, incluso se habla de censura. ¿Qué opinan acerca de esto?
- ¿Cuál puede ser la actitud de los ciudadanos críticos ante la avalancha de información que reciben cada día? ¿Cómo se pueden filtrar las noticias confiables distinguiéndose de las falsas (*fake news*)?
- ¿Qué responsabilidad tienen los medios de comunicación tradicionales y las redes sociales en encumbrar y abatir “héroes” y “modelos” para la sociedad?
- Otras consideraciones.

Reglas para la puesta en común de las informaciones y el debate:

Dediquen aproximadamente veinte minutos a ver y analizar el video, conversando dentro del grupo; intenten ser lo más sintéticos posible al exponer el contenido del video que se les ha asignado para permitir que todos puedan hablar; presten atención a la exposición del resto de los grupos y tomen notas si desean realizar alguna pregunta; respeten los turnos de palabra para que el diálogo sea fluido.

Para saber más...

Si desean ampliar su conocimiento sobre las virtudes y controversias de *Relato de un naufrago*, les recomendamos el siguiente video y lectura:

Operación masacre (1957), de Rodolfo Walsh

Imagen 3 – Rodolfo Walsh



Fuente: Wikimedia Commons (2022).³

1. Sobre el autor y su época

Las siguientes actividades están pensadas para que conozcan, en términos generales, la vida y obra del escritor argentino Rodolfo Walsh. ¿Saben quién es?

1.1. Escuchen atentamente los dos siguientes videos y respondan las preguntas. En el video 2, observen solo dos fragmentos (entre el minuto 1:23 y el 6:45, y entre el min. 16:45 y el 24:35)

3 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rodolfo_walsh.jpg?uselang=es. Consulta: 14 feb. 2022.

- ¿Quién fue Rodolfo Walsh?
- ¿Qué tipo de obra es *Operación masacre*?
- ¿Qué dicen los videos sobre la época en la que se sitúa el texto?
- ¿Cuál fue su militancia política? ¿Qué grupos armados se enfrentan tras la muerte de Perón en 1974?
- ¿Por qué se dice que “Carta de un escritor a la junta militar” es su “obra maestra”? ¿Qué relación guarda este texto con la muerte de Walsh?
- ¿De qué modo se pueden relacionar dos frases mencionadas en el segundo video: “Hay un fusilado que vive” y “Dar testimonio en tiempos difíciles”, con la vida y obra del autor?

Como habrán podido apreciar, a partir de las actividades anteriores, Rodolfo Walsh fue un periodista y escritor argentino desaparecido durante la dictadura militar (Lamarque, Argentina, 1976 – Buenos Aires, *ibídem*, 1983). Debido a sus dos quehaceres, los fragmentos de la obra *Operación masacre* (1957), que a continuación les proponemos, tienen características híbridas entre dos géneros, el periodístico y el literario, ya que la obra, que se lee como si fuese ficción, es en realidad una reconstrucción documentada de hechos históricos, en este caso, los crímenes ocurridos durante el golpe militar que derrocó a Perón.

La “Revolución Libertadora” (1955) que menciona Rodolfo Walsh en el prólogo del libro se refiere al golpe de estado y la posterior dictadura cívico-militar que depuso al presidente de la República Argentina Juan Domingo Perón. Estos hechos vinieron precedidos de una etapa de grandes enfrentamientos políticos e ideológicos en un país dividido. Perón instaaura el denominado “justicialismo”, un movimiento populista de corte social con un importante apoyo de los sindicatos. Asume en 1946 y gobernará en un ambiente de presiones y conspiraciones hasta 1956. Entre otros hechos violentos, destaca el bombardeo de la Plaza de Mayo de 1955, en el que, según datos oficiales, fueron asesinadas 308 personas, pero no fue posible identificar a un gran número de cuerpos. Este bombardeo era la punta de lanza de un golpe de estado que pretendía eliminar de una sola vez a todo el Consejo de Ministros con Perón a la cabeza, reunidos ese día en la Casa Rosada.

Imagen 4 – Bombardeo sobre Plaza de Mayo



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁴

Imagen 5 – Festejos en Córdoba por la Revolución Libertadora



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁵

4 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Revista_Ahora.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

5 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Festejos_Libertadora_C%C3%B3rdoba.JPG. Consulta: 14 mar. 2022.

Operación masacre reconstruye un acontecimiento sucedido en aquella época: los militares, que intentan reprimir la sublevación peronista, fusilan clandestinamente a un grupo de dieciocho personas, de las cuales la mayor parte no estaban implicados en la trama política y simplemente se habían reunido para ver un combate de boxeo.

2. Leyendo entre líneas: *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh

Fragmento 1

PRÓLOGO

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas, y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura siciliana. [...]

Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?

Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela “seria” que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto esto ante los ojos. Pudo ocurrir a cien kilómetros, pudo ocurrir cuando yo no estaba.

Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:

Hay un fusilado que vive. [...]

Durante casi un año no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver y, a cada momento, las figuras del drama volverán obsesivamente: Livraga bañado en sangre caminando por aquel callejón por donde salió de la muerte, y el otro que se salvó con él disparando por el campo entre las balas, y los que se salvaron sin que él supiera, y los que no se salvaron.

WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 2014

2.1. En los momentos inmediatamente anteriores a tomar conocimiento del fusilamiento, ¿cuáles eran los intereses del narrador mientras el ambiente político se deterioraba en las calles?

2.2. ¿Cuál es el valor simbólico del ajedrez en este fragmento?

2.3. ¿A qué se podría estar refiriendo el narrador cuando dice: “Cosas que hago para ganar-me la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo”?

2.4. ¿Cómo cambió la vida del narrador una vez tuvo conocimiento de los hechos?

2.5. Realicen hipótesis sobre quién puede ser Livraga.

Fragmento 2

Florida, sobre el F. C. Belgrano, está a 24 minutos de Retiro. No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos, faltan letreros indicadores en las esquinas, pero el pueblo vive a pesar de todo.

El barrio donde van a ocurrir tantas cosas imprevistas está a unas seis cuadras de la estación, yendo al oeste. Ofrece los violentos contrastes de las zonas en desarrollo, donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas.

El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su casa propia, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio, y que aún no ha terminado de pagar el crédito bancario que le ha permitido adquirirla. Vive con una familia no muy numerosa y trabaja en Buenos Aires como empleado de comercio o como obrero especializado. Se lleva bien con los vecinos y propone o acepta iniciativas para el bien común. Practica deportes, –por lo general el fútbol–, conversa los temas habituales de la política, y bajo cualquier gobierno protesta sin exaltarse contra el alza de la vida y los transportes imposibles.

Sobre este esquema se da una gama no muy amplia de variaciones. La vida es tranquila, sin altibajos. Aquí, en realidad, nunca ocurre nada.

En invierno las calles quedan semidesiertas a hora temprana. Las esquinas están mal iluminadas y hay que cruzarlas con precaución para no enfangarse en los charcos provocados por la falta de desagües. Donde hay un puentecito o una hilera de piedras para facilitar el cruce, es obra de los vecinos. A veces el agua oscura llega de un cordón a otro, y más que verse se adivina por el reflejo de alguna estrella o de los macilentos faroles que languidecen en los porches hasta altas horas. Solo en la avenida San Martín se nota algún movimiento: un colectivo que pasa, un letrero de neón, el frío resplandor celeste del ventanal de un bar.

WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 2014.

2.6. Señalen al menos cinco datos que consideren pertinentes para definir el barrio que describe el fragmento.

2.7. ¿Qué pistas nos da el texto para descifrar la condición económica y sociocultural del habitante medio?

2.8. Según el narrador, ¿existía una conciencia político-ideológica entre los habitantes del barrio? ¿Cuál?

2.9. Interpreten la siguiente frase:

El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos, faltan letreros indicadores en las esquinas, pero el pueblo vive a pesar de todo. [...] Donde hay un puentecito o una hilera de piedras para facilitar el cruce, es obra de los vecinos.

2.10. ¿Algunas de las características del barrio descrito coinciden con sus barrios u otros barrios que han visto? Describan cuáles y justifiquen.

2.11. La expresión “habitante medio” es una generalización que intenta definir al ciudadano típico de un lugar o grupo social. Esta generalización provoca la invisibilización de los que no se ajustan a este concepto. En este sentido, el narrador dice: “Sobre este esquema se da una gama no muy amplia de variaciones”. ¿Si tuvieran que definir a un habitante medio de un barrio periférico en el Brasil actual, cómo lo harían? ¿Qué otros ciudadanos y ciudadanas quedarían fuera de esa definición?

Fragmento 3

EL FIN DEL VIAJE

¿Qué piensa Rodríguez Moreno? Siguiendo al oeste por la ruta 8, a unas diez cuadras de allí empieza un descampado de cuatro o cinco kilómetros, un verdadero desierto en la noche, que hasta tiene un puente sobre un río... Un escenario perfecto para lo que se planea. Y sin embargo, dobla al norte, hacia José León Suárez, se interna en una zona semipoblada, donde solo hay baldíos de tres o cuatro cuadras de largo. [...]

[Troxler] al fin ha conseguido que uno de los guardianes lo mire y le sostenga la mirada. Pero hace algo más ese vigilante anónimo. Con la rodilla le da un golpe rápido, deliberado, inequívoco. Una señal.

Troxler, pues, ya sabe. Pero decide jugar una carta audaz, forzar una decisión o por lo menos poner sobre aviso a los otros.

— ¿Qué pasa? —pregunta en voz alta— ¿Por qué me toca?

Pánico se refleja en la mirada del policía. Ya está arrepentido de lo que hizo. El cabo lo mira con suspicacia.

— Por nada, señor –comenta atropelladamente–. Fue sin querer.

El camión se ha detenido.

— ¡Bajen seis! –ordena el cabo–.

Don Horacio es el primero en descender, por la derecha del camión. Lo siguen Rodríguez, Giunta, Rión, Livraga y algún otro, custodiados por igual número de vigilantes. Por primera vez pueden observar los alrededores. Están sobre un camino de asfalto. Hay campo a ambos lados. Frente a ellos, del lado en que bajaron, la cuneta está anegada, y detrás hay un alambrado. El sitio, a pesar de todo, es casi perfecto.

Pero entonces vuelve a surgir una voz de orden desde la camioneta policial estacionada detrás:

— ¡No, aquí no, más adelante!

Los suben y se reanuda la marcha. Troxler recomienza su angustioso oficio mudo. Ahora trata de captar la mirada de los otros detenidos, combinarse con ellos, alertarlos para un desesperado golpe de mano. Pero es inútil. Los demás parecen aturdidos, resignados, idiotizados. Todavía no creen, no pueden creer... Solo Benavidez da la impresión de responderle. Esta alerta como él, tenso y expectante.

Trescientos metros anda el camión antes de pararse por última vez. Y esta es la definitiva. Casi treinta minutos ha durado el viaje de siete kilómetros.

Bajan los mismos prisioneros. También Carranza y Gavino. Tal vez Garibotti y Díaz. Troxler afirmará luego que arriba quedan con él Benavidez, Lizaso y el suboficial anónimo. Otros testimonios son confusos, divergentes, contaminados todavía por el pánico.

A la derecha del camino, oscuro y desierto, nace una callecita pavimentada que conduce a un Club Alemán. De un lado la calle tiene una hilera de eucaliptos, que se recortan altos y tristes contra el cielo estrellado. Del otro, a la izquierda, se extiende un alto baldío, un depósito de escorias, el siniestro basural de José León Suárez, cortado de zanjas anegadas en invierno, pestilente de mosquitos y bichos insepultos en verano, corroído de latas y chatarra.

Por el borde del baldío hacen caminar a los detenidos. Los vigilantes los empujan con los cañones de los fusiles. La camioneta entra en la calle y les alumbrá las espaldas con los faros.

Ha llegado el momento...

WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 2014.

2.12. ¿Cuál es la profesión de Rodríguez Moreno y qué planea hacer?

2.13. Teniendo en cuenta la siguiente frase, reflexionen sobre el grado de objetividad y la precisión de los testimonios:

Otros testimonios son confusos, divergentes, contaminados todavía por el pánico.

2.14. En el siguiente fragmento marquen los adjetivos que denoten una descripción subjetiva:

De un lado la calle tiene una hilera de eucaliptos, que se recortan altos y tristes contra el cielo estrellado. Del otro, a la izquierda, se extiende un alto baldío, un depósito de escorias, el siniestro basural de José León Suárez, cortado de zanjas anegadas en invierno, pestilente de mosquitos y bichos insepultos en verano, corroído de latas y chatarra...

3. Mini taller de escritura

En esta sección empezarán a practicar, poco a poco, su habilidad escrita. Ahora van a conocer las características de toda descripción.

3.1. Verifiquen si aparecen en el fragmento dos las siguientes características:

Características lingüísticas de las **secuencias descriptivas**:

- Utilizan verbos atributivos y de localización: “ser”, “estar”, “parecer”, “tener”.
- La adjetivación es extensa.
- Los tiempos verbales están en presente o en pasado.
- Los adverbios son más espaciales (“aquí”, “allá”, “arriba”, “abajo”) que temporales (“ahora”, “después”).
- Abundan las comparaciones.

Si todavía no les ha quedado claro lo que es una descripción, sobre todo la que incluye matices literarios, lean esta definición de la revista escolar *Icarito*, muy popular en la educación de Chile:

Una descripción conlleva la organización del contenido de un texto que está constituido por tres actividades: NOMBRAR la realidad o definirla, SITUARLA en el espacio y en el tiempo y CALIFICARLA tomando partido por ciertos aspectos que quieran ser destacados. La descripción literaria requiere de la creatividad del autor y no tiene como requisito el ser veraz o verdadera, sino verosímil o creíble. Según esto el autor elige qué aspectos resaltar por sobre otros sin que sea necesario que dichos aspectos sean comprobables pues el objetivo de la descripción es entregar una referencia al lector que se sabe será subjetiva.

¿QUÉ es la descripción? *Icarito*. [S. l.], [2012?]. Disponible en: <https://www.icarito.cl/2012/10/364-9610-9-quinto-basico-la-descripcion.shtml/>. Consulta: 21 feb. 2022.

Cuando las descripciones se insertan en el medio de las narraciones, provocan que el ritmo de la acción se detenga. Esto se debe a que se utilizan, como se ilustró en el cuadro, verbos atributivos y de localización: “ser”, “estar”, “parecer”, “tener”, que no expresan acciones.

3.2. Divídanse en grupos y, siguiendo como modelo el texto que han leído, describan en menos de diez líneas un barrio de cualquier ciudad:

Instrucciones para redactar

1. Seleccionar un tema
2. Buscar información
3. Elaborar un esbozo
4. Redactar un borrador
5. Revisar
6. Redactar el texto final

Para saber más...

Si desean ampliar su conocimiento sobre el autor y su obra, consulten los siguientes enlaces:



“Los gallinazos sin plumas” (1954), de Julio Ramón Ribeyro

Imagen 6 – Julio Ramón Ribeyro



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁶

1. Sobre el autor y su época

Las siguientes actividades están pensadas para que conozcan, en términos generales, la vida y obra del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro.

Julio Ramón Ribeyro (Lima, Perú, 1929 – ibídem, 1994) es considerado uno de los mejores cuentistas de todos los tiempos. El estilo literario del escritor peruano se caracteriza por la sencillez del lenguaje y por su enorme capacidad para crear a los personajes de sus narraciones, plasmando en palabras y pasajes literarios su carácter, modos de ser y formas de pensar y actuar.

⁶ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Don_Julio_Ram%C3%B3n_Ribeyro_%28cropped%29.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

En algunos de sus cuentos más famosos, Ribeyro presenta tramas con personajes humildes, y tal vez por eso su antología se titula *La palabra del mudo*, en cuya introducción dejó escrito:

En la mayoría de mis cuentos se expresan aquellos que en la vida están privados de la palabra, los marginados, los olvidados, los condenados a una existencia sin sintonía y sin voz. Yo les he restituido este hálito negado y les he permitido modular sus anhelos, sus arrebatos y sus angustias.

RIBEYRO, Julio Ramón. *La palabra del mudo*. Barcelona: Seix Barral, 2019.

1.1. Observa y escucha atentamente los siguientes videos y respondan a las preguntas:

- ¿Quién fue Julio Ramón Ribeyro?
- ¿Qué tipo de obra es “Los gallinazos sin plumas”? Justifica tu respuesta.
- Según el video 1, ¿cómo era su personalidad?

Para saber más...

Si desean saber más sobre el autor y su obra, consulten los siguientes enlaces:

2. Leyendo entre líneas: fragmento de “Los gallinazos sin plumas”

2.1. El siguiente fragmento pertenece al cuento “Los gallinazos sin plumas”, que narra las desventuras de dos hermanos que se ven obligados a buscar comida en el basurero de la ciudad. Es un relato descarnado de la vida de los más pobres en una metrópolis latinoamericana. Mientras leen, subrayen las palabras que no conozcan.

Fragmento 1

A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmósfera encantada. Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal. Las beatas se arrastran penosamente hasta desaparecer en los pórticos de las iglesias. Los noctámbulos, macerados por la noche, regresan a sus casas envueltos en sus bufandas y en su melancolía. Los basureros inician por la Avenida Pardo su paseo siniestro, armados de escobas y de carretas. A esta hora se ve también obreros caminando hacia el tranvía, policías bostezando contra los árboles, canillitas morados de frío, sirvientas sacando los cubos de basura. A esta hora, por último, como a una especie de misteriosa consigna, aparecen los gallinazos sin plumas. [...]

Visto desde el malecón, el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas. Desde lejos los muchachos arrojaron piedras para espantar a sus enemigos. Un perro se retiró aullando. Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nauseabundo que penetró hasta sus pulmones. Los pies se les hundían en un alto de plumas, de excrementos, de materias descompuestas o quemadas.

Enterrando las manos comenzaron la exploración. A veces, bajo un periódico amarillento, descubrían una carroña devorada a medias. En los acantilados próximos los gallinazos espiaban impacientes y algunos se acercaban saltando de piedra en piedra, como si quisieran acorralarlos. Efraín gritaba para intimidarlos y sus gritos resonaban en el desfiladero y hacían desprenderse guijarros que rodaban hacia el mar. Después de una hora de trabajo regresaron al corralón con los cubos llenos.

RIBEYRO, Julio Ramón. Los gallinazos sin plumas. In: RIBEYRO, Julio Ramón. **La palabra del mudo**. Barcelona: Seix Barral, 2019.

- Antes de continuar las actividades, descubran el significado de las palabras que han subrayado.

2.2. ¿Qué momento del día describe el relato?

2.3. ¿Qué personas salen a esa hora del día?

2.4. ¿Saben qué es un gallinazo? ¿A qué puede referirse el término “gallinazo sin plumas”?

2.5. Propongan dos o tres palabras que expliquen alguna cualidad que no está explícita en estas partes del texto. Fíjense en el ejemplo:

Envueltos en su bufanda y melancolía	<i>Frío, tristeza profunda</i>
Noctámbulos macerados por la noche	
Los basureros inician su paseo siniestro	
La ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos	
Las beatas se arrastran penosamente	
Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmósfera encantada	

2.6. Ahora justifiquen en plenario las palabras que eligieron.

3. Hablando nos entendemos

Ahora toda la clase va a establecer relaciones entre el contenido del texto y la sociedad actual.

3.1. Según la ONU, “un tercio de los alimentos producidos para el consumo humano se pierden o desperdician a nivel mundial”⁷. Discutan en grupo de qué manera es posible asociar este dato con el texto que acaban de leer; luego, identifiquen las ideas principales relacionándolas con su experiencia personal y con situaciones que hayan visto o cosas que hayan leído.

3.2. ¿Creen que este texto retrata parte de una estructura de la sociedad en las grandes metrópolis? Discutan considerando el siguiente extracto del fragmento 1:

7 Tomada de: <http://www.fao.org/platform-food-loss-waste/es/>. Consulta: 14 jul. 2020.

A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmósfera encantada. Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal. Las beatas se arrastran penosamente hasta desaparecer en los pórticos de las iglesias. Los noctámbulos, macerados por la noche, regresan a sus casas envueltos en sus bufandas y en su melancolía. Los basureros inician por la Avenida Pardo su paseo siniestro, armados de escobas y de carretas. A esta hora se ve también obreros caminando hacia el tranvía, policías bostezando contra los árboles, canillitas morados de frío, sirvientas sacando los cubos de basura. A esta hora, por último, como a una especie de misteriosa consigna, aparecen los gallinazos sin plumas.

3.3. ¿Conocen a la escritora brasileña Carolina Maria de Jesus (1914-1977)? Si no la conocen, realicen una búsqueda en internet y comenten con el resto de la clase de qué manera se puede asociar su obra al cuento “Los gallinazos sin plumas”.

4. En dos palabras

Ahora van a profundizar en algunas palabras de difícil comprensión que aparecen en el texto, relacionando su significado con la cultura y la sociedad de su tiempo.

En el *Diccionario de la lengua española de la Asociación de Academias de la Lengua Española* (en adelante *DLE / RAE*), leemos:

gallinazo

Del lat. *gallinaceus*.

1. m. Bol., Col., Ec. y Perú. zopilote.

zopilote

Del náhuatl *tzopílotl*.

1. m. C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. Ave rapaz diurna que se alimenta de carroña, de 60 cm de longitud y 145 cm de envergadura, de plumaje negro irisado, cabeza y cuello desprovistos de plumas, de color gris pizarra, cola corta y redondeada y patas grises, que vive desde el este y sur de los Estados Unidos hasta el centro de Chile y la Argentina.

DLE / RAE

4.1. Esta ave tiene varios “hermanos” en diferentes lugares del mundo: en España se le denomina “buitre” y en Chile “jote”. ¿Cómo se llama en Brasil? ¿También se le encuentra en los basureros?

4.2. Ningún ejemplar de esta especie tiene plumas en la cabeza. ¿A qué creen que se debe esto?

Imagen 7 – Gallinazos



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁸

4.3. “Gallinazo” viene de la palabra “gallina”, al añadirle el sufijo -azo, que normalmente indica mayor tamaño de lo normal. Veamos el significado de “gallina” en el *Diccionario del español de México*:

gallina

s f

1. (*Gallus gallus*) Ave doméstica, hembra del gallo, que se distingue de éste por ser más pequeña, carecer de espolones y tener la cresta y la cola más chicas; es muy apreciada por los huevos que pone y por su carne.
2. adj m y f (Popular) Miedoso, cobarde.
3. Andar como gallina clueca (Popular). Estar muy orgulloso y aturdido por algo que se ha conseguido y se considera valioso: “Anda como gallina clueca con su bicicleta”.
4. Gallina ciega. Juego de niños que consiste en formar un círculo y vendar los ojos a uno que se sitúa en el centro, para que al detener a alguno de los que dan vueltas a su alrededor trate de identificarlo para que lo sustituya.
5. Carne de gallina o piel de gallina. Reacción de la piel por un susto o por frío, por la que se encoge y resaltan los poros: “Frankenstein nos puso la carne de gallina”.

DEM

⁸ Tomada de: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/AmericanBlackVultureFlock.jpg>. Consulta: 14 feb. 2022.

- Lean atentamente la tercera, cuarta y quinta acepciones y piensen si en portugués existen también estos significados figurados. ¿Conocen algún significado figurado de la palabra “gallina” que no esté entre estas acepciones?

4.4. Busquemos ahora la palabra “canillita”:

canillita

De *canilla*¹.

1. m. y f. Arg., Bol., Chile, Ec., Hond., Pan., Par., Perú, R. Dom. y Ur. Vendedor callejero de periódicos.

canilla¹

Del lat. **cannella*, dim. de *canna* ‘caña’.

1. f. Cada uno de los huesos largos de la pierna o del brazo, y especialmente la tibia.
2. f. Cada uno de los huesos principales del ala del ave.
3. f. [espita](#) (canuto de la cuba).
4. f. En las máquinas de tejer y coser, carrete metálico en que se devana la seda o el hilo y que va dentro de la lanzadera.
5. f. En los tejidos, lista que suelen formar, por descuido, algunas hebras de distinto color o grueso.
6. f. Pierna, especialmente si es muy delgada.
7. f. coloq. Am. Mer., Cuba y Méx. [espinilla](#) (parte anterior de la pierna).
8. f. Arg., Bol., Méx., Par. y Ur. [grifo](#) (llave para regular el paso de los líquidos).
9. f. Méx. Fuerza física.
10. f. Ven. Pan de forma cilíndrica, estrecho y delgado.

canilla libre

1. f. Arg. y Par. [barra libre](#).

dar canilla

1. loc. verb. R. Dom. [caminar](#) (ir andando).

irse como una canilla, o de canilla

1. locs. verbs. coloqs. p. us. Padecer excesivo flujo de vientre.
2. locs. verbs. coloqs. p. us. Hablar sin reflexión cuanto se viene a la boca.

DLE / RAE

- Teniendo en cuenta la sexta acepción, ¿por qué creen que se le llamó “canillitas” a los chicos que repartían los periódicos en las ciudades?
- ¿Cuál les parece que es la relación de significado entre la octava definición y las dos últimas frases: “Padecer excesivo flujo de vientre” y “Hablar sin reflexión cuanto se viene a la boca”?
- Teniendo en cuenta que *-ella* era un sufijo diminutivo en latín (“Del lat. **cannella*, dim. de *canna* ‘caña.’”), podemos decir que la forma correspondiente en español es *-illa*. Completa el siguiente cuadro:

cama	
	chiquilla
jardín	
bruja	
	ramillo
canción	
calzón	
	rejilla

Observación: Existen otros sufijos diminutivos (*-ito*, *-ico*, *-cito*, *-uelo*, por ejemplo). Su utilización, en muchos casos, es regional. En Chile “tiempo” se diría “tiempito”, mientras que en Venezuela se prefiere “tiempico”. El uso de los diminutivos en ocasiones puede ser despectivo.

4.5. Busquen informaciones que les permitan comprender mejor el uso de los diminutivos.

5. Mini taller de escritura

A continuación, se les ofrece un texto, recuperado de internet sobre los tipos de crónica:

En su concepción global, la crónica es un género que se recopila de acontecimientos históricos que se narran de manera cronológica. Existen al menos dos formas de clasificar la crónica, según la intención comunicativa y según el contenido que se trate:

Clasificación por la intención comunicativa:

Crónica informativa

El contenido narrado es profundizado y es presentado poco a poco. No cuenta con la opinión del periodista.



Crónica periodística

Puede evidenciarse en medios como los periódicos y las revistas, así como la televisión y la radio. Su intención es exponer una información de forma concreta sin recurrir al uso de recursos expresivos ni fantasiosos. Es un contenido redactado de manera directa que carece de elementos emocionales o subjetivos. Sin embargo, el autor puede incluir frases que intenten generar una respuesta en el lector o espectador.

Clasificación por contenido:

En los medios de comunicación, particularmente, la crónica ha sido regida por una clasificación que distingue el contenido y en muchos casos, el enfoque de la crónica. De esta manera, podemos distinguir otros tipos de crónica:

Crónica amarilla

Son historias o hechos que son mucho más subjetivos y que suelen estar contados directamente por un ciudadano común, quien toma la voz de la narración y empieza a contar lo sucedido.

Crónica blanca

En este caso, la crónica se caracteriza por tener un contenido más objetivo en el que la voz que da cuenta de los acontecimientos a menudo es una figura de autoridad, una persona experta o profesional en determinada área.

Crónica policial

En este caso, los hechos que se narran están relacionados con acciones delictivas que sirven como testimonio para procesos judiciales para las autoridades competentes.

Crónica política

Son las crónicas cuyo contenido se enfoca en la narración de hechos que tienen gran importancia dentro del ámbito político en relación con figuras y acontecimientos determinantes.

Crónica deportiva

Sobre acontecimientos que tuvieron lugar dentro del campo deportivo.

Crónica social

Este tipo de crónica se enfoca en acontecimientos y eventos sociales en relación con sucesos de gran importancia.

Crónica de viajes

Son un tipo de crónica que narran por detalles eventos de un viaje determinado.

CRÓNICA: qué es, características, tipos de crónica, origen... Texto adaptado. Disponible en: <https://tiposdearte.com/literatura/generos-literarios/didactico/cronica>. Consulta: 21 feb. 2022.

5.1. Formen grupos, elijan uno de los subgéneros mencionados en el cuadro anterior y busquen en internet una muestra. Después justifiquen en plenario su elección.

5.2. Ahora que conocen más detalles del género crónica, lean las definiciones del *Diccionario de la RAE (DLE / RAE)* y del *Diccionario del español de México (DEM)* y analicen si estas precisan qué es una crónica. ¿Qué añadirían o eliminarían de las definiciones?

- f. Narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos.
- g. Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad.

DLE / RAE

1 Relato histórico detallado de hechos o acontecimientos, ordenados según han ido ocurriendo en el tiempo: *crónica de la conquista de México*

2 Artículo periodístico en que se informa, se comenta o se dan opiniones sobre algún tema: *crónica social, crónica deportiva*

DEM

5.3. En el cuento de Ribeyro se muestran algunas escenas de pobreza en Lima. Aunque sea algo difícil, por los sentimientos que se pueden involucrar, la miseria es algo sobre lo que se puede escribir. Redacten un texto, con características de la crónica, de aproximadamente veinte líneas describiendo alguna situación relacionada con este tema. Utilicen, para ello, alguno de los subgéneros de crónica vistos en la clasificación por contenidos.

"El Zanjón de la Aguada" (2003), de Pedro Lemebel

Imagen 8 – Pedro Lemebel (loza sobre muro)



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁹

1. Sobre el autor y su época

Pedro Lemebel (Santiago de Chile, 1952 – ibídem, 2015) fue un escritor chileno que desarrolló ampliamente la crónica, además de las artes plásticas. La única narrativa que publicó fue la novela *Tengo miedo torero*, 2001, recientemente llevada al cine. El grueso de su obra está basada en la realidad de la vida marginal, donde acoge la voz y vivencias de los sujetos marginalizados, en especial homosexuales y travestis, con los cuales se identificaba existencialmente, puesto que se definía a sí mismo como persona y artista travestido. En su día a día, y en su performance, se maquillaba y usaba calzado de taco. Su tinta en el papel es sinónimo de denuncia política, de revelación de los prejuicios, pero sobre todo constituye un sólido retrato de las miserias e injusticias, trayendo a la luz a personajes reales que alzaron su voz y mostrando la forma de hacerles frente. “El Zanjón de la Aguada” es una de sus crónicas más famosas, y tú ahora tendrás la oportunidad de conocer un fragmento, analizarlo, pensarlo y discutirlo.

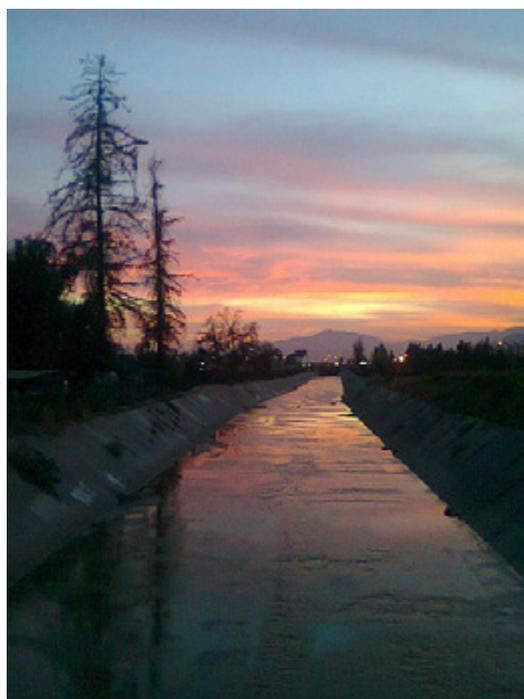
⁹ Tomada de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_Pedro_Lemebel_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_Pedro_Lemebel_(cropped).jpg). Consulta: 14 feb. 2022.

El Zanjón de la Aguada es un cauce natural que recorre la ciudad de Santiago en dirección oriente poniente. En sus 27 kilómetros de recorrido, antes de desembocar en el río Mapocho, atraviesa una de las comunas donde Lemebel pasó parte de su infancia. Este cauce también es llamado “Cordón de la miseria”. En la peor época de crisis habitacional chilena (desde los años treinta a los sesenta), algunos sectores que bordeaban el Zanjón fueron ocupados por pobladores sin vivienda. La construcción de las casas fue hecha con materiales frágiles, como lata, cartón y madera, principalmente. No había alcantarillado, ni agua, ni luz, mucho menos servicios médicos. Todos los desperdicios iban a parar al Zanjón (incluso los humanos) que, paradójicamente, también servía como abastecedor de agua para el consumo y para el lavado.

La Victoria es la más conocida población del Zanjón. Y se destacó por haber sido construida como una ocupación organizada, puesto que los pobladores dividieron democráticamente los espacios, construyeron plazas de encuentro con sus propias manos, dieron nombres a las calles homenajeando a personas y hechos históricos referentes de la lucha social, formaron sectoriales de vigilancia contra la delincuencia, e incluso llegaron a crear un periódico llamado *La Voz de la Victoria*. Una de sus habitantes, en 1946, fue asesinada en una protesta: Ramona Parra, militante del Partido Comunista de Chile. En su honor, se fundó la Brigada Ramona Parra, agrupación artística que todavía pinta y colorea paredes retratando la lucha popular.

La Población La Victoria fue sinónimo de miseria, pero es también un símbolo de lucha por la justicia social. Hoy en día muchos logros han podido ser celebrados: las casas son de material más sólido, con desagüe, electricidad y otros servicios básicos. Pero falta mucho por hacer, puesto que La Victoria continúa siendo, así como otras poblaciones que bordean el Zanjón, cuna de nacimiento de sujetos que deberán sobrevivir por ellos mismos, es decir, marginalizados.

Imagen 9 – Zanjón de la Aguada



Fuente: Wikimedia Commons (2020).¹⁰

10 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zanj%C3%B3n_de_la_Aguada.jpg. Consulta: 23 jul. 2020.

Las siguientes actividades están pensadas para que conozcan, en términos generales, la vida y obra del escritor chileno Pedro Lemebel (Santiago, 1952 – *ibidem*, 2015).

1.1. En este fragmento del programa de televisión (desde el inicio al minuto 6:54) *Trazo mi ciudad*, Pedro Lemebel ofrece una presentación de sí mismo. Toma nota de los datos más relevantes y comparte la información con tus compañeros. Presta atención a las cuestiones propuestas:

- ¿De qué modo se autodefine Pedro Lemebel?
- “La pirotecnia de la letra”: la crónica y la novela.
- Sus referencias literarias.
- Su concepción de la crónica: “el ejercicio de la sobrevivencia”.
- Vega Central: el mercado de abastos como espacio urbano.

1.2. En el breve fragmento de este video (minuto 23:29 al 24:30) Lemebel nos habla del barrio donde se crio, El Zanjón de la Aguada. Busquen en el diccionario qué significa la palabra “guarén” y expliquen el sentido de la frase: “Los guarenes eran mis peluches”.

Para saber más...

Si desean saber más sobre el autor y su obra, consulten los siguientes enlaces:

2. Leyendo entre líneas: fragmento de “El Zanjón de la Aguada (Crónica en tres actos)”, de Pedro Lemebel

Fragmento

Existe un eslogan que dice: “Pobre, pero limpio”, y es verdad, en algunos casos donde existen los materiales básicos de la higiene. Pero en el Zanjón, el agua para beber, cocinar o lavarse había que traerla de lejos, donde un pilón siempre abierto abastecía el consumo de la población callampa. Así también la evacuación de las aguas servidas y el alcantarillado se resumían en una acequia hedionda que corría paralela al rancherío, donde las mujeres tiraban los caldos fétidos del mojoneo. **En contraste** a este sórdido barrial, el albo flamear de las sábanas y pañales, deslumbrantemente blancos a puro hervido de cloro, confirmaba el refregado pasional de las manos maternas, siempre pálidas, azulosas, sumergidas en lavaza espumante de remojo. Y quizás esa utopía blanqueadora era la única forma como las madres del Zanjón podían simbólicamente despegarse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestras, se encumbraban a las nubes agarradas del fulgor níveo de sus trapos, vaporosamente deshinchados, como banderas de tregua en esa guerra entintada por la supervivencia.

LEMEBEL, Pedro. *El Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile: Seix Barrai, 2003.

- 2.1. ¿Cómo recolectan agua los habitantes del Zanjón?
- 2.2. Describan el sistema de alcantarillado del barrio.
- 2.3. En este fragmento se establece un contraste entre dos elementos contrarios, ¿cuáles?

3. Hablando nos entendemos

Ahora que han leído el texto, es el momento de compartir sus impresiones a los compañeros.

3.1. Lemebel comienza el texto con una frase popular: “Pobre, pero limpio”. Después asegura que esto es verdad, pero en casos donde hay ciertas condiciones de higiene. ¿Les parece que esta simple frase puede resumir el sentido del texto en general? Razonen su respuesta.

3.2. Relacionen el texto de Lemebel con los otros dos textos que han leído, el de Walsh y el de Ribeyro, comparando lo que tienen en común, lo que los diferencia y lo que a ustedes les transmiten en el sentido de pensar su propia realidad.

4. En dos palabras

En el nivel de las palabras y sus significados, cada texto varía en el grado de dificultad. Los textos más coloquiales y aquellos que se alejan de la norma estándar resultan más difíciles de entender porque abundan en regionalismos, palabras y expresiones que son características de un determinado lugar o contexto social. El texto de Pedro Lemebel, además de incluir este tipo de palabras y expresiones, utiliza palabras cultas, que no son de uso cotidiano. Reflexionen sobre las siguientes palabras.

4.1. Si buscamos en el *DLE / RAE* la palabra “callampa”, leeremos:

callampa

Del quechua *ccallampa*.

1. f. Bol., Chile, Ec. y Perú. **seta** (hongo con forma de sombrilla).
2. f. vulg. Bol. y Chile. **pene**.
3. f. Chile y Ec. **chabola** (vivienda en zonas suburbanas).
4. f. coloq. Ec. **Sombrero de fieltro**.

Teniendo en cuenta la tercera definición, respondan a las siguientes preguntas:

- En el texto, ¿les parece que la palabra “callampa” se refiere a una sola chabola o a un conjunto de ellas?
- ¿Les parece que hay alguna relación entre las diferentes definiciones? ¿Cuál?
- ¿Qué sentido puede tener en el texto “población callampa”?
- Ahora que conocen el significado de la palabra “callampa”, intenten definir las siguientes expresiones, todas ellas comunes en Chile: “casas callampa”, “población callampa”, “sujeto callampero” y “vale callampa” (por ejemplo, “vale callampa tu opinión”).

4.2. Si buscan en el diccionario la palabra “mojoneo”, aparece el siguiente mensaje:

Aviso: La palabra mojoneo no está en el Diccionario. Las entradas que se muestran a continuación podrían estar relacionadas:

mojón¹ (mojones)

mojón² (mojones)

mojonar (mojonen)

mojonero (mojonero)

DLE / RAE

Veán entonces la palabra “mojón”, que parece ser el lexema del cual se deriva “mojoneo”:

mojón¹

Del lat. hisp. **mutūlo*, -ōnis, de *mutūlus* ‘modillón’, ‘madero hincado en un muro’.

1. m. Señal permanente que se pone para fijar los linderos de heredades, términos y fronteras.
2. m. Señal que se coloca en un despoblado para que sirva de guía.
3. m. Chito o tanga en que se pone el dinero, y al que se tira jugando.
4. m. coloq. Porción compacta de excremento.
5. m. p. us. Montón.

DLE / RAE

Teniendo en cuenta la cuarta acepción, respondan a las siguientes cuestiones:

- De acuerdo con el contexto en el que aparece la palabra “mojoneo” en el texto, ¿cuál es el matiz de significado que aporta el sufijo -eo? [<https://dle.rae.es/-eo?m=form>]
- ¿Qué significado aporta el sufijo “-ada” en las palabras del portugués “mulherada” “meninada”, “feijoada”? Compárenlo con el significado en español [<https://dle.rae.es/-ada?m=form>]

4.3. Las palabras del siguiente cuadro aparecen en el texto de Lemebel. Colóquenlas en la columna que le corresponda:

pilón, callampa, aguas servidas, alcantarillado, acequia hedionda, rancherío, mojoneo, albo flamear, sábanas, pañales, lavaza, racimos, fulgor níveo, trapos

Estilo coloquial	Estilo culto / literario
<i>mojoneo</i>	<i>níveo</i>

4.4. Pensando en el texto de Lemebel, lean las siguientes palabras y colóquenlas en la columna que le corresponda:

pilón, callampa, aguas servidas, alcantarillado, acequia hedionda, rancherío, mojoneo, albo flamear, sábanas, pañales, lavaza, racimos, fulgor níveo, trapos, deshilachados

Limpieza	Suciedad	Color blanco	No se aplica
<i>lavaza</i>			

4.5. Escriban las palabras del texto que pertenecen al campo semántico del sentido del olfato. ¿Se les ocurren más palabras que no estén en el texto para este campo semántico?

4.6. Visualicen mentalmente el texto del cuadro y dibújenlo en su cuaderno. Si no quieren dibujar, piensen en alguna imagen o escena de una película o de un cuadro que refleje lo siguiente:

Las madres del Zanjón podían simbólicamente despegarse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestas, se encumbraban a las nubes agarradas del fulgor níveo de sus trapos deshilachados.

4.7. Expliquen la expresión “utopía blanqueadora”.

4.8. ¿Qué diferencia de estilo hay entre las partes que van antes y después de la frase “**En contraste**” marcada en negrita en el fragmento del apartado 2? Expliquen las diferencias de léxico y estilo entre las dos partes que han separado.

4.9. Resuman el texto anterior (del 4.6.) en una sola frase. Por ejemplo: “Las madres de las barriadas luchan por mantener la higiene en un territorio que no tiene la infraestructura necesaria para ello.”

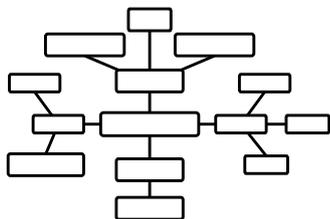
5. Mini taller de escritura

Para comprender un texto es necesario identificar las ideas que contiene. La elaboración de esquemas, guiones y, especialmente, de mapas conceptuales ayuda a estructurar de forma visual las principales ideas, sintetizándolas en conceptos clave, vinculados unos a otros.

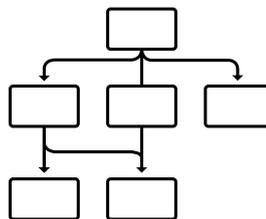
5.1. ¿Saben qué es un mapa mental? ¿conocen qué tiene en común con los mapas conceptuales?, ¿y sus diferencias?

- Observen los siguientes gráficos que representan la estructura de este tipo de diagramas y decidan cuál es un mapa mental y cuál es un mapa conceptual:

a.



b.



- Si no tienen claras las semejanzas y diferencias entre ambos tipos de mapas, lean el siguiente recuadro:

- Un **mapa mental** es un diagrama que sirve para representar conceptos que están relacionados entre sí. Se organizan **de forma radial** alrededor de una idea central.
- Es un excelente recurso para organizar, comprender, memorizar y transmitir información. Aparecen representadas de forma verbal o gráfica, las relaciones entre los conceptos se señalan por medio de una red de líneas.
- Sus principales características son la existencia de una idea clave o principal, a partir de ella se irradian brazos o ramas con otras ideas de importancia secundaria. El conjunto se estructura en forma de nudo. También es posible usar colores o imágenes.

- ¿Cómo elaborar un mapa mental? Primero se establece la idea o concepto central. Después se señalan las ideas organizacionales básicas y se organizan trazando líneas en torno al concepto principal. Finalmente, en cada una de estas ideas básicas se distribuyen las ramas secundarias. El resultado ha de ser claro y conciso.
- El **mapa conceptual** es muy similar al mapa mental pues ambas son técnicas para la representación gráfica de ideas y conceptos pero, a diferencia de este último, en el mapa conceptual estas se distribuyen de manera jerarquizada y se conectan mediante líneas **a manera de red**.

SIGNIFICADO de mapa mental. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.significados.com/mapa-mental/>. Consulta: 21 feb. 2022.

5.2. Formen grupos y elaboren un mapa conceptual del texto de Pedro Lemebel, considerando los campos semánticos que han trabajado en los puntos 4.3, 4.4 y 4.5 del apartado anterior “En dos palabras”.

Para saber más...

Si desean ampliar información sobre este tema, consulten los siguientes enlaces:

Lengua en uso

►► *Confira el Solucionario*

En este apartado van a repasar lo que hemos visto, practicando la estructura gramatical de algunos de los elementos característicos de los textos descriptivos.

Por ejemplo, cuando se describen espacios y personas (algo que es muy común en el género de la crónica) se suelen utilizar verbos atributivos. Los verbos atributivos sirven para atribuir cualidades a las cosas y a las personas. Los más habituales son “ser” y “parecer”.

Otra característica de estos textos es el uso de expresiones de existencia, localización y posesión. En este sentido, los verbos “estar”, “tener” y “haber” funcionan de manera diferente en el portugués y el español, así que también tendrán la oportunidad de comparar ambas lenguas. En el apartado “En forma I” podrán entender mejor el funcionamiento de estos verbos.

Por último, como tanto en los textos descriptivos como en el género crónica abundan los tiempos verbales de presente o de pasado, el apartado “En forma II” será una buena oportunidad para que los practiquen.

1. En forma I: “estar”, “haber” y “tener”

1.1. Lean con atención estos fragmentos del **texto 1** en los que aparecen los verbos “estar”, “haber” y “tener”. Decidan a cuál de estos tres significados, **existencia, localización y posesión**, podemos vincular cada una de las tres formas:

Florida, sobre el F. C. Belgrano, **ESTÁ** a 24 minutos de Retiro. No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, **HAY** baches en los pavimentos.

El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que **TIENE** su casa propia, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio.

El barrio donde van a ocurrir tantas cosas imprevistas **ESTÁ** a unas seis cuadras de la estación, yendo al oeste.

Donde **HAY** un puentecito o una hilera de piedras para facilitar el cruce, es obra de los vecinos.

1.2. Observen ahora otros ejemplos con los tres verbos:

En el barrio **HAY** muchas tiendas / un restaurante de comida italiana / algunos supermercados / varios parques / dos cines.

En el barrio **NO HAY** ningún teatro.

En el barrio **ESTÁ(N)** esta plaza / la biblioteca / los mejores restaurantes de comida árabe.

El barrio **TIENE** tiendas / dos cines / los mejores restaurantes / aquellas tiendas que te gustan / pocas plazas.

1.3. Seleccionen los modificadores del nombre que acompañan a los verbos en las frases de los puntos 1.1. y 1.2. ¿Las formas que acompañan a “estar” son las mismas que acompañan a “haber”? Con unas formas expresamos que identificamos y consideramos que nuestro interlocutor sabe de qué lugares hablamos (determinadas); en cambio, con las otras (indeterminadas) no identificamos los lugares ni los presentamos al interlocutor porque consideramos que este no los conoce. A continuación, rellenen el recuadro con las formas de los dos fragmentos anteriores y añadan otros ejemplos para cada verbo:

Palabras con estar	Palabras con haber

Observen a continuación las formas que acompañan al verbo “tener” en 1.1. y 1.2., sirven para presentar los objetos como ya identificados por el hablante y por el oyente.

1.4. Ahora bien, ¿creen que se pueden emplear con este verbo formas que sirven para presentar los objetos como no identificados / indefinidos? Por ejemplo, ¿es posible decir “El barrio **TIENE** muchas tiendas / un restaurante de comida italiana / algunos supermercados / varios parques / dos cines”?

Por tanto, a este verbo pueden acompañarlo ambos tipos de formas: las que identifican y las que no identifican.

1.5. Saquen sus conclusiones y elijan con sus compañeros la opción adecuada:

ESTAR es una forma *personal / impersonal* _____ y *lleva / no lleva* _____ sujeto. Depende de una idea de lugar para expresar *existencia / localización / posesión* _____.

HAY es una forma *personal / impersonal* _____ y *lleva / no lleva* _____ sujeto. Depende de una idea de lugar para expresar *existencia / localización / posesión* _____.

TENER es una forma *personal / impersonal* _____ y *lleva / no lleva* _____ siempre sujeto gramatical con el que mantiene concordancia. Expresa *existencia / localización / posesión* _____.

1.6. Piensen por un instante en su barrio y completen estas frases. Después comparen sus respuestas con los compañeros, ¿qué hay en común? ¿qué no?

En mi barrio ESTÁ	...
En mi barrio HAY	...
Mi barrio TIENE	...

Semejanzas con los barrios de mis compañeros	Diferencias con los barrios de mis compañeros

1.7. Para observar las diferencias y semejanzas en el uso de estos verbos en español y portugués, traduzcan estas frases a la otra lengua:

Aquí hay muchas playas lindas.	
Mi barrio tiene tiendas muy baratas.	
La intendencia está en la avenida más importante.	
En este lugar no hay ningún bar.	
Lá não há suficientes cafés.	
O teatro está na rua ao lado.	
A minha casa tem vaga de garagem.	
Tem dois bancos na praça.	

1.8. Rellenen los espacios eligiendo la opción u opciones más adecuadas para completar la explicación sobre los verbos “estar, haber, tener” en español y las diferencias de uso con el portugués:

En español, con el significado de existencia, las formas “hay” y “tiene” *son / no son* _____ equivalentes, como *sí / no* _____ sucede con el portugués.

En español el verbo “tener” expresa exclusivamente *existencia / posesión* _____ y el verbo “haber” expresa *existencia / posesión* _____.

Las frases con “hay” *necesitan / no necesitan* _____ sujeto, mientras que las frases con “tener” *necesitan / no necesitan* _____ sujeto.

Para situar en el espacio objetos, lugares y personas, usamos en español los verbos “ser” / “estar” / “tener” / “haber” _____.

2. En forma II: El uso de los tiempos de pasado y las formas regulares e irregulares del pretérito imperfecto

2.1. Observen con atención estos fragmentos del texto 2. En ellos aparecen dos tiempos del pasado: el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido. ¿Saben distinguir a qué tiempo pertenece cada forma? Coloquen cada verbo del texto en uno de los recuadros:

El muladar **formaba** una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros **se desplazaban** como hormigas. Desde lejos los muchachos **arrojaron** piedras para espantar a sus enemigos [...]. Cuando **estuvieron** cerca, **sintieron** un olor nauseabundo que **penetró** hasta sus pulmones.

Pretérito imperfecto	Pretérito indefinido

2.2. Reflexionen sobre el uso de estos dos tiempos. ¿Para qué sirven? ¿Para contar acciones del pasado o para describir ambientes y acciones habituales en el pasado? Vuelvan al fragmento anterior y completen la siguiente regla:

- Contamos o relatamos hechos o sucesos del pasado con el _____.
- Describimos el contexto o las circunstancias en las que se producen las acciones con el _____.

2.3. En portugués tenemos también estas dos formas, pero ¿se usan del mismo modo? Traduzcan esta frase del texto 2:

Efraín gritaba para intimidarlos y sus gritos resonaban en el desfiladero [...]. Después de una hora de trabajo regresaron al corralón con los cubos llenos.

2.4. ¿Coincide en las dos lenguas el uso de tiempos verbales?

2.5. En portugués el pasado simple se escribe “*regressaram*”, que coincide fonéticamente con el pasado de subjuntivo en español (“regresaran o regresasen”). Ambas palabras se escriben casi igual, pero ¿se pronuncian también del mismo modo?

2.6. Ahora observen este fragmento del texto 1 en el que tenemos verbos en el tiempo presente y en otro tiempo verbal marcado en negrita. Subrayen los verbos en presente y mencionen luego el tiempo en el que están los verbos resaltados:

El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su casa propia, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio y que aún no **HA TERMINADO** de pagar el crédito bancario que le **HA PERMITIDO** adquirirla. Vive con una familia no muy numerosa y trabaja en Buenos Aires como empleado de comercio o como obrero especializado.

2.7. Observen que en el texto el tiempo presente se emplea para describir en el presente al habitante del barrio al igual que en el fragmento del texto 2 se emplea el pretérito imperfecto (“formaba”, “se desplazaban”) para describir en el pasado. Con “ha terminado” y “ha permitido”, ¿qué hacemos?, ¿describir o relatar acciones del pasado?, ¿o ambas cosas? Justifiquen su respuesta.

2.8. Como conclusión, rellenen el siguiente cuadro con el tiempo verbal adecuado:

Describimos las circunstancias en el presente con el tiempo presente y en el pasado con el tiempo _____.

Contamos un hecho en el presente con el tiempo presente y en el pasado con el tiempo _____ y con el tiempo _____.

2.9. ¿Qué diferencia puede haber, entonces, entre el indefinido y el perfecto? La clave de la diferencia de uso está en **cuándo sucedieron / han sucedido las acciones**, y esto lo sabemos gracias a las expresiones temporales, que determinan el empleo de cada tiempo. Para establecer una regla, observen los ejemplos y piensen con sus compañeros cuáles de los marcadores ya han finalizado (“ayer”; “la semana pasada”) y cuáles aún son presente (“hoy”, “esta semana”), y en qué casilla colocarían las siguientes expresiones o marcadores temporales:

Hace dos días, el año pasado, el lunes, en 1953, este fin de semana, recién, recientemente, todavía, hace un momento, esta mañana, últimamente, anoche, en mi vida, a mediados de este siglo, a comienzos del siglo XVIII, aún, ahorita mismo, siempre, aquellos últimos días, de niño-a, a comienzos de este año, a los 26 años, ayer nomás.

Pretérito perfecto	Pretérito indefinido
Hoy Esta semana	Ayer Esa / aquella semana

2.10. Piensen en otras expresiones de tiempo para completar aún más el recuadro de arriba (recuerden que toda expresión de tiempo debe responder al interrogante *cuándo*).

2.11. Formulen la regla de uso completando las oraciones con una de las dos opciones:

- El *pretérito indefinido* / el *pretérito perfecto* _____ sitúa los acontecimientos pasados en un periodo de tiempo que incluye el pasado.
- El *pretérito indefinido* / el *pretérito perfecto* _____ sitúa los acontecimientos pasados en un periodo de tiempo que incluye el presente.
- En el español de América hay una tendencia a usar más el indefinido para ambas situaciones.
- Si no aparecen marcadores temporales, el uso de uno u otro tiempo va a depender de cómo el emisor desea presentar la acción al receptor.

¡Ojo! En algunos manuales de gramática el pretérito perfecto recibe el nombre de pretérito perfecto compuesto y el pretérito indefinido, el de pretérito perfecto simple.

2.12. En esta actividad vamos a centrarnos en las formas del pretérito imperfecto. Observen los verbos del texto 3. ¿Cómo son las desinencias de los verbos en -AR / -ER / -IR?

Existe un eslogan que dice: «Pobre, pero limpio», y es verdad, en algunos casos donde existen los materiales básicos de la higiene. Pero en el Zanjón, el agua para beber, cocinar o lavar **HABÍA** que traerla de lejos, donde un pilón siempre abierto **ABASTECÍA** el consumo de la población callampa. Así también la evacuación de las aguas servidas y el alcantarillado se **RESUMÍAN** en una acequia hedionda que **CORRÍA** paralela al rancharío, donde las mujeres **TIRABAN** los caldos fétidos del mojoneo. En contraste a este sórdido barrial, el albo flamear de las sábanas y pañales, deslumbrantemente blancos a puro hervido de cloro, **CONFIRMABAN** el refregado pasional de las manos maternas, siempre pálidas, azulosas, sumergidas en lavaza espumante de remojo. Y quizás esa utopía blanqueadora **ERA** la única forma como las madres del Zanjón **PODÍAN** simbólicamente despegarse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestras, se **ENCUMBRABAN** a las nubes agarradas del fulgor níveo de sus trapos, vaporosamente deshilachados, como banderas de tregua en esa guerra entintada por la supervivencia.

¡Ojo! Presten atención a la diferencia ortográfica entre español y portugués en la desinencia de los verbos terminados en -AR.

2.13. El pretérito imperfecto es un tiempo verbal muy regular en sus formas, en el texto anterior solamente hay un verbo irregular, ¿saben cuál es? Además de este verbo, existen solo dos irregulares más en español: “*ir*” y “*ver*”. Si no recuerdan cómo son, busquen en internet su conjugación.



Manos a la tarea: una fotocrónica de la Triple Frontera

En esta tarea final van a redactar una crónica teniendo la Triple Frontera entre Brasil, Argentina y Paraguay como fuente de inspiración, acompañándola de una fotografía que sirva de ilustración.

1. Observen las siguientes imágenes. A través de ellas, y de otras que elijan ustedes, escribirán una crónica sobre la región fronteriza.

Imagen 10 – Cartel Frontera Trinacional



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹¹

¹¹ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Signpost_of_triple_frontier.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

Imagen 11 – Vista de los ríos Paraná e Iguazú



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹²

2. Formen grupos con el objetivo de componer un collage de texto e imagen. Compondrán una crónica de la Frontera acompañándola de una fotografía. Para ello, seguirán las siguientes etapas:

- Obtener información sobre la crónica narrativo-descriptiva como género textual.
- Seleccionar una fotografía para ilustrar el texto.
- Redactar el texto a partir de la fotografía.
- Presentar en público la fotocrónica.

3. Características de la crónica

3.1. En el siguiente video se ofrece información relevante acerca de la crónica. Tomen nota y tras el visionado, compartan la información:

- Definición de “crónica” y su etimología.
- Tipos de crónicas.
- Características de la crónica literaria.
- Tipos de crónicas literarias.

¹² Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triple_frontera_Argentina,_Brasil_y_Paraguay.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

3.2. Siguen informaciones más detalladas sobre la crónica. Destaquen los datos más pertinentes y coméntenlos entre los compañeros:

En el **discurso periodístico** existen diferentes géneros, como la noticia, la crónica, el editorial, el artículo de opinión, el reportaje, etc. Cada uno de estos géneros presenta un tipo de secuencia discursiva dominante, aunque pueden aparecer varias. En el género artículo de opinión, por ejemplo, la secuencia discursiva dominante será la argumentativa.

La **crónica** es un relato donde se narran acontecimientos que se encuentran organizados en forma temporal, de ahí su nombre. Es considerada un género híbrido entre el reportaje, la noticia, la opinión e incluso la ficción. Se caracteriza por relatar unos hechos de manera más subjetiva que en la noticia. El narrador en general es un *yo testigo*, es decir, alguien que ha presenciado los sucesos que cuenta. Además, en la crónica se realizan descripciones muy detalladas del espacio, el ambiente y las personas.

Existen varios **subgéneros de la crónica**, uno de ellos es la crónica literaria, caracterizada por el empleo de recursos propios de la literatura, pues puede incorporar elementos ficticios, metáforas, comparaciones y una amplia adjetivación, fruto todo ello de las impresiones del narrador. Sea una descripción subjetiva de un espacio o un ambiente, sea un relato, ficcional o no, de historias cotidianas o sucesos puntuales, en la crónica literaria se halla resaltada de modo más o menos explícito la figura del narrador, que expresa todo su ingenio para la elaboración de la misma.

3.3. Echen un vistazo rápido a la siguiente crónica y justifiquen a qué subgénero pertenece y si posee o no algunas de las características descritas arriba. Justifiquen su respuesta.

4. Una fotografía para ilustrar sus crónicas

Escojan o realicen una fotografía del lugar que les va a servir de inspiración para la confección del texto. A modo de sugerencia, pueden pensar en una escena en un momento dado o un acontecimiento diario que se produce en:

- un paisaje.
- un espacio abierto: calles, estación de colectivos, mercados y ferias.
- un local cerrado: un edificio privado o público.

5. Composición del texto

Con todo el trabajo previo, redacten la crónica. Elijan un título para ilustrar el texto y la fotografía. Piensen también en un título, claro, conciso y atractivo. La crónica ha de poseer una extensión mínima de 200 palabras.

Antes de la escritura, reflexionen acerca de estas cuestiones para que les sirva de punto de partida:

- ¿Es necesario o no el uso de un narrador o escritor implícito que “fotografíe” lo narrado?
- ¿La crónica será la mera descripción extendida de la fotografía o será algo más?
- ¿Hay personajes? ¿Se desencadena una progresión narrativa?
- ¿Qué tipo de interacción se da entre ellos?
- ¿Interviene el narrador en la escena o no?
- ¿Hay o no un desenlace?
- Otras preguntas.

Para la elaboración del trabajo tengan en cuenta tanto los recursos lingüísticos presentados en el apartado “Lengua en uso” como las características de la crónica como género discursivo, vistas en el subapartado 3.1. de esta actividad.

6. Presentación y comentarios

Realicen la lectura pública de su crónica y muestren la fotografía al resto de los compañeros y, si lo consideran pertinente, elijan el trabajo más destacado.

Criterios para elaborar la presentación:

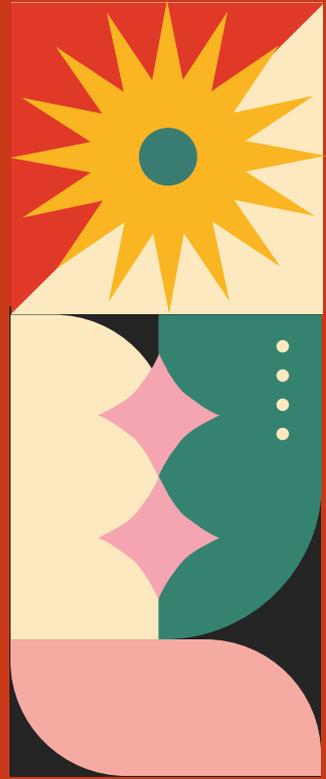
Dicción y fluidez verbal
Corrección gramatical y claridad expositiva
Cohesión y coherencia en el discurso
Apoyo de recursos tecnológicos (PowerPoint, videos, etc.)
Organización del contenido
Participación equilibrada de todos los miembros
Respuestas adecuadas a las preguntas de los oyentes

Recomendaciones a la hora de exponer:

Eviten leer

Eviten interferencias del portugués

Para su organización, escriban una guía sobre lo que deben decir



UNIDAD 2

ACTIVIDADES EXTRACTIVAS EN LA NARRACIÓN HISTORIOGRÁFICA LATINOAMERICANA



Índice de contenidos

► PRIMERA OBRA: *La vorágine* (1924), José Eustasio Rivera

Textos: Fragmentos de novela (CL, CA e IO), video-reportaje (CA e IO), informaciones (CL), escenas de películas (CA e IO), entradas léxicas en el diccionario (CL e IO)

Comunicación y discurso

- Informarse de las características de las secuencias narrativas
- Reflexionar sobre las relaciones entre la literatura y la historia
- Conocer y aplicar conceptos clave de la narración: tema, argumento y trama; espacio, tiempo y personajes
- Crear el desenlace de una narración a partir de un fragmento de esta obra

Habilidades y conocimientos léxicos

- Identificar matices semánticos entre palabras que se escriben igual en español y en portugués, pero pueden tener significados diferentes
- Comprender algunas reglas generales de la evolución del latín al español y al portugués, y desarrollar estrategias para inferir formas y significados a través de la comparación entre ambas lenguas

Habilidades y actitudes socioculturales

- Recabar datos sobre la geografía de la cuenca del Orinoco y del Amazonas
- Tomar conocimiento del ciclo extractivo del caucho en Perú, Brasil, Venezuela y Colombia
- Conocer la figura de un novelista colombiano y su principal obra
- Reflexionar sobre diferentes aspectos en la interacción entre el ser humano y la naturaleza

► **SEGUNDA OBRA:** *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1962), Ramón J. Sender

Textos: Fragmentos de novela (CL e IO), tráiler y escenas de películas (CA e IO), textos informativos (CL e IO), *podcast* (CA e IO), sermón (CL e IO), entradas léxicas en el diccionario (CL)

Comunicación y discurso

- Elaborar una lista de hipótesis sobre el final de una expedición histórica
- Reconstruir colectivamente el final de una expedición y confirmar las hipótesis planteadas con anterioridad
- Redactar una entrada para un blog divulgativo, en un tono anecdótico, sobre un hecho histórico a partir de datos obtenidos previamente
- Debatir sobre los motivos de la exploración y conquista de América, intentando comprender las diferencias entre la mentalidad de la época y la actual

Habilidades y conocimientos léxicos

- Identificar y relacionar algunas palabras pertenecientes al campo léxico de las naves y las armas propias de la época colonial, siglo XVI

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer la figura de un novelista español
- Sopesar los motivos de los expedicionarios y sus condiciones de vida
- Contrastar y comparar la mentalidad colonial con la postcolonial

► **TERCERA OBRA:** “Los mensú” (1914), de Horacio Quiroga

Textos: Fragmentos de cuento (CL e IO), escenas de películas (CA e IO), video-reportaje (CA e IO), textos informativos (CL e IO), fragmentos de biografía (CL e IO), entradas léxicas en el diccionario (CL e IO)

Comunicación y discurso:

- Construir un personaje literario a partir de un determinado contexto histórico y socioeconómico

Habilidades y conocimientos léxicos

- Reconocer la metonimia como recurso de creación de neologismos
- Ampliar el vocabulario, conocimiento y uso de nuevas palabras

Habilidades y actitudes socioculturales

- Reflexionar sobre la vida y obra de un cuentista uruguayo
- Investigar acerca de las circunstancias históricas y económicas de la provincia argentina de Misiones y la zona del cultivo del mate en Paraguay
- Informarse del origen e historia de las misiones o reducciones jesuíticas
- Establecer concomitancias entre diversos ciclos extractivos en la región sudamericana
- Reflexionar y discutir sobre las condiciones laborales en el pasado y el presente de los trabajadores de la yerba mate
- Construir un personaje literario considerando sus motivaciones y circunstancias
- Organizar en fichas los elementos biográficos, rasgos físicos y psicológicos de un personaje de ficción
- Esbozar, por escrito, un personaje desarrollando datos recopilados en una ficha

► **Lengua en uso**

- Inferir las formas regulares e irregulares del pretérito indefinido de indicativo y su contraste con el portugués
- Reconocer la forma y el uso del pretérito pluscuamperfecto de indicativo y su contraste con el portugués

Manos a la tarea: una línea del tiempo en la exposición

- Realizar un eje cronológico sobre una expedición histórico-geográfica, que servirá como contenido para la elaboración de un catálogo de exposición (CL, IO y EE)

En las secuencias de actividades de esta unidad conocerán algunos fragmentos de obras en los que la naturaleza desempeña un especial protagonismo. En efecto, los trabajos del ser humano, que adentrándose en la selva entablaron una lucha contra ella, es el tema y ambiente de las obras que serán tratadas a continuación.

La vorágine, del escritor colombiano José Eustasio Rivera, narra las aventuras de Arturo Cova y Alicia en los Llanos y la región amazónica, donde describe de manera entre costumbrista y romántica la explotación a la que eran sometidos los trabajadores del caucho.

Imagen 1 – Distribución de la seringueira o árbol del caucho



Fuente: Wiki Commons (2022).¹

La aventura equinoccial de Lope de Aguirre, del español Ramón J. Sender, recrea una expedición en busca de El Dorado y la ascensión y caída del conquistador español Lope de Aguirre.

Por último, el cuento “Los mensú”, de Horacio Quiroga (Uruguay) cuenta las desventuras de los trabajadores del ciclo productivo de la yerba mate en la Provincia de Misiones, Argentina.

Desde un punto de vista discursivo, conocerán las características más comunes de las secuencias narrativas (tiempos verbales, adverbios de tiempo y espacio, narrador, etc.) y reflexionarán sobre las relaciones entre literatura e historia.

En cuanto a los contenidos gramaticales, en esta unidad observarán las relaciones entre tiempos del pasado del modo indicativo y descubrirán las formas regulares e irregulares del pretérito indefinido.

La tarea final consiste en la elaboración de un eje cronológico o línea de tiempo sobre una expedición geográfica. Este eje deberá ser expuesto oralmente en plenario.

1 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Distribution_of_Hevea_sp.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.



Imagen 2 – José Eustasio Rivera



Fuente: Wiki Commons (2022).²

1. Sobre el autor y su época

El colombiano José Eustasio Rivera (San Mateo-Rivera, Colombia, 1888 – Nueva York, EUA, 1928) es considerado uno de los pioneros latinoamericanos en la narrativa naturalista, aquella que se preocupa por la influencia que el medio ambiente ejerce sobre los individuos, e incluye las relaciones entre geografía, cultura y tensiones sociales propias de un determinado lugar. Rivera escribió apenas dos libros, *Tierra de promisión* (poesía, 1921) y *La vorágine* (novela, 1924). Sin embargo, la última obra es considerada un clásico mundial en el marco de la narrativa realista, donde se destaca la simbiosis entre ser y naturaleza.

El hecho de haber desarrollado estudios pedagógicos y en el área de derecho lo lleva a desempeñar funciones políticas, actividades que nunca abandonaría en su vida. Rivera realizó labores de abogacía para la Comisión Limítrofe Colombo-Venezolana. Cumpliendo esta función, visitó incontables veces la selva fronteriza, donde pudo observar las condiciones sociales de los trabajadores de las compañías del caucho –que eran propiedad de las élites capitalistas– así como la

2 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%C3%A9_Eustasio_Rivera.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

falta de atención del Estado hacia estas personas. En su condición de intelectual, y tras haber experimentado estas injusticias, denunció en artículos, cartas y breves manifiestos los problemas y crímenes que abundaban en la frontera, en especial aquellos cometidos contra los colombianos. Producto de esta experiencia escribió su famosa obra *La vorágine*, de la cual podrán leer algunos fragmentos.

1.1. Escuchen atentamente el siguiente video y, si es necesario, tomen notas:

1.2. Ahora formen pequeños grupos y respondan a las preguntas:

- ¿Qué géneros literarios cultivó Rivera?
- ¿Qué obras se mencionan en el video?
- ¿Con qué escritores de talla universal se le ha comparado?
- ¿Qué situación social denuncia una de las obras mencionadas en el video?
- ¿Qué ríos se mencionan?
- ¿Cuál es la relación hombre-naturaleza en la obra de Rivera?
- ¿Qué cánones o tradiciones quiebra la obra de Rivera en la literatura colombiana?
- ¿Por qué se dice que hubo un antes y después de este autor?
- ¿Por qué lo denominan “intelectual orgánico”?

1.3. Para comprender con mayor amplitud la literatura de Rivera, es necesario conocer el espacio geográfico en el que se mueven los personajes de su novela *La vorágine*: los llanos del Orinoco y la Amazonía:

Imagen 3 – Los Llanos, Colombia



Fuente: Wiki Commons (2022).³

La cuenca del Amazonas es la parte de América del Sur drenada por el río Amazonas y sus afluentes. La cuenca hidrográfica del Amazonas cubre un área de unos 7.413.827 km², lo que la convierte en la mayor del mundo, y abarca territorios de ocho países: Brasil, Perú, Colombia, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Guyana y Surinam. Esta región es conocida como la Amazonía. El río Amazonas nace en los Andes, en el departamento peruano de Arequipa. Tiene 6.750 kilómetros, de los cuales 3.165 km están en territorio brasileño.

Por su origen lacustre, el río Amazonas presenta en gran parte de su recorrido una pendiente pequeña formando un típico río de planicie. Desde la confluencia de los ríos Ucayali y Marañón (Perú) hasta la desembocadura en el océano desciende menos de 100 metros. Es navegable en gran parte de su recorrido, así como muchos de sus afluentes, por lo que es un importante medio de transporte en la zona.

Por otra parte, algunos consideran la región del Amazonas como la más rica en biodiversidad del planeta, pues el número de animales y vegetales podría incluso superar la biodiversidad de los océanos. Es por ello que se ha demostrado, científicamente, su importancia para la conservación de la vida humana, al ser uno de los elementos más ricos de la biósfera y, por ende, uno de los mayores sustentos de nuestras necesidades vitales: agua, floresta y oxígeno.

CUENCA DEL AMAZONAS. *In*: WIKIWAND. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2010]. Disponible en: https://www.wikiwand.com/es/Cuenca_del_Amazonas. Consulta: 21 feb. 2022.

3 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Los_Llanos_Colombia_by_David.png. Consulta: 14 feb.2022.

- Observen el siguiente mapa donde se sitúan la cuenca del Amazonas y la del Orinoco. Presten también atención a los afluentes del Amazonas que se mencionan en el texto, porque volverán a aparecer en la actividad 2 de esta unidad.

Imagen 4 – Mapa de la cuenca del río Amazonas



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁴

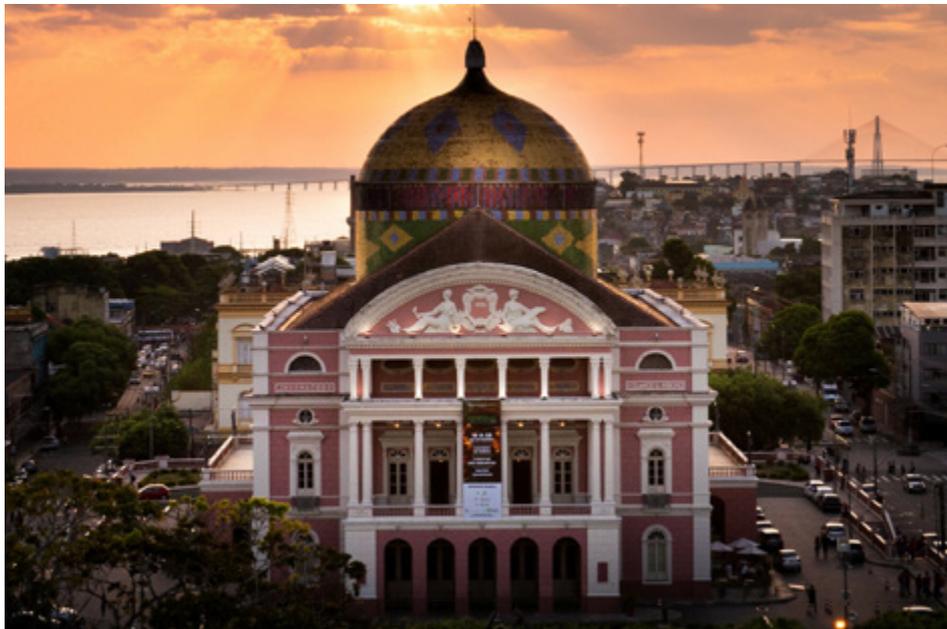
1.4. ¿Reconocen la fotografía que se muestra a continuación? ¿De qué modo pueden relacionarla con lo que han trabajado hasta ahora? ¿Saben de qué época es el edificio y qué recursos económicos permitieron su construcción?

A finales del siglo XX y principios del XXI, el ciclo extractivo del caucho supuso un periodo de esplendor económico para las élites criollas de varios países latinoamericanos, especialmente aquellos cuyos territorios lindan con la Amazonía, como Perú, Venezuela, Colombia y Brasil. Aquella época, que proporcionó para algunos una vida de lujo y riqueza, para la mano de obra que extrajo el caucho, en cambio, significó explotación y miseria.

4 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Amazonriverbasin_basemap.png. Consulta: 14 feb. 2022.

Una de las más conocidas obras arquitectónicas de este periodo es el Teatro Amazonas, en Manaus:

Imagen 5 – Teatro Amazonas, Manaus



Fuente: Wiki Commons (2021).⁵

Si desean saber más sobre el Teatro Amazonas y el ciclo extractivo del caucho, visiten el enlace:

1.5. Más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, volvió la demanda de este producto y con ello se inició una segunda fase en el ciclo del caucho. Ahora podrán descubrir otros detalles sobre la historia de Brasil en ese periodo. Al final de la actividad, comparen los resultados de su investigación con lo que han leído sobre la Amazonía colombiana.

- Formen pequeños grupos para compartir la información previa que ustedes tienen sobre el Brasil de aquella época. Después, cada grupo accede a uno de los siguientes enlaces y lee el texto. Extraigan los datos más pertinentes y compártanlos con el resto de sus compañeros en plenario.

5 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Amazon_Theatre_in_Manauas.jpg. Consulta: 27 abr. 2021.

O ciclo da borracha

<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/ciclo-borracha.htm>
<https://www.todamateria.com.br/ciclo-da-borracha/>
<https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/ciclo-da-borracha/>
<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/ciclo-da-borracha>

1.6. ¿Conocen al escritor brasileño Euclides da Cunha (1866 -1909)? Si no lo conocen, formen pequeños grupos y realicen una rápida búsqueda en internet. Comenten con el resto de la clase de qué manera se puede asociar su vida y principal obra, *Os Sertões*, con la vida y obra de José Eustasio Rivera. ¿Qué semejanzas y diferencias pueden establecer?

2. Leyendo entre líneas: fragmentos de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera

Fragmento 1

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, solo entiende su idioma el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la acechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan, la sangre clama: “¡Huyamos, huyamos!”

No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción. Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva. Atropellados por la desdicha, desde el anonimato de las ciudades, se lanzaron a los desiertos buscándole un fin cualquiera a su vida estéril. Delirantes de paludismo, se despojaron de la conciencia, y, connaturalizados con cada riesgo, sin otras armas que el winchester y el machete, sufrieron las atroces necesidades, anhelando goces y abundancia, al rigor de las intemperies, siempre famélicos y hasta desnudos porque las ropas se les pudrían sobre la carne.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Ayacucho, 1976.

2.1. ¿Qué relación hay entre este fragmento y los textos que has leído al principio de esta unidad?

2.2. En relación con el texto, ¿cómo reacciona el ser humano al aislamiento durante largas temporadas en la selva?

2.3. ¿Qué opinión les merece la siguiente afirmación? “Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva”.

2.4. ¿Cómo interpretan el párrafo que comienza con la frase “El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos”?

2.5. ¿Qué cualidades atribuye el autor a la naturaleza?

2.6. ¿En qué situaciones consideran que el ser humano puede “despojarse de su conciencia”?

Fragmento 2

Veía luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces. Franco, erguido sobre un promontorio de carabinas, amonestaba a los sedientos con este estribillo: “Infelices, detrás de estas selvas está el más allá”. Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre, en tanto que yo recogía sus calaveras para exportarlas en lanchones por un río silencioso y oscuro.

Volví a ver a Alicia, desgredada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que se escurriera la goma. “¿Por qué me desangras? -Suspiró una voz desfalleciente- Yo soy tu Alicia, y me he convertido en una parásita.”

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Ayacucho, 1976.

2.7. ¿En qué animal se convierte la escopeta?

2.8. ¿Cómo es el proceso de extracción del caucho?

2.9. ¿Por qué el personaje Arturo Cova intenta extraer este material de una araucaria?

Imagen 6 – Araucarias



Fuente: Wiki Commons (2022).⁶

2.10. En el siguiente video pueden escuchar dos fragmentos de *La vorágine*. El último de ellos, a partir del minuto 02:19, es el texto que acaban de leer:

Tanto en el texto como en el video han visto la personificación de la naturaleza. Todos los fragmentos tienen en común la idea de que la selva siente, sufre y se comunica con las personas. Teniendo en cuenta esto, respondan a las siguientes cuestiones:

- Según las “estrafalarias” visiones del joven soñador, que se cuentan en el fragmento 1 del video (minuto 00:30), ¿qué eran, en realidad, los grandes árboles?
- Entre el minuto 00:30 y el 01:39 se comienza a describir cuál es el objetivo de los árboles en relación con las ciudades y a la civilización. Resuman lo descrito.
- ¿De qué manera aparecen personificadas las flores, los árboles, la tierra y la selva?

2.11. Seleccionen del texto y del fragmento 1 del video los instrumentos y objetos que se utilizan para el trabajo en la selva.

⁶ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Itaimbezinho_-_Parque_Nacional_Aparados_da_Serra_38.JPG. Consulta: 14 feb. 2022.

2.12. Teniendo en cuenta los textos y los videos que han visto hasta ahora, si la selva fuera una persona, ¿cómo sería física y psicológicamente?

Fragmento 3

El insomnio les echó encima su tropel de alucinaciones. Sintieron la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo oscuro. Vinieron los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Ayacucho, 1976.

2.13. Comparen el fragmento anterior de *La vorágine* (1924) con este video donde se analiza una escena de la película *Fitzcarraldo* (1982), del cineasta alemán Werner Herzog:

2.14. En grupos, establezcan concomitancias entre la novela y las tres siguientes escenas de la película. Estas ideas a continuación pueden servirles de temas de diálogo:

- Contraste entre la naturaleza y la civilización.
- La amenaza de la naturaleza.
- El silencio y el sonido de la selva.
- El carácter emprendedor del espíritu humano en su intento de “dominar” el río Amazonas.
- La música, como el arte más puro, y el río Amazonas.

Fragmento 4

Joao Castinheira Fontes, no contento con regalarnos ropa, mosquiteros y provisiones, está equipándonos una canoa para el viaje a Yaguanarí. El martes seguiremos por el Río Negro, radiantes de esperanza, trémulos de ansiedad. El beriberi me dejó la pierna dormida, insensible, como de caucho. Pero el alma rebrilla en mis ojos, poderosa, como una llama. ¡Yo no sé lo que va a pasar!

[...]

¡Santa Isabel! En la agencia de los vapores dejé una carta para el cónsul. En ella invoco sus sentimientos humanitarios en alivio de mis compatriotas, víctimas del pillaje y la esclavitud, que gimen entre la selva, lejos de hogar y patria, mezclando al jugo del caucho su propia sangre. En ella me despido de lo que fui, de lo que en otro ambiente pude haber sido. Tengo el presentimiento de que mi senda toca a su fin, y, cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Ayacucho, 1976.

2.15. Este fragmento pertenece al desenlace de la novela. Es un final *in media res*, es decir, abierto, con el personaje ante la inmensidad de la selva. Respondan a las siguientes cuestiones:

- ¿Qué instrumentos les entrega Joao Castinheira? Piensen en otros utensilios que necesitarían en una expedición por la selva.
- ¿Qué simboliza la llama que le brilla en los ojos a Arturo Cova? ¿Cómo creen que se siente? ¿De qué otros modos se expresan en el texto estos sentimientos?
- ¿Con qué propósito le escribe la carta al cónsul?
- El texto parece indicar que el medio ambiente en el que la persona nace y se desarrolla determina el carácter: “En ella me despido de lo que fui, de lo que en otro ambiente pude haber sido”. ¿Están de acuerdo con esta afirmación?

Para saber más...

En otras zonas del mundo, se dieron situaciones de explotación y barbarie muy similares. Si quieren conocer de qué modo están relacionados el por aquel entonces llamado Congo belga, la explotación del caucho en el Amazonas peruano (Iquitos), el aventurero angloirlandés Roger Casement y la novela *El sueño del celta*, del premio nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, vean los siguientes videos:

3. Mini taller de escritura

3.1. En este apartado conocerán algunos conceptos clave para entender las narraciones y para contar historias con secuencias narrativas bien encadenadas: el tema, el argumento y la trama.

3.1.1. El tema es la idea recurrente que está detrás de una historia, el relato debe responder a la cuestión que este plantea:

Hace poco una amiga escritora me comentó que tenía en la cabeza una idea para un cuento. Le pregunté cuál era el tema y me hizo una síntesis de la historia. Entonces le dije que ese era el argumento pero que lo que importaba era el tema, la tierra firme sobre la cual construiría todo el relato.

El tema es el asunto del que trata la historia, el fondo, el hueso que estará presente en todo su desarrollo: lo que una madre es capaz de hacer por sus hijos; las consecuencias emocionales de las mentiras; la falta de libertad de expresión en un país bajo una dictadura militar; las consecuencias psicológicas del incesto; el amor prohibido (Romeo y Julieta); la envidia y los celos (Blancanieves).

BELDA, Nestor. Tema, argumento y trama. Disponible en: <https://nestorbelda.com/tema-argumento-y-trama/>. Consulta: 21 feb. 2022.

3.1.2. El argumento es el conjunto de acciones que llevan a cabo los personajes, expuestas en orden cronológico, pero sin establecer relaciones causales entre ellas:

argumento

Del lat. *argumentum*.

2. m. Sucesión de hechos, episodios, situaciones, etc., de una obra literaria o cinematográfica.

3. m. Resumen del asunto de una obra literaria o cinematográfica, o de cada una de sus partes.

DLE / RAE

Dos hermanos son abandonados en el bosque por sus padres. Se pierden, encuentran una casita de chocolate y se quedan a vivir con su dueña, una anciana que resulta ser una bruja que encierra al niño y lo engorda para comérselo, mientras la niña tiene que hacer tareas de la casa. Pero los niños logran engañar a la bruja, y consiguen huir y encontrar el camino para reunirse con el padre. (“Hansel y Gretel”, Hermanos Grimm)

BELDA, Nestor. Tema, argumento y trama. Disponible en: <https://nestorbelda.com/tema-argumento-y-trama/>. Consulta: 21 feb. 2022.

3.1.3. La trama es la forma de presentar estas acciones y las relaciones causales que se establecen entre ellas:

trama

Del lat. trama.

1. f. Conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela.
4. f. Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca.

DLE / RAE

La trama puede coincidir o no con el orden cronológico del argumento. Impone la estructura del relato, desde la cantidad y extensión de los capítulos de una novela, hasta las anacronías: el relato puede empezar por el principio (*ab ovo*), por el medio (*In media res*), por el final (*In extrema res*), contener retrospectivas (analepsis o *flashback*), o proyecciones (prolepsis o *flashforward*). La elección de la estructura no es, de ningún modo, algo intrascendente. Por el contrario, en ella nos jugamos captar o no la atención del lector, y esto debe ocurrir desde las primeras líneas del relato.

BELDA, Nestor. Tema, argumento y trama. Disponible en: <https://nestorbelda.com/tema-argumento-y-trama/>. Consulta: 21 feb. 2022.

- Formen grupos, elijan una película que les haya gustado y formulen su tema, su argumento y su trama.
- A partir de una historia inventada escriban en un breve párrafo la estructura del relato (la trama) que utilizarían para contarla. ¿Seguirá un orden cronológico o habrá saltos hacia el pasado o hacia el futuro? ¿En qué momento de la historia empezarán su relato? Ofrezcan al menos dos posibilidades distintas. Por ejemplo: teniendo en cuenta que un acontecimiento es el resultado de eventos anteriores y proyecta sus consecuencias hacia el futuro, imaginen una historia cuyo personaje principal regresa a su casa, la encuentra reducida a cenizas y se pregunta qué ha sucedido con su familia. En este momento, como narradores, tienen la posibilidad de dar un salto al pasado para explicar lo que ha sucedido o pueden contar las consecuencias de este hecho traumático para el personaje. Por último, podría combinarse el relato de ambos planos narrativos a partir de avances y retrocesos.

3.2. En términos generales, la narración es una secuencia discursiva que consiste en contar acciones o hechos reales o ficticios. Toda narración contiene siempre una serie de elementos: el espacio, el tiempo, el narrador y los personajes.

3.2.1. En relación con el espacio, las secuencias descriptivas se insertan en la narración, ayudan a contextualizar la historia y constituyen el escenario en el que se desarrolla la acción (o acciones).

3.1.2. En lo que se refiere al tiempo, lo más habitual es que la narración sea en pasado, aunque también es posible narrar los hechos en presente o, incluso, en futuro. La combi-

nación de tiempos del pasado requiere, como verán en el apartado “Lengua en uso”, un entrenamiento, sobre todo cuando se combina el pretérito pluscuamperfecto con el pretérito indefinido o el pretérito perfecto.

3.1.3. Se suelen narrar las historias en primera (“yo” / “nosotros”) o tercera persona (“él”, “ella” / “ellos”, “ellas”), mientras que las palabras de los diferentes personajes pueden aparecer de manera literal, entre guiones o comillas, o bien puede usarse el discurso referido, en el cual se utiliza siempre el nexos “que” con verbos como: “decir”, “parecer”, “afirmar”, “sospechar”, “gritar”, “susurrar”, “confesar”, etc.

3.1.4. El relato lo encarnan los personajes, que realizan acciones y establecen relaciones, interactuando entre ellos para solucionar sus conflictos. En ese proceso experimentan una evolución psicológica.

3.3. Formen grupos y propongan una explicación para la muerte del personaje citado en el siguiente fragmento de *La vorágine*. Redacten un texto de aproximadamente diez líneas. Tengan en cuenta los cuatro elementos de toda narración vistos en el apartado anterior.

Así murió aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios taló las selvas, mató a los indios, esclavizó a mis compatriotas.

4. En dos palabras

4.1. ¿Se han preguntado qué significa la palabra que da título al libro? Una vez hayan leído el significado, relacionenlo con lo que ya saben sobre la novela:

vorágine

Del lat. *vorāgo*, -inis.

1. f. Remolino impetuoso que hacen en algunos parajes las aguas del mar, de los ríos o de los lagos.
2. f. Pasión desenfrenada o mezcla de sentimientos muy intensos.
3. f. Aglomeración confusa de sucesos, de gentes o de cosas en movimiento.

DLE / RAE

- ¿Cómo traducirían al portugués la palabra “vorágine”? ¿Esta palabra sirve para las tres acepciones o tendrían que buscar otras?
- Escriban tres frases con las distintas definiciones que han visto. Sus compañeros tendrán que adivinar a qué acepción se refiere.

4.2. Observen el siguiente párrafo del fragmento 1 de *La vorágine*, ¿cómo traducirían al portugués la última frase? Presten atención al verbo “explotar”:

No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción. Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, **explotan** al indio y se debaten contra la selva.

¡Cuidado! El verbo “explorar” en portugués puede traducirse al español por “explotar”, como han visto en la traducción que han hecho, o por el verbo “explorar”, que también existe en español, pero con otro significado.

4.3. ¿Saben por qué en la entrada del diccionario hay dos verbos “explotar”? Para comprender las diferencias semánticas entre estos dos verbos, consulten ambas definiciones:

Explotar 1 v tr (Se conjuga como amar)

1 Sacar provecho de los recursos naturales de la Tierra: explotar el petróleo, explotar la plata, explotar la riqueza del mar.

2 Obtener una utilidad o sacar provecho de algo, principalmente de un negocio o industria: explotar el mercado de libros, explotar una línea de camiones.

3 Aprovechar abusivamente el trabajo de otro en beneficio propio: explotar a los obreros.

DEM

Explotar 2 v intr (Se conjuga como amar)

1. Destruirse violentamente algo produciendo un ruido muy fuerte y lanzando pedazos alrededor; incendiarse de pronto y con violencia alguna sustancia: explotar una bomba, explotar un tanque de gas, explotar la gasolina, explotar un gas.

2. Manifestarse violentamente y de pronto un sentimiento en una persona: explotar de coraje, explotar en llanto, “explotó en furia”.

DEM

- En principio, todas las acepciones del verbo “explotar” en español se corresponden con el verbo “explorar” en portugués, pero ¿cómo traducirían la segunda acepción de explotar 2?

4.4. Ahora observen el significado del verbo “explorar”:

explorar v tr (Se conjuga como amar)

1. Recorrer algún lugar, o una zona, por todas partes para conocerlo: explorar la selva, explorar una zona arqueológica.
2. Revisar cuidadosamente algún cuerpo por todas partes para darse cuenta de su estado: explorar a un enfermo, explorar el intestino.

DEM

- ¿Cuál es el sustantivo que se forma a partir de este verbo? ¿Las dos acepciones del verbo en español coinciden con las del verbo “explorar” en portugués?

4.5. ¿Explotar o explorar? Consulten a continuación las diferentes acepciones del verbo en portugués y traduzcan al español las oraciones en negrita empleando el verbo adecuado:

Explorar

verbo transitivo direto

1. Examinar algo, buscando conhecer melhor; tentar descobrir algo: **explorar uma floresta.**
2. Cultivar para produzir ou tirar proveito: **explorar o campo.**
3. [Figurado] Enganar alguém fazendo buscando obter algo vantajoso dessa pessoa; iludir: **explorava o povo com impostos absurdos.**
4. [Militar] Analisar cuidadosamente um território com propósitos militares ou comerciais: **explorar uma área inabitada.**
6. [Medicina] Analisar cuidadosamente os sintomas e a evolução de uma doença.

verbo transitivo direto

1. [Figurado] Cobrar abusiva ou desonestamente: **a loja explora muito.**

Etimologia (origem da palavra explorar). Do latim *explorare*.

“Explorar” é sinônimo de: estudar, examinar, analisar, averiguar, indagar, investigar, enganar, iludir.

Dicionário online de português – DICIO

5. Rastreado el origen de nuestras palabras

En las siguientes actividades van a descubrir varias leyes en la evolución fonética de las palabras del latín al portugués y del latín al español. Lean con atención las explicaciones y completen los cuadros siempre que sea necesario.

5.1. En la siguiente definición pueden ver que la palabra “hambriento” viene del latín “famelicus”:

famélico, ca

Del lat. *famelicus*.

1. adj. hambriento.
2. adj. Muy delgado, con aspecto de pasar hambre.

DLE / RAE

La mayor parte de las palabras que en latín empezaban con letra “f” evolucionan de manera diferente en portugués y en español. En español, estas palabras pierden la “f”, que se transforma en “h” muda; excepto cuando esa “f” estaba en contacto con una “r” o con una “l”: “hierro”, “frente”, “flaco”. En portugués, la “f” inicial siempre se conserva.

- A partir de ahora y a lo largo de toda la actividad, observen los recuadros y rellenen los espacios cuando sea necesario:

LATÍN	ESPAÑOL	PORTUGUÉS
FERRUM		
FACERE		
FAMEM	HAMBRE	
FORMICA		
FACTUM	HECHO	

5.2. ¿No les resulta extraña la evolución de FAMINEM (latín) a “hambre”? Hay varias palabras que presentan la misma transformación:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
HOMINEM		
FEMINAM		
LUMINEM	VAGALUME	LUMBRE
NOMINEM		

5.3. En cuanto a las consonantes, existen ciertas combinaciones del latín que, al evolucionar al portugués o al español, actúan de manera diferente.

5.3.1. Los grupos consonánticos, PL, FL y CL dan lugar a “ll” (en español) y a “ch” (en portugués):

	LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
PL	PLUVIAM		
	PLORARE		
CL	CLAVEM	CLAVE / _____	CLAVE / _____
	CLAMARE	CLAMAR / _____	CLAMAR / _____
FL	FLAMMAM		LLAMA*

* Las palabras “llama” y “llama” son diferentes, aunque se escriban igual. Este fenómeno se denomina homonimia. La palabra “llama” (sustantivo) viene del latín FLAMMAM, mientras que la palabra “llama” (verbo) viene del latín CLAMARE. Por eso, la palabra “llamar”, que conserva la forma del latín, es un cultismo. Es normal que en una misma lengua convivan palabras cultas (que conservan la forma del latín) y palabras patrimoniales (que han sufrido transformaciones).

- ¿En lo que se refiere a la palabra “llama”, ocurre el mismo fenómeno de homonimia en el portugués?

5.3.2. El grupo culto CT da lugar a “ch” (en español) y a “it” (en portugués):

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
PECTUM		
LACTEM		
TECTUM		

5.3.3. Los grupos consonánticos MN, NN y GN dan lugar a “ñ” (en español) y a “n” (en portugués):

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
AUTUMNUM	OUTONO	
DOM(I)NUM	DONO	
DAMNUM		
CANNAM		
ANNUM		AÑO
SOMNUM		
LIGNAM		

5.3.4. El grupo culto RS, en ocasiones simplifica en “ss” en portugués y en “s” en español:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
URSUM		
VERSURAM	VASSOURA	
PERSONAE		

5.4. El fenómeno de la YOD

La “i”, cuando va seguida de otra vocal, se pronuncia como una consonante (“hierro” /yerro/). Por eso se le llama yod o semiconsonante. Algo similar ocurre con la “u” cuando va seguida de otra vocal (“huevo” /wuevo/). En el paso del latín a las lenguas romances, entre ellas el portugués y el español, siempre que hay una yod ocurren evoluciones imprevistas en las palabras. Hay muchos tipos de yod, incluso algunas de ellas no estaban presentes en el latín, pero surgieron en el proceso histórico de evolución de esta lengua. A continuación, pueden observar algunas de ellas:

5.4.1. La LI da lugar a “j” en español y a “lh” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
MULIEREM		
FOLIAM		HOJA
CONSILIUM		
ALIUM		
ALIENUM		
MOLIARE		

5.4.2. La TI da lugar a “z” o a “c” en español y a “ç” o a “c” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
FORTIAM		
MILITIAM		
PRUDENTIAM		
PATIENTIAM		

5.4.3. Las vocales que están en posición pre o postónica normalmente desaparecen al pasar del latín a las lenguas romances. En estos casos puede quedar como resultado un grupo consonántico extraño que evoluciona como una yod, por ejemplo: C’L. En estos casos, da lugar a “j”, en español, y a “lh”, en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
OC(U)LUM	ÓCULO / _____	OJO
ESPEC(U)LUM		
AURIC(U)LUM	AURÍCULA / _____	AURÍCULA / _____

5.4.4. Lo mismo ocurre con el grupo T'L, que da lugar a “j”, en español, y a “lh”, en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
VET(U)LUS		

5.4.5. El grupo LI da lugar a “j” en español y a “lh” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
CILIAM	SOBRANCELHA	CEJA
PALEAM		
FILIUM		

5.4.6. El grupo NI da lugar a “ñ” en español y a “nh” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
CUNEA	CUNHA	
ARANEA		
SENIOR	SÊNIOR / _____	SÉNIO / _____

5.5. Los grupos vocálicos del latín evolucionan de diferente manera: AE da lugar a “ie” en español y a “ê” en portugués; AU da “ou” (en portugués) y “o” (en español); y, por último, AI da “ei” (en portugués) y “e” (en español):

CAELUM	CÊU	
AURUM		
RIPARIA	RIBEIRA	
CAUSAM		
PAUCUM		

5.6. Fenómenos vocálicos

5.6.1. En portugués, las vocales “e” y “o” pueden ser abiertas o cerradas, mientras que en español no existe esta distinción. De igual modo, en portugués existen vocales nasales (ã, ê y ô), sin embargo, en español es conveniente evitar la nasalización en palabras como “pánico”. En portugués existen al menos siete vocales (a, e -abierta-, e -cerrada-, o -abierta-, o -cerrada-, ã, ê y ô -nasales-), mientras que en español este número se reduce a cinco:

CERRADA	I			U
MEDIA	E		O	
ABIERTA		A		

5.6.2. En latín, las vocales “e” y “o” se pronunciaban de manera diferente de acuerdo con la duración que tenían (podían ser breves o largas). En el portugués, esta diferenciación cambia y se empieza a tener en cuenta el grado de abertura (abiertas o cerradas). Como norma general, en el español, la “e” y la “o” abiertas diptongaron convirtiéndose en “ie” y en “ue”. La “o” breve del latín en sílaba tónica diptonga en “ue” y la “e” breve del latín en sílaba tónica diptonga en “ie”.

¡Cuidado! No siempre se cumple esta regla, pues a veces inciden otros fenómenos fonéticos que impiden la diptongación, por ejemplo, la palatalización en OCTUM > ocho.

E > IE

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
HERBAM		
DENTEM		
FEBREM		
VENTUM		

O > UE

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
PORTAM		
MORTEM		
NOVEM		
PORCUM		

E > E

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
TEMPLUM		
SPECIEM		
REMUS		
PE(N)SUM	PESO	

O > O

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
OVICULAM	OVELHA	
ROSA		
OPERA	ÓPERA / _____	ÓPERA / _____
HODIE		

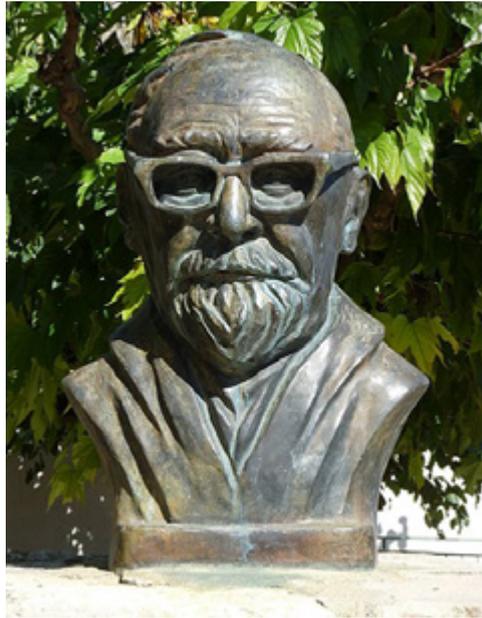
5.7. A continuación, les mostramos una lista de palabras en latín. Aplicando los conocimientos adquiridos, y tal vez su intuición, averigüen sus equivalentes en portugués y español. Si tienen dudas, pueden consultar estos diccionarios bilingües español-latín o portugués-latín:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
ACCLAMARE		
APTARE		
AQUAM		
CAPILUM		
CRUDELEM		
DIGITUM		
EXERCITUM		
FACTUM		
FERIRE		
FICATUM		
FICUM		
LANCEARE		
LEGERE		
MENSAM		
MONSTRARE		
NUMQUAM		
STELAM		
STRICTUM		
VINCERE		
PAUPER		



La aventura equinoccial de Lope de Aguirre (1962), de Ramón J. Sender

Imagen 7 – Ramón J. Sender



Fuente: Wiki Commons (2022).⁷

1. Sobre el autor y su época

Ramón J. Sender (Chalamera, España, 1901 – San Diego, EUA, 1982) fue un destacado escritor y periodista. Tras la Guerra Civil Española (1936-1939) se exilió de su país natal debido al fusilamiento de su esposa y como medida para proteger su existencia. Vivió el resto de su vida entre México (1939-1942) y EUA (1942-1982), donde desarrolló el grueso de su labor periodística y literaria. En este apartado conocerán la novela titulada *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964). En su trabajo es posible observar sus ideas próximas al anarquismo, así como sus críticas a las izquierdas partidistas.

⁷ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chalamera_-_Parque_Ram%C3%B3n_J._Sender_-_Busto_02.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

Para saber más...

Si quieren ampliar la información sobre la vida de Sender, escuchen la siguiente entrevista en la que comenta numerosas anécdotas y algunas de sus obras:

La aventura equinoccial de Lope de Aguirre es una novela basada en la historia real de Lope de Aguirre, un hidalgo que se enrola en el ejército español con destino al Perú. Por las Crónicas de Indias sabemos que fue un personaje controvertido y violento, que protagonizó una expedición a la conquista de El Dorado. En las siguientes actividades van a conocer más sobre los diferentes personajes que formaron parte de esta aventura y las dificultades que atravesaron.

La obra recrea el ambiente y el estilo de las Crónicas de Indias, género testimonial típico de los conquistadores que relataban sus andanzas, casi siempre con bastantes dosis de fantasía, con el objeto de que el rey los premiara. El narrador en este tipo de obras solía ser el propio conquistador u otro participante de la expedición. Como las cosas e imágenes a su alrededor nunca habían sido vistas en el viejo continente, estos actúan por analogía, buscando similitudes con el mundo que dejaban atrás y dando nombres conocidos a animales, plantas, personas y utensilios completamente nuevos. Por eso Sender adopta un estilo arcaico para imitar las formas de narración, de tratamiento y otras expresiones típicas de la época.

A continuación van a ver algunos ejemplos de novelas y películas basadas en aquellas expediciones:

1.1. Las vidas de Francisco Pizarro, Hernán Cortés, Cabeza de Vaca, Lope de Aguirre y muchos otros conquistadores constituyen historias universales a pesar de la diferente fortuna de sus emprendimientos, o empresas, como se decía en la época. Aquellas expediciones tienen todos los elementos de una novela de aventuras, con la exaltación de sentimientos y pasiones como la ambición y la fascinación ante la naturaleza y los pueblos que la habitaban; por eso, muchas de ellas fueron llevadas al cine y a la literatura. En el siguiente enlace puedes ver el tráiler de una de estas películas, dirigida por el cineasta Carlos Saura.

Presten atención al video y respondan a las siguientes cuestiones:

- ¿Cuál es el objetivo de la expedición?
- ¿Qué grupos étnicos aparecen en la película?
- ¿Qué relaciones se establecen entre ellos?
- ¿Qué les sugiere el término El Dorado?
- ¿Cómo califican los expedicionarios su aventura?
- ¿Cómo les afecta psicológicamente?
- ¿Cómo consideran que va a terminar la aventura?

1.2. Si tienen dudas acerca de la leyenda de El Dorado, lean la siguiente información:

La leyenda de El Dorado empezó en la conquista, cuando en 1536 se decía que en la laguna de Guatavita, situada a las afueras de la capital del virreinato de Nueva Granada (actual Colombia), se realizaban ceremonias en noches de luna llena, en las que el Cacique se untaba completamente en miel de abejas y resina de árboles para ser cubierto con polvo de oro, luego subía a una balsa y se internaba hasta el medio de la laguna donde hacía sacrificios y ofrendas de oro y esmeraldas, para luego bañarse en las aguas y dejar en ellas el oro en polvo que cubría su cuerpo. Cuando los conquistadores españoles tuvieron noticia de esta ceremonia, se originó la leyenda de la existencia de una ciudad supuestamente hecha de este metal.

EL DORADO, una leyenda en Bogotá. **La Tercera**. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.latercera.com/noticia/el-dorado-una-leyenda-en-bogota/>. Consulta: 21 feb. 2022.

1.3. La difícil interacción con la naturaleza de América ha sido tratada en varias películas por el director alemán Werner Herzog, especialmente en *Aguirre, la ira de Dios*; *Fitzcarraldo* y *Wings of hope* (“Alas de deseo”). A continuación, observen atentamente los siguientes videos sobre estas películas y expliquen qué tienen en común:

1.4. Para conocer más a fondo la expedición de El Dorado y a nuestro protagonista, Lope de Aguirre, accedan a estos dos fragmentos de la película *Aguirre, la cólera de Dios* (1972).

- En el siguiente video (hasta el minuto 12.56) se narra cómo surge la expedición y se presentan sus principales protagonistas. Tomen nota de estos temas:
 - Surgimiento del mito de El Dorado.
 - Origen y destino de la expedición.
 - Año de comienzo.
 - Relación entre los protagonistas de la expedición: Gonzalo Pizarro, Fray Gaspar Carvajal, Pedro de Ursúa, Inés de Atienza, Fernando de Guzmán, Lope de Aguirre y Flor de Aguirre.

- En el segundo video, Lope de Aguirre ya comanda la expedición y arenga a sus hombres. Se autodefine como “traidor” y como “la cólera de Dios” ¿Por qué creen que es así?, ¿qué les promete a quienes lo siguen?, ¿y a quienes lo abandonen?

2. Leyendo entre líneas: *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1962), Ramón J. Sender

Fragmento 1

¿Piensan que somos gente maleante, degenerada y comunera, que salió del Perú a robar y a holgar? Pues pensaban poco para lo que van a ver, que habrá quien cuando oiga la palabra marañones se le volverá el pelo blanco. Fuera de la ley estamos, pero somos ambiciosos con motivo, inventores en nuestras buenas cabezas e ingeniosos, y si no que se vean las buenas trazas de nuestros bergantines y la manera que hemos tenido de cambiar el orden de nuestro campo, y somos además buenos trazadores en la manera de desarrollar nuestra voluntad y amorosos de nuestra aventura y celosos de nuestra idea y del plan de la república que llevamos en las mentes.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

2.1. ¿Qué tipo de personas eran estos marañones? ¿Cómo los describe Lope de Aguirre?

2.2. A continuación se presenta otro fragmento donde el narrador describe la expedición de los marañones. Y después se presenta un texto con diferentes versiones sobre el mismo hecho histórico:

Fragmento 2

Iban en total doscientos treinta hombres de guerra españoles, unos cien auxiliares entre negros y mestizos de distintas razas, otros trescientos indios *mansos*, es decir, adaptados, bautizados y que hablaban español. Varias mujeres indias y mestizas y cinco españolas, sin contar a la distinguida cholita de Trujillo.

Se había reservado Ursúa en el mejor bergantín un compartimento en la proa para sí y para doña Inés. Llevaba Ursúa dos indios que le servían y doña Inés dos mulatas.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

- En este fragmento el narrador describe la expedición de los marañones. Mencionen qué papel desempeñaba cada grupo étnico-racial. Si se produjese una expedición exploratoria en la actualidad, ¿este hecho sería igual?

2.3. Lean el siguiente texto y comparen con el fragmento de la obra de Sender:

En 1560, poco antes de ser relevado en el cargo, el virrey Andrés Hurtado de Mendoza organizó una expedición para la conquista del mítico *El Dorado* en el territorio de los omaguas. Pensaba que era la forma de alejar del Perú a los numerosos soldados y mercenarios, que pobres y/o resentidos tras las recién acabadas guerras civiles, pudieran causar nuevamente problemas o alterar el orden ahora vigente. Suponía el virrey que las expectativas de pronta riqueza animarían a muchos de ellos a alistarse en la empresa.

Al mando del veterano Pedro de Ursúa, el 26 de septiembre de 1560 partieron los expedicionarios navegando por el río Marañón (por ello adoptaron el sobrenombre de *marañones*). Eran algo más de 300 españoles, algunas decenas de esclavos negros y unos 500 sirvientes indios, embarcados en dos bergantines, dos barcas *chatas* y unas cuantas balsas y canoas. Entre ellos figuraban Lope de Aguirre y su joven hija mestiza, llamada Elvira. Ursúa dio pábulo a la desconfianza porque solo pensaba en su amante mestiza Inés de Atienza.

AGUIRRE, Lope de. *El viaje de los marañones a la conquista de El Dorado*. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Lope_de_Aguirre#El_viaje_de_los_mara%C3%B1ones_a_la_conquista_de_El_Dorado. Consulta: 21 feb. 2022.

Wikipedia	Ramón J. Sender
Trescientos españoles	

- ¿Han observado la diferencia entre los números que da Wikipedia y los que menciona Sender? ¿A qué puede deberse esto?

2.4. Ahora lean los siguientes fragmentos de la novela, donde se describen las diferentes acomodaciones de las personas según raza y clase social. En el apartado tres encontrarán las actividades asociadas a ellos:

Fragmento 3

(Oficiales y sacerdotes)

En el bergantín de Ursúa iban los oficiales más notables. Iba también el padre Henao, quien no perdía ocasión de acercarse al gobernador con advertencias, adulaciones y consejos, el más frecuente de los cuales era que se casara con doña Inés para no dar mal ejemplo.

El otro sacerdote, el padre Portillo, menos hábil, se había quedado en el bergantín segundo y no se acercaba al jefe de la expedición si no lo llamaban.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

Fragmento 4

(Doña Inés)

Quedaba Doña Inés, como se puede suponer, a cubierto de las miradas y un indio y una mulata hacían una guardia discreta, mientras que un soldado con armas la hacía ostensiblemente y era relevado a lo largo del día y la noche con la consigna de no dejar entrar a nadie sin un permiso especial.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

Fragmento 5

(Elvira y la Torralba)

Lope de Aguirre, que deseaba estar cerca de su hija Elvira y de la Torralba, iba en el segundo bergantín, donde había tratado de acomodar a las dos mujeres lo mejor posible y lo había conseguido a medias. Los soldados no protestaban. Con todos sus defectos y asperezas sabían hacerse a un lado y dejar los mejores lugares para las mujeres como cosa natural. No habiendo en la cubierta lugar a cubierto de las miradas, había preparado Lope con hamacas y recuadros un camarote relativamente cómodo debajo de la cubierta. El calor era mayor. [...] Las dos mujeres creían que iban a asfixiarse.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

Fragmento 6 (El resto de la expedición)

Daban los negros importancia a los privilegios que representaba el viajar en un lugar u otro. Los que no podían ir en los bergantines con el pretexto de servir a alguien se habían acomodado en las chatas, procurando quedarse en la más grande y aun en ella remar y maniobrar para seguir de cerca al bergantín segundo. [...]

En las demás chatas y balsas se apiñaban hombres y mujeres sin orden ni concierto. Se oían ladridos de perros y canciones de cuna -o blasfemias- todo junto.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

Fragmento 7 (La convivencia)

Durante el día nadie se extralimitaba de palabra ni de obra, nadie protestaba. Aunque todos iban medio desnudos, no había desafueros con las mujeres. Por la noche cada cual velaba celosamente de su hembra si la tenía y cuidaba de que nadie la molestara. Casi todos dormían mal, por el calor, los mosquitos y la inacción forzosa durante el día.

SENDER, Ramon J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Magisterio Espanol, 1976.

3. Hablando nos entendemos

3.1. Teniendo en cuenta los fragmentos anteriores, divídanse en grupos y completen el cuadro, comparando el modo de viajar de hombres y mujeres según su clase social y su grupo étnico-racial:

Oficiales y sacerdotes	Doña Inés	Elvira y la Torralba	El resto de la expedición

- ¿Qué resultado creen que generaría la convivencia entre personas tan variadas durante el transcurso de la expedición?

4. En dos palabras

4.1. Dos armas muy comunes en la época eran los arcabuces y los mosquetes:

arcabuz

Del fr. *arquebuse*, y este del neerl. medio *hakebus*, de *hake* ‘gancho’ y *bus* ‘caja’; cf. al. *Hakenbüchse*.

1. m. Arma de fuego portátil antigua, semejante al fusil, que se disparaba prendiendo la pólvora del tiro mediante una mecha móvil incorporada a ella.
2. m. arcabucero (|| soldado).

DLE / RAE

mosquete

Del it. *moschetto* ‘mosquete’, ‘ballesta’, y este de *moschetta* ‘flecha de ballesta’.

1. m. Arma de fuego antigua mucho más larga y de mayor calibre que el fusil, que se disparaba apoyándola sobre una horquilla.

DLE / RAE

- Busquen imágenes en internet y anoten las diferencias entre estas armas.

4.2. En cuanto a las embarcaciones usadas en el tiempo de la conquista, había una gran variedad: naos, carabelas, galeones, galeras, etc. En los siguientes enlaces encontrarán una definición de estas embarcaciones:

Accedan al enlace y, divididos en grupos, coloquen las características más comunes de cada tipo de embarcación en el siguiente cuadro:

Nao	Carabela	Galeón	Galera

4.3. Ahora visiten el enlace y busquen los siguientes elementos en el galeón:

La cocina, una despensa con barriles, una despensa con sacos, los baños, un hombre tocando la guitarra, un catalejo, unos hombres armados con espadas y mosquetes, el ancla, una persona asomada a un balcón.

Imagen 8 – Réplica de la Carabela “Pinta”



Fuente: Wiki Commons (2022).⁸

5. Mini taller de escritura

5.1. ¿Qué puede ocurrir en esta historia? Divididos en grupos imaginen una continuación. Redacten de manera esquemática una lista, en frases cortas y numeradas. Después comparen y discutan los textos de cada grupo.

5.2. Escuchen el siguiente audio (a partir del minuto 09:40) y documéntense sobre la expedición de los marañones, el perfil psicológico de nuestro personaje y cuál fue el desenlace de estos hechos históricos. Para ello, les presentamos tres fichas con preguntas. Divídanse en tres grandes grupos a fin de que entre todos se pueda tener una comprensión global de los sucesos acaecidos. Cada grupo debe responder a las preguntas de una de las fichas:

8 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Baiona_-_Museo-R%C3%A9plica_de_la_Carabela_Pinta_1.JPG. Consulta: 14 feb. 2022.

Ficha 1

- ¿Qué dos objetivos tiene la expedición al Amazonas organizada por el virrey del Perú, Diego Hurtado de Mendoza en 1559?
- ¿Con cuántos hombres cuenta para iniciar la expedición?
- ¿Cuántas personas caen a manos de Lope de Aguirre? ¿En cuánto tiempo?
- ¿Cuántos expedicionarios quedan de los trescientos iniciales a su llegada al río Amazonas? ¿A qué se debe ello?
- ¿A dónde llega la expedición el 20 de julio de 1561? ¿Qué trayecto han realizado para llegar allí?
- ¿Qué le sucede a Pedro de Guzmán?
- ¿Por qué a partir de octubre de 1561 muchos de los hombres desertan?
- ¿Qué sucedió el 27 de octubre de aquel año?
- ¿Cuál es el veredicto del juicio a Aguirre?

Ficha 2

- ¿Cuáles son los “problemas” del jefe de la expedición al Amazonas en busca de El Dorado, Pedro de Ursúa?
- ¿Cuándo se inicia la expedición al Amazonas en busca de El Dorado?
- ¿Qué motivo causa conjuras ya a las primeras semanas?
- ¿Cómo se describe la personalidad de Lope de Aguirre?
- ¿Por qué firma como “el traidor” su primera carta dirigida al rey Felipe II?
- ¿Cómo interpretan ustedes que se afirme que la rebelión de los marañones es “una de las más locas, más surrealistas de toda la Historia de América”?
- ¿Cuál es el final de Inés de Atienza, la amante de Pedro de Ursúa?
- ¿Qué significa la frase proferida por Aguirre “esta sí es buena”?
- ¿Cómo es el final de nuestro protagonista?, ¿y qué le ocurrió a su cuerpo?

Ficha 3

- ¿Qué motivo causa las primeras conjuras contra Pedro de Ursúa, el jefe de la expedición al Amazonas en busca de El Dorado?
- ¿Qué sucede el primer día del año 1561?
- ¿Qué cargos adoptan Fernando de Guzmán y Lope de Aguirre?
- ¿Cuál es la reacción de las autoridades españolas ante la rebelión de Aguirre?
- ¿Qué otros títulos utiliza Lope de Aguirre?
- ¿Por qué hay un lugar en la Isla Margarita denominado Bahía del Traidor?
- ¿Qué luctuosos eventos suceden en esta isla el 20 de julio de 1561?
- ¿Qué dice Aguirre al rey Felipe II en su segunda misiva?
- ¿Qué significa la frase “no servirá como lecho para unos bellacos”? ¿Cómo se relaciona esto con Elvira, la hija de Aguirre?

5.3. Tras escuchar el audio y habiendo respondido las preguntas de la ficha, expongan a sus compañeros de los otros dos grupos la información que han recabado para que puedan tener entre todos una idea coherente de lo ocurrido.

5.4. Ahora que conocemos toda la historia de la aciaga expedición de los marañones, respondan a la siguiente pregunta: ¿Lope de Aguirre era un loco, un héroe, un libertador, un asesino o todas las cosas a la vez? ¿De qué modo interpretan las razones de su rebelión?

5.5. Con todos los datos de que disponen y con su entendimiento de los hechos, cada grupo va a redactar una breve entrada para un blog, de entre quince y veinte líneas, recreando la expedición.

Para ayudarles, les mostramos un blog denominado “Historias de la historia”, una página de divulgación que se define del siguiente modo: “*Esto no es un blog de historia, sino un blog de historias para que la gente se reconcilie con la HISTORIA*”.

- Piensen en un título para la entrada del blog, por ejemplo: *Lope de Aguirre: ¿loco, héroe o libertador?* Tengan en cuenta el público al que va dirigido y consideren que el estilo del texto ha de ser divulgativo y en tono anecdótico.

5.6. Fijense ahora en este fragmento de un famoso sermón del padre jesuita Antonio Vieira, de 1640, que actuó en San Luis do Maranhão. Luego, respondan a las preguntas que formula, las cuales, en última instancia, constituyen un único interrogante existencial sobre el propósito de la Conquista. ¿Creen que su respuesta puede sintetizar el tema de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*? Razonen su respuesta:

Que a larga mão com que nos destes tantos domínios e reinos não foram mercês de vossa liberalidade, senão cautela e dissimulação de vossa ira, para aqui fora e longe de nossa Pátria nos matardes, nos destruídes, nos acabardes de todo. Se esta havia de ser a paga e o fruto de nossos trabalhos, para que foi o trabalhar, para que foi o servir, para que foi o derramar tanto e tão ilustre sangue nestas conquistas? Para que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para que descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para que contrastamos os ventos e as tempestades com tanto arrojo, que apenas há baixio no Oceano, que não esteja infamado com miserabilíssimos naufrágios de portugueses? E depois de tantos perigos, depois de tantas desgraças, depois de tantas e tão lastimosas mortes, ou nas praias desertas sem sepultura, ou sepultados nas entranhas dos alarves, das feras, dos peixes, que as terras que assim ganhamos, as hajamos de perder? Oh! quanto melhor nos fora nunca conseguir, nem intentar tais empresas!

VIEIRA, Antônio. *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda (1640)*. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro.

Que la larga mano con que nos diste tantos dominios y reinos no fueron mercedes de vuestra liberalidad, sino cautela y disimulación de vuestra ira, para, aquí fuera y lejos de nuestra Patria, matarnos, destruirnos, acabarnos del todo. Si esta había de ser la paga y el fruto de nuestros trabajos, ¿Para qué fue el trabajar, para qué fue el servir, para qué fue el derramar tanta y tan ilustre sangre en estas conquistas? ¿Para qué abrimos los mares nunca antes navegados? ¿Para qué descubrimos las regiones y los climas no conocidos? ¿Para qué contrastamos los vientos y las tempestades con tanto arrojo, que apenas hay bajo el Océano, que no esté infamado con misérrimos naufragios de portugueses? Y después de tantos peligros, después de tantas desgracias, después de tantas y tan lastimosas muertes, o en las playas desiertas sin sepultura, o sepultados en las entradas de los alarbes, de las fieras, de los peces, que las tierras que así ganamos, ¿las tengamos que perder? ¡Oh! ¡Cuánto mejor nos fuera nunca conseguir, ni intentar tales empresas!

VIEIRA, Antonio. *Sermón por el Buen Suceso de las Armas de Portugal contra las de Holanda (1640)*. Traducción propia.

Para leer el sermón completo:

Para saber más...

Si quieren ampliar información sobre la aventura que hemos trabajado en estas actividades, les recomendamos las siguientes páginas sobre el tema y algunos videos de las películas *El Dorado* (1988), de Carlos Saura; y *Aguirre, la cólera de Dios* (1972), de Werner Herzog:

"Los mensú" (1917), de Horacio Quiroga

Imagen 9 – Horacio Quiroga en Misiones



Fuente: Wikimedia Commons (2021).⁹

1. Sobre el autor y su época

A finales del s. XIX y principios del s. XX, más o menos en la misma época que el caucho se explotaba en la región amazónica, otra materia prima era producida y comercializada con similar éxito en la Mata Atlántica de Argentina, Paraguay y Brasil: la yerba mate (*Ilex paraguariensis*), cuyo ciclo extractivo describió el escritor uruguayo Horacio Quiroga (Salto, Uruguay, 1878 – Buenos Aires, Argentina, 1937) en varios cuentos, uno de estos titulado “Los mensú” (1914).

En el caso concreto de la región de la Triple Frontera acontecieron grandes transformaciones después de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870), que arrasó a Paraguay dejándolo a merced de las inversiones privadas internacionales.

⁹ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Horacio_quiroga_misiones_1926.jpg. Consulta: 27 abr. 2021.

El lugar donde se desarrollan las historias de Quiroga es la provincia argentina de Misiones, limítrofe con Brasil y con Paraguay, y lo que sucedió en el sistema productivo de la yerba mate es muy parecido a lo que han visto en *La vorágine* a propósito del caucho. Horacio Quiroga se quedó prendado de esta región, donde levantó su casa y vivió largas temporadas, escribiendo además gran parte de sus cuentos.

En el siguiente texto pueden constatar que la vida de Quiroga estuvo marcada por la presencia abrumadora de la muerte:

Tuvo una vida llena de trágicos episodios, los cuales influyeron mucho en su forma de escritura y en la permanente aparición de la muerte en sus cuentos. La muerte accidental de su padre, a quien se le escapó un tiro de escopeta mientras descendía de un bote, la cual transcurre cuando Quiroga tenía solo dos meses; la pérdida de dos hermanas, Pastora y Prudencia, que murieron de fiebre tifoidea en el Chaco argentino; el suicidio de su padrastro, Ascencio Barcos, delante suyo luego de sufrir una terrible parálisis cerebral. Más tarde, tras seis años de matrimonio, Ana María Cirés (su primera esposa, con la cual se casa en el año 1910, luego de haber vencido la dura oposición de la familia) agoniza ocho días después de haberse envenenado. También su hija Eglé, nacida en Misiones, en el año 1911, se quitaría la vida un año después de su muerte (1937). Y Darío Quiroga, su hijo, se mataría en 1952. María Elena Bravo, su segunda esposa (que era 30 años menor que el escritor, y amiga de su hija Eglé), lo abandonó en medio de su selva, después de seis años de matrimonio, llevándose a “Pitoca”, la pequeña hija de ambos.

¿QUIÉN es Horacio Quiroga? Disponible en: <https://www.literatura.us/quiroga/>. Consulta: 21 feb. 2022.

1.1. El primer viaje de Quiroga a Misiones fue en condición de fotógrafo al servicio de Leopoldo Lugones, el gran escritor argentino. Más tarde, compró unas tierras en donde construyó su casa e inició varios emprendimientos. Aquella región estaba inmersa en un proceso colonizador por parte de Argentina para ocupar las zonas fronterizas con Paraguay y Brasil:

El proceso colonizador impulsado por el Estado Nacional en la zona sur y centro del territorio (entre 1880-1930) y organizado a través de empresas de capitales privados en el Alto Paraná (a partir de 1920) establece condiciones favorables para la adquisición de tierras fiscales y privadas. Se consolida así la pequeña y mediana producción agrícola y, en las zonas de frontera agrícola, de mayor dinamismo, la ocupación espontánea ha dejado como resultado un número considerable de “ocupantes”.

Además, modela el paisaje misionero e implica el avance estatal sobre un área de frontera. Es el único territorio fronterizo que se coloniza con yerba mate.

En Brasil, sin embargo, la existencia de este cultivo no devino en un proceso colonizador y poblacional. El avance sobre los territorios con presencia de yerba mate estuvo en manos de compañías privadas como la *Matte Larangeira*.

RODRÍGUEZ, Lisandro R. Estado y producción: la actividad yerbatera en el territorio nacional de Misiones (1926-1953). *Folia Histórica del Nordeste*, n. 23, Resistencia, 2015. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0325-82382015000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=es. Consulta: 21 feb. 2022.

- ¿Qué significa la frase: “Es el único territorio fronterizo que se coloniza con yerba mate”?
- En relación con el cultivo de esta planta, ¿cuál fue la diferencia entre Brasil y Argentina?

Imagen 10 – Yerba mate



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁰

Imagen 11 – Plantaciones de mate en Argentina



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹¹

10 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Ilex_paraguariensis_-_Yerba_mate_-_desc-leaves.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

11 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Argentina_yerba_mate.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

1.2. En el siguiente texto podrán entender más ampliamente cómo era la forma de vida de Quiroga en Misiones:

Gracias a Horacio Quiroga, San Ignacio, un pueblo de tan solo cuatro mil habitantes, ingresó a la historia del país, porque ni las famosas ruinas jesuíticas le dieron tanto renombre como este escritor con aire de chiflado que andaba en bermudas, jugaba picadas por el Paraná domando un motor fuera de borda, y rompía irrespetuosamente la siesta del pueblo con dos máquinas feroces: un Ford T negro y una Harley Davidson del veinticinco.

Un 19 de febrero de 1937, los misioneros al leer el diario, no pudieron creerlo, el juez de paz de San Ignacio; el destilador de naranjas; el carbonero y picapedrero; el productor de yerba; el fabricante de dulce de maní, maíz quebrado, mosaicos de bleck y arena ferruginosa; el inventor de un exótico aparato para matar hormigas; el hombre que obtuvo resina de incienso y tintura del lapacho, ese mismo era poeta. Y uruguayo.

Trabajó la tierra e impuso, en un medio salvaje, la ley urbana de la producción. Y todo lo hizo con sus manos y recuperó su pasión juvenil por la química, la misma que de madrugada despertaba a su familia con incendios y explosiones. Y el viejo anhelo de la mecánica, el ciclismo y su oculta vocación por la marina hallaron libre curso en su recoveco salvaje.

«Misiones, colocada a la vera de un pueblo que comienza allí y termina en Amazonas, guarece a una serie de tipos a los que podría lógicamente imputarse cualquier cosa menos ser aburridos. La vida, más desprovista de interés al norte de Posadas, encierra dos o tres pequeñas epopeyas de trabajo o carácter, si no de sangre.»

Y él mismo al describir a esos pintorescos seres de frontera, dejó en sus cuentos la huella de su propia epopeya misionera. Fabricando a fuego lento su carbón, fertilizando su masetta pedregosa, destilando vino de naranja, clavando y desarmando cien veces la misma canoa, reparando durante cuatro años las goteras del techo de su casa, embalsamando aves, confeccionando sus zapatos, conversando con Anaconda, la víbora que criaba en su jardín, descubrió que escribir era lo mismo que domar los cuatro elementos: un oficio, no un rapto de inspiración.

POUYA, Alina. **Vida de Quiroga en Misiones**. Disponible en: <http://escuelacroacia.cl/archivos/docu/7A/compreesion%20de%20lectura%207%B0%20A.pdf>. Consulta: 21 feb. 2022.

Respondan a lo siguiente:

- Busquen en Google Maps la distancia entre Misiones y el Amazonas y después interpreten el significado de la siguiente frase: “Misiones, colocada a la vera de un pueblo que comienza allí y termina en Amazonas”.
- Describan el carácter y las actividades de Horacio Quiroga en Misiones.
- Cuando piensan en un escritor, ¿qué tipo de persona se imaginan? ¿Quiroga encaja en ese estereotipo?
- Expliquen cuál es la relación entre Quiroga y la naturaleza misionera.

1.3. ¿Se han preguntado de dónde proviene el nombre de esta provincia argentina? En el siguiente texto tienen la respuesta:

Imagen 12 – Ruinas jesuíticas de San Ignacio Miní



Fuente: Wikipedia Commons (2022).¹²

12 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Ignacio_Min%C3%AD_mission_ruins.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

Las misiones jesuíticas guaraníes, también llamadas reducciones jesuíticas, fueron un conjunto de pueblos fundados a partir del siglo XVII por la Orden Religiosa Católica de la Compañía de Jesús en Paraguay, norte de Argentina, sur de Brasil y norte de Uruguay, con el objetivo de reunir en esos pueblos a la población de indígenas guaraníes y pueblos afines para su evangelización y también para preservar a los indios del contacto masivo con el hombre blanco, ya que este les provocaba una serie de enfermedades infecciosas para las cuales su sistema inmunológico no estaba preparado, y si morían no podías tributar a la Corona española ni realizar trabajos para ellos.

La Compañía de Jesús fue fundada en 1534 por San Ignacio de Loyola y aprobada por el Papa Paulo III en 1540, por lo que sus miembros no participaron en la primera etapa de la conquista, ya que los jesuitas comienzan a llegar a América en la segunda mitad del siglo dieciséis. Su tardía llegada al escenario americano provocó que encontrasen a la mayor parte de los indígenas que vivían cerca de los lugares clásicos de la colonización ya reducidos, bien por los encomenderos, bien por otras órdenes religiosas.

La primera misión jesuítica guaraní se fundó en el año 1609 en el actual territorio de Paraguay, siendo fundado el último pueblo en 1709. Fueron en total treinta pueblos o misiones los que existieron. Quince de ellos se ubicaron geográficamente en Argentina, de las cuales doce se ubicaron en la provincia de Misiones. Las otras tres reducciones de Argentina fueron en la provincia de Corrientes. Ocho se ubicaron en el actual Paraguay y siete se situaron en el suroeste de Brasil, que eran conocidas como Misiones Orientales, en un área que actualmente abarca el centro y el oeste del estado de Río Grande del Sur, y todo el norte del Uruguay. Todas las reducciones estaban dentro la zona delimitada por los ríos Paraná y Uruguay y los paralelos 25 y 30, aproximadamente, de latitud sur.

Las reducciones guaraníes pertenecían a las Gobernaciones del Paraguay y del Río de la Plata, que a su vez estaban dentro del Virreinato de Perú. En cuanto al estamento eclesiástico, formaban parte de los Obispos de Buenos Aires y de Asunción e integraban la Provincia Jesuítica del Paraguay, la cual se estableció en 1604, independiente de la provincia jesuítica de Brasil y de Perú.

TORO, Julián Córdoba. **Misiones jesuíticas guaraníes**. Disponible en: <https://www.rel-tour.com/misiones-jesuisticas-guaranies/>. Consulta: 21 feb. 2022.

Imagen 13 – Mapa de las 30 misiones

- 1) Yapeyú
- 2) La Cruz
- 3) Santo Tomé
- 4) San Francisco de Borja
- 5) San Nicolás
- 6) San Luis
- 7) San Lorenzo
- 8) San Miguel
- 9) San Juan
- 10) Santo Ángel
- 11) Apóstoles
- 12) Concepción
- 13) Santa María
- 14) San Javier
- 15) Mártires
- 16) San José
- 17) San Carlos
- 18) Candelarias
- 19) Santa Ana
- 20) Loreto
- 21) San Ignacio Mini
- 22) Corpus
- 23) Jesús
- 24) Trinidad
- 25) Itapúa
- 26) San Cosme
- 27) Santiago
- 28) Santa Rosa
- 29) Santa María de Fe
- 30) San Ignacio Guará



Reducciones jesuíticas

Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹³

Para saber más...

Si desean entender la labor de la Compañía de Jesús en estas tierras y las causas que provocaron el final de las misiones, pueden acceder a los siguientes enlaces:

13 Tomada de: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c9/Reducciones.PNG/355px-Reducciones.PNG>. Consulta: 14 feb. 2022.

1.4. La película *La misión* (1986), del director Rolland Joffe, cuenta la historia de la relación entre un comerciante de esclavos y un jesuita en el contexto de la destrucción de las misiones y la expulsión de los jesuitas de todos los dominios de la corona española en 1767, incluyendo los de ultramar. Observen las siguientes escenas y respondan a las preguntas:

- ¿Qué les parece que sintieron los guaraníes cuando escucharon la melodía que salía del instrumento?
- Según el video, ¿a qué se dedica Mendoza?
- ¿Por qué tiene que pedir perdón a los guaraníes?

Imagen 14 – Monasterio de la Compañía de Jesús, Serra de Baturité, Ceará



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁴

14 Tomada de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%81rea_de_Prote%C3%A7%C3%A3o_Ambiental_da_Serra_de_Baturit%C3%A9_Jose_Garcia_Junior_\(02\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%81rea_de_Prote%C3%A7%C3%A3o_Ambiental_da_Serra_de_Baturit%C3%A9_Jose_Garcia_Junior_(02).jpg). Consulta: 14 feb. 2022.

Para saber más...

1.5. A continuación, podrán entender quiénes eran “los mensú”. Observen el siguiente video y respondan las preguntas:

- ¿Cuál es el nombre de la empresa mencionada en el video y a qué se dedicaba?
- En el video se menciona una guerra, ¿cuál?
- ¿Cuántos años duraba el contrato de esa empresa con el estado paraguayo para explotar la yerba mate?
- Expliquen quiénes eran los mensú y cómo eran sus condiciones de trabajo.
- Si desean ampliar información, observen los siguientes videos:

2. Leyendo entre líneas: “Los mensú”, Horacio Quiroga

Fragmento 1

Cayetano Maidana y Esteban Podeley, peones de obraje, volvían a Posadas en el Sílex con quince compañeros. Podeley, labrador de madera, tornaba a los nueve meses la contrata concluida y con pasaje gratis por lo tanto. Cayé –mensualero– llegaba en iguales condiciones, mas al año y medio, tiempo necesario para cancelar su cuenta.

Flacos, despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos como la mayoría, sucios como todos ellos, los dos mensú devoraban con los ojos la capital del bosque, Jerusalén y Gólgota de sus vidas. ¡Nueve meses allá arriba! ¡Año y medio! Pero volvían por fin, y el hachazo aún doliente de la vida del obraje era apenas un roce de astilla ante el rotundo goce que olfateaban allí.

De cien peones, solo dos llegan a Posadas con haber. Para esa gloria de una semana a que los arrastra el río aguas abajo, cuentan con el anticipo de una nueva contrata. Como intermediario y coadyuvante espera en la playa un grupo de muchachas alegres de carácter y de profesión, ante las cuales los mensú sedientos lanzan su ¡ahijú! de urgente locura.

Cayé y Podeley bajaron tambaleantes de orgía pregustada, y rodeados de tres o cuatro amigos se hallaron en un momento ante la cantidad suficiente de caña para colmar el hambre de eso de un mensú.

Un instante después estaban borrachos y con nueva contrata sellada. ¿En qué trabajo? ¿En dónde? Lo ignoraban, ni les importaba tampoco. Sabían, sí, que tenían cuarenta pesos en el bolsillo y facultad para llegar a mucho más en gastos. Babeantes de descanso y de dicha alcohólica, dóciles y torpes siguieron ambos a las muchachas a vestirse.

Las avisadas doncellas condujéronlos a una tienda con la que tenían relaciones especiales de un tanto por ciento, o tal vez al almacén de la casa contratista. Pero en una u otro las muchachas renovaron el lujo detonante de sus trapos, anidáronse la cabeza de peinetones, ahorcáronse de cintas –robado todo con perfecta sangre fría al hidalgo alcohol de su compañero, pues lo único que el mensú realmente posee es un desprendimiento brutal de su dinero.

Por su parte Cayé adquirió mucho más extracto y lociones y aceites de los necesarios para sahumar hasta la náusea su ropa nueva, mientras Podeley, más juicioso, insistía en un traje de paño. Posiblemente pagaron muy cara una cuenta contraída y abonada con un montón de papeles tirados al mostrador. Pero de todos modos una hora después lanzaban a un coche descubierto sus amantes personas, calzados de botas, poncho al hombro –y revólver al cinto, desde luego–, repleta la ropa de cigarrillos que deshacían torpemente entre los dientes, dejando caer de cada bolsillo la punta de un pañuelo. Acompañábanlos dos muchachas, orgullosas de esa opulencia, cuya magnitud se acusaba en la expresión un tanto hastiada de los mensú, arrastrando consigo mañana y tarde por las calles caldeadas una infección de tabaco negro y extracto de obraje.

La noche llegaba por fin y con ella la bailanta, donde las mismas damiselas avisadas inducían a beber a los mensú, cuya realeza en dinero de anticipo les hacía lanzar diez pesos por una botella de cerveza, para recibir en cambio 1.40, que guardaban sin ojear siquiera.

Así, en constantes derroches de nuevos adelantos –necesidad irresistible de compensar con siete días de gran señor las miserias del obraje– el Sílex volvió a remontar el río. Cayé llevó compañera, y ambos, borrachos como los demás peones, se instalaron en el puente, donde ya diez mulas se hacinaban en íntimo contacto con baúles atados, perros, mujeres y hombres.

Al día siguiente, ya despejadas las cabezas, Podeley y Cayé examinaron sus libretas: era la primera vez que lo hacían desde la contrata. Cayé había recibido 120 en efectivo y en gasto, y Podeley, 130 y 75, respectivamente. Ambos se miraron con expresión que pudiera haber sido de espanto si un mensú no estuviera perfectamente curado de ese malestar. No recordaban haber gastado ni la quinta parte.

—¡Añá!... –murmuró Cayé—. No voy a cumplir nunca...

Y desde ese momento tuvo sencillamente –como justo castigo de su despilfarro– la idea de escaparse de allá.

QUIROGA, Horacio. Los mensú. **Cuentos**. Caracas: Ayacucho, 2004.

2.1. Teniendo en cuenta la frase “Lo único que el mensú realmente posee es un desprendimiento brutal de su dinero”, expliquen en pocas palabras cuál era la dinámica de las contrataciones de los mensú (mensualeros).

2.2. De acuerdo con el texto, ¿qué otros tipos de negocios crecen alrededor de la industria de la yerba mate?

2.3. ¿Por qué Cayé decide, al final del texto, huir de las plantaciones?

Fragmento 2

¡Otra vez vos! –lo recibió el mayordomo—. Eso no anda bien... ¿No tomaste quinina?

Tomé... no me hallo con esta fiebre... no puedo trabajar. Si querés darme para mi pasaje, te voy a cumplir en cuanto me sane...

El mayordomo contempló aquella ruina, y no estimó en gran cosa la vida que quedaba allí.

— ¿Cómo está tu cuenta? –preguntó otra vez.

Debo veinte pesos todavía... el sábado entregué... me hallo muy enfermo...

Sabés bien que mientras tu cuenta no esté pagada debés quedar. Abajo... podés morirte. Curate aquí, y arreglás tu cuenta enseguida.

¿Curarse de una fiebre perniciosa allí donde la adquirió? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver, y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano.

Podeley jamás había dejado de cumplir nada, única altanería que se permite ante su patrón un mensú de talla.

— ¡No me importa que hayas dejado o no de cumplir! –replicó el mayordomo–. ¡Pagá tu cuenta primero, y después hablaremos!

Esta injusticia para con él creó lógica y velozmente el deseo del desquite. Fue a instalarse con Cayé, cuyo espíritu conocía bien, y ambos decidieron escaparse el próximo domingo.

—¡Ahí tenés! –gritole el mayordomo esa misma tarde al cruzarse con Podeley–. Anoche se han escapado tres... ¿Eso es lo que te gusta, no? ¡Esos también eran cumplidores! ¡Como vos! ¡Pero antes vas a reventar aquí que salir de la planchada! ¡Y mucho cuidado, vos y todos los que están oyendo! ¡Ya saben!

La decisión de huir y sus peligros –para los que el mensú necesita todas sus fuerzas– es capaz de contener algo más que una fiebre perniciosa. El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia pudo ser burlada y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la comisaría.

Mientras no se sintieran perseguidos no abandonarían la picada; Podeley caminaba mal. Y aún así...

La resonancia peculiar del bosque trájoles, lejana, una voz ronca: —¡A la cabeza! ¡A los dos!

Y un momento después surgían de un recodo de la picada el capataz y tres peones corriendo... La cacería comenzaba.

Cayé amartilló su revólver sin dejar de huir.

—¡Entregate, añá! –gritóles el capataz.

—Entremos en el monte –dijo Podeley–. Yo no tengo fuerza para mi machete.

—¡Volvé o te tiro! –llegó otra voz.

—Cuando estén más cerca... –comenzó Cayé–. Una bala de Winchester pasó silbando por la picada.

—¡Entrá! –gritó Cayé a su compañero–. Y parapetándose tras un árbol, descargó hacia allá los cinco tiros de su revólver.

QUIROGA, Horacio. *Los mensú. Cuentos*. Caracas: Ayacucho, 2004.

2.4. En este texto, la palabra “mayordomo” se refiere a una especie de capataz o jefe. ¿Por qué creen que el mayordomo no quiere dejar que el mensú se vaya?

2.5. Si el mensú es un empleado, ¿cómo es posible que le deba dinero a la empresa que lo contrata?

Imagen 15 – Monumento en homenaje al mensú en Posadas



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁵

3. Hablando nos entendemos

3.1. Divididos en grupos, discutan las siguientes cuestiones. Después realicen un debate con el resto de la clase:

- Ahora que han conocido el ciclo productivo del caucho y el de la yerba mate, ¿qué hay en común entre ambos?
- ¿Cómo la naturaleza afecta a los trabajadores y a los capataces?
- ¿Existen, en la actualidad, trabajadores en situaciones semejantes a las descritas en estos fragmentos?

¹⁵ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Monumento_el_Mens%C3%BA.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

4. En dos palabras

4.1. Fíjense cuántos significados tiene la palabra “picada” y desarrollen las actividades.

Establezcan hipótesis sobre las relaciones entre estas acepciones:

picada

1. f. Acción y efecto de picar un ave, un reptil o un insecto.
2. f. Acción y efecto de morder un pez el anzuelo.
3. f. Arg., Bol., C. Rica, Guat., Hond., Par. y Ur. Camino o senda abierta por el hombre a través de la espesura del monte.
4. f. Arg., Bol., Col., Par. y Ur. Bocado ligero que se sirve como acompañamiento de una bebida.
5. f. coloq. Col. punzada (ll dolor agudo).

en picada

1. loc. adv. Arg., Bol., Col., Ec., Méx., Pan., Perú, P. Rico, Ur. y Ven. en picado.

DLE / RAE

- ¿Cuál es el significado de la palabra en el texto de Quiroga?

Surgían de un recodo de la picada el capataz y tres peones corriendo...

4.2. En el *Diccionario del español de México* leemos:

winchester*

no se ha incluido entre las entradas del diccionario. Sin embargo, “winchester” aparece en los siguientes artículos:

carabina

1 Rifle de menor longitud que el normal, que se utilizó durante la Revolución Mexicana, generalmente de calibre 30-30 o 44, de marca *Winchester*

DEM

Imagen 16 – Carabina Winchester



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁶

- En la expresión “Una bala de Winchester pasó silbando”, como en muchas otras ocasiones, encontramos una figura retórica de pensamiento conocida como metonimia, que consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que mantiene una relación de contigüidad espacial, temporal o lógica. Este mecanismo es una fuente de continuos neologismos, es decir, de palabras nuevas, y existen varios tipos. La metonimia se utiliza en la literatura, donde es una forma de crear metáforas, pero también es muy habitual en la lengua cotidiana. A continuación, lean los siguientes ejemplos y señalen a qué tipo de metonimia pertenece la que ocurre con la palabra “winchester”. Después, divididos en grupos, propongan otras expresiones en la que se presente este fenómeno:

Contenedor por el contenido: “Se comió dos platos (se comió el contenido de dos platos)”

Símbolo por la cosa simbolizada: “Juró lealtad a la bandera (al país representado por ella)”

Lugar por lo que en él se produce: “Quiero un Rioja (un vino de Rioja)”

Marca comercial por objeto de la marca: “Échale Avecrem al agua (Cubo de caldo)”

Obra por el nombre de su autor: “Un Picasso (un cuadro de Picasso)”

La parte por el todo: “No había ni un alma (ni una persona)”

El todo por la parte: “Lavar el coche (la carrocería)”

METONIMIA. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2010]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Metonimia>. Consulta: 21 feb. 2022.

16 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Winch_M97_M12_trench_guns.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

5. Mini taller de escritura

5.1. El personaje literario no está aislado de los otros elementos constitutivos del relato que han visto en el apartado “Mini taller de escritura” de esta Unidad (TEXTOS: *La vorágine*). El siguiente cuadro explica cómo estos elementos se articulan en el nivel de la narración:

Los cuatro elementos que sostienen la estructura narrativa son los personajes, el espacio, el tiempo (con sus anacronías y con el uso de las unidades narrativas), y la focalización (el punto de vista del narrador). La trama se construirá de acuerdo a la disposición de estos elementos y la relación que se establezca entre ellos. De ese modo, el espacio contribuirá a la construcción de los personajes, a la creación de la atmósfera, entre otras funciones. Las unidades narrativas regularán el ritmo, omitirán hechos sin significación y, en su caso, crearán suspense. El narrador aportará la voz adecuada al relato y el enfoque y nivel de información.

BELDA, Nestor. Tema, argumento y trama. Disponible en: <https://nestorbelda.com/tema-argumento-y-trama/>. Consulta: 21 feb. 2022.

Según lo leído, el territorio contribuye a la construcción del personaje. Esto se ha denominado determinismo y tiene que ver con el contexto en el que se desenvuelve cada persona y las relaciones sociales que establece. De esto se desprende que para escribir narraciones y diálogos, los personajes deben tener un carácter o personalidad acorde a las circunstancias y motivaciones que experimenta.

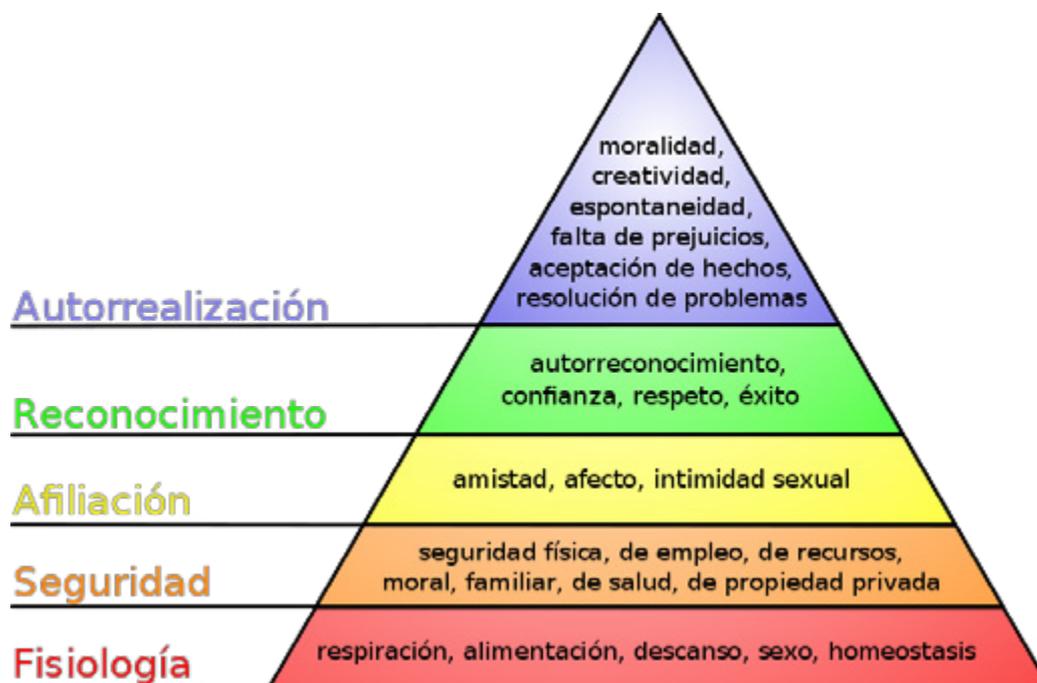
5.2. Motivaciones y circunstancias de los personajes literarios:

¡Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo!

(José Ortega y Gasset)

Para explicar las motivaciones de los personajes es posible recurrir a la Pirámide de Abraham Maslow, que clasifica las necesidades humanas en cuatro tipos:

Imagen 17 – Pirámide de Maslow



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁷

Por otra parte, en la mesa de trabajo de los escritores se encuentran siempre cuadernos, bolígrafos, computadora, ficheros. En los ficheros se organizan listados de informaciones que describen personajes, espacios y situaciones. Por ejemplo:

Ficha: El personaje

1. Edad y estado civil
2. Relaciones afectivas (positivas o negativas) más importantes
3. ¿Qué hace para subsistir? ¿Está satisfecho con su vida?
4. Características físicas y psicológicas
5. Hábitos alimentarios
6. Gustos y aficiones
7. ¿De qué manera se percibe a sí mismo?
8. ¿Cómo fue su infancia y adolescencia?

¹⁷ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pir%C3%A1mide_de_Maslow.svg. Consulta: 14 feb. 2022.

5.3. Elijan a uno de los protagonistas del cuento “Los mensú”, Cayetano Maidana, Esteban Podeley o su antagonista el mayordomo, y hagan un esbozo de este. Describan, en un texto de entre diez y quince líneas, su apariencia física, su carácter, sus motivaciones, su ropa y sus utensilios, desarrollen un poco su biografía y añadan otros datos que consideren convenientes. Después cada grupo hará una lectura pública en plenario. El resto de los grupos debe tomar notas para sugerir algunas mejoras en el perfil presentado.

Para la actividad, tengan en cuenta la Pirámide de Maslow y utilicen una ficha similar a la que han visto. Piensen también en las circunstancias que forjaron el carácter del personaje elegido. Es obvio que la época que le tocó vivir ha moldeado su forma de ser y de actuar. Si recuerdan, recién terminaba la Guerra de la Triple Alianza, se desarrollaban las primeras plantaciones industriales de yerba mate, donde trabajadores de diferente procedencia soportaban difíciles condiciones laborales. Al mismo tiempo, aquel núcleo productivo iba atrayendo a emprendedores locales y extranjeros a ciudades como Posadas, con su puerto en el río Paraná.



Lengua en uso

►► *Confira el Solucionario*

En la primera unidad han visto algunos de los aspectos formales de las descripciones, a propósito del género de la crónica. En esta unidad, como parte de las características lingüísticas de las narraciones, estudiarán las formas y el uso de los pasados de indicativo, y las relaciones entre ellos.

1. En forma I: El uso de los tiempos del pasado: relaciones del pretérito pluscuamperfecto con el pretérito imperfecto y el indefinido. Formas regulares e irregulares del pretérito indefinido

1.1. Examinen con atención el siguiente extracto de un fragmento que ya han leído de *La vorágine*, seleccionen todas las formas verbales que se encuentran en pasado y clasifíquenlas de acuerdo con el tiempo del indicativo al que pertenece:

Texto A

Veía luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces. Franco, erguido sobre un promontorio de carabinas, amonestaba a los sedientos con este estribillo: “Infelices, detrás de estas selvas está el más allá”. Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre, en tanto que yo recogía sus calaveras para exportarlas en lanchones por un río silencioso y oscuro.

Volví a ver a Alicia, desgñada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que se escurriera la goma. “¿Por qué me desangras? -suspiró una voz desfalleciente- Yo soy tu Alicia, y me he convertido en una parásita.”

Pretérito imperfecto	Pretérito indefinido

1.2. Respondan a las siguientes cuestiones:

- ¿En cuál de los dos párrafos aparece únicamente el pretérito imperfecto?
- ¿Recuerdan cuál es su uso? Si lo necesitan, consulten el apartado “En forma II, nº 2, de “Lengua en uso” en la Unidad 1 (página 63).
- ¿En el primer párrafo se describe el contexto o las circunstancias en las que se producen las acciones en el pasado?
- ¿Se cuentan acciones habituales del pasado?
- Normalmente, se usa el pretérito imperfecto para narrar acciones habituales en el pasado, pero ¿qué tipo de acontecimiento creen que se narra en el primer párrafo?

Con el empleo del imperfecto expresamos que el término de la acción queda en suspenso. De este modo, expresamos el alejamiento de la realidad que caracteriza los sueños o las alucinaciones.

En muchas ocasiones, se incrusta una secuencia descriptiva dentro de una secuencia narrativa (“Veía luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces.”)

- Si el hecho contado en el primer párrafo fuera un hecho real, ¿cómo lo expresarían? Hagan las transformaciones necesarias en los tiempos del pasado.

Consideren que hay usos especiales (en las gramáticas se emplea el término usos trasladados) del pretérito imperfecto. Uno de ellos es el denominado *imperfecto onírico*, que acabas de ver a propósito del primer párrafo. Otro uso especial es el *imperfecto de cortesía*. ¿Puedes poner un ejemplo? Si tienes dudas, consulta a tus compañeros o accede a internet.

- ¿Estos dos usos del imperfecto se dan también en portugués? Escriban dos frases en español y su traducción a la lengua portuguesa.

Tengan en cuenta que los verbos constan de dos partes, la raíz (**en rojo**) y las terminaciones, llamadas “desinencias” o “terminaciones” (**en azul**), que aportan diferentes informaciones al significado de la raíz, como el tiempo, la persona y el número, entre otros. Observen por ejemplo estas formas del verbo “tener” conjugado en el presente: “**habl-o**”, “**habl-amos**”.

Veremos más adelante que hay diversos tipos de verbos irregulares en el indefinido: con raíz irregular, con terminaciones irregulares, e incluso con ambas partes irregulares.

1.3. Ahora vamos a repasar las formas de los verbos regulares del pretérito indefinido. Lean el texto B, extraído también de *La vorágine*. En este aparecen cinco verbos que son regulares y cinco irregulares. ¿Saben distinguirlos? Es muy fácil porque los regulares son todos de la primera conjugación, en -AR.

Texto B

El insomnio les **echó** encima su tropel de alucinaciones. **Sintieron** la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo oscuro. **Vinieron** los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad.

[...]

En la agencia de los vapores **dejé** una carta para el cónsul. En ella invoco sus sentimientos humanitarios en alivio de mis compatriotas, víctimas del pillaje y la esclavitud, que gimen entre la selva, lejos de hogar y patria, mezclando al jugo del caucho su propia sangre. En ella me despidió de lo que **fui**, de lo que en otro ambiente **pude** haber sido. Tengo el presentimiento de que mi senda toca a su fin, y, cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine.

[...]

Así **murió** aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios **taló** las selvas, **mató** a los indios, **esclavizó** a mis compatriotas.

1.4. Respondan a las siguientes cuestiones:

- ¿Cuáles son las terminaciones del yo y del él / ella / usted en los indefinidos regulares acabados en -AR?
- Completen ahora el recuadro con las terminaciones que aparecen en los fragmentos a continuación (textos C y D), de “Los mensú”. Fíjense en las formas en **color rojo** y tengan en cuenta que las terminaciones de los indefinidos regulares de la segunda y tercera conjugación, en -ER e -IR, son similares:

	-AR	-ER / -IR
Yo		-í
Tú / vos		-iste
Él / ella / usted		
Nosotros/as	-amos	-imos
Vosotros/as	-asteis	-isteis
Ellos / ellas / ustedes		

Texto C

Cayé y Podeley **bajaron** tambaleantes de orgía pregustada, y rodeados de tres o cuatro amigas **se hallaron** en un momento ante la cantidad suficiente de caña para colmar el hambre de eso de un mensú. [...] Babeantes de descanso y de dicha alcohólica, dóciles y torpes **siguieron** ambos a las muchachas a vestirse.

Las avisadas doncellas **condujeronlos*** a una tienda con la que tenían relaciones especiales de un tanto por ciento, o tal vez al almacén de la casa contratista. Pero en una u otro las muchachas **renovaron** el lujo detonante de sus trapos, [...].

Por su parte Cayé **adquirió** mucho más extracto y lociones y aceites de los necesarios para sahumar hasta la náusea su ropa nueva, mientras Podeley, más juicioso, insistía en un traje de paño. Posiblemente **pagaron** muy cara una cuenta contraída y abonada con un montón de papeles tirados al mostrador. [...]

Así, en constantes derroches de nuevos adelantos –necesidad irresistible de compensar con siete días de gran señor las miserias del obraje– el Sílex **volvió** a remontar el río. Cayé **llevó** compañera, y ambos, borrachos como los demás peones, **se instalaron** en el puente, donde ya diez mulas se hacinaban en íntimo contacto con baúles atados, perros, mujeres y hombres.

Al día siguiente, ya despejadas las cabezas, Podeley y Cayé **examinaron** sus libretas: era la primera vez que lo hacían desde la contrata. Cayé **había recibido** 120 en efectivo y en gasto, y Podeley, 130 y 75, respectivamente. Ambos **se miraron** con expresión que pudiera haber sido de espanto si un mensú no estuviera perfectamente curado de ese malestar. No recordaban haber gastado ni la quinta parte.

—¡Añá!... **–murmuró** Cayé—. No voy a cumplir nunca...

Y desde ese momento **tuvo** sencillamente –como justo castigo de su despilfarro– la idea de escaparse de allá.

Texto D

—¡Otra vez vos! –lo **recibió** el mayordomo—. Eso no anda bien... ¿No **tomaste** quinina?

—**Tomé**... no me hallo con esta fiebre... [...]

El mayordomo **contempló** aquella ruina, y no **estimó** en gran cosa la vida que quedaba allí.

—¿Cómo está tu cuenta? –**preguntó** otra vez.

—Debo veinte pesos todavía... el sábado **entregué**... me hallo muy enfermo... [...]

¿Curarse de una fiebre perniciosa allí donde la **adquirió**? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano. [...]

—¡No me importa que hayas dejado o no de cumplir! –**replicó** el mayordomo—. ¡Pagá tu cuenta primero, y después hablaremos!

Esta injusticia para con él **creó** lógica y velozmente el deseo del desquite. **Fue** a instalarse con Cayé, cuyo espíritu conocía bien, y ambos **decidieron** escaparse el próximo domingo. [...]

El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia **pudo** ser burlada y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la comisaría. [...]

La resonancia peculiar del bosque **trájoles**^{*}, lejana, una voz ronca: —¡A la cabeza! ¡A los dos!

Y un momento después surgían de un recodo de la picada el capataz y tres peones corriendo... La cacería comenzaba.

Cayé **amartilló** su revólver sin dejar de huir.

—¡Entregate, añá! –**gritóles**^{*} el capataz.

—Entremos en el monte –dijo Podeley—. Yo no tengo fuerza para mi machete.

—¡Volvé o te tiro! –**llegó** otra voz.

—Cuando estén más cerca... –**comenzó** cayé—. Una bala de Winchester pasó silbando por la picada.

—¡Entrá! –**gritó** Cayé a su compañero—. Y parapetándose tras un árbol, **descargó** hacia allá los cinco tiros de su revólver.

* En español los pronombres siempre anteceden a la forma conjugada del verbo, excepto en el imperativo afirmativo. No obstante, Quiroga invierte el orden por arcaísmo literario.

1.5. Vuelvan al recuadro con la conjugación de las formas regulares del indefinido y observen las terminaciones de la persona del nosotros/as en los verbos en -AR / -ER / -IR. ¿Son iguales a las terminaciones del presente? Compárenlas también con las terminaciones del presente y del *pretérito perfeito* del portugués.

1.6. Las formas irregulares del pretérito indefinido pueden clasificarse en tres grandes grupos: *verbos con raíz irregular*, *verbos con alteraciones vocálicas en la raíz del verbo* y *verbos de una sola sílaba*.

1.6.1. Verbos con raíz irregular

La mayor parte de los verbos irregulares en indefinido presentan una irregularidad del tipo uno (raíz irregular). En las muestras anteriores (textos C y D) se encuentran en **color azul**. Advertían que la forma del verbo (la raíz) en indefinido no coincide con la forma del verbo (la raíz) en infinitivo (-AR / -ER / -IR):

- ¿Están estas formas en la persona del yo o del él / ella / usted?
- Vuelvan al texto A, hay un verbo con esta característica, ¿cuál es?, ¿en este otro verbo, la persona es yo o él / ella / usted?
- Completen el recuadro:

¡Cuidado! En este tipo de irregularidad, los verbos tienen algunas terminaciones diferentes a los verbos regulares.

Yo	
Tú / vos	-ISTE
Él / ella / usted	
Nosotros/as	-IMOS
Vosotros/as	-ISTEIS
Ellos / ellas / ustedes	-IERON* [- eron , si la raíz termina en -j p.e “ dijeron ”]

- Comparen este recuadro con el anterior de los verbos regulares para observar las terminaciones que son iguales y las que son diferentes.
- Anoten la raíz irregular de los verbos “tener”, “poder” y “traer”.
- Presten mucha atención a las terminaciones del yo y del él / ella / usted en el indefinido. Llevan a confusión porque difieren de las terminaciones del presente. Comparen por ejemplo el presente y el indefinido de los tres verbos anteriores.

- Completen el siguiente recuadro para comparar las diferencias entre español y portugués:

	En español Presente / indefinido	En portugués Presente / indefinido
Tener	<u>yo teng-o</u> / <u>yo tuv-e</u>	_____ / _____
	<u>ella tien-e</u> / <u>ella tuv-o</u>	_____ / _____
Poder	_____ / _____	_____ / _____
	_____ / _____	_____ / _____
Traer	_____ / _____	_____ / _____
	_____ / _____	_____ / _____

- Existe un gran número de verbos del tipo uno (con la raíz irregular). Consulten con los compañeros/as o accedan a internet para rellenar el recuadro:

ANDAR	
	CUP-
	DIJ-
ESTAR	
HACER	
PONER	
	QUIS-
SABER	
	VIN-
HABER	
PODER	
TENER	
TRAER	

- ¿Cómo consideran que se conjugan los verbos “retener”, “intervenir” o “componer”? Formen al menos tres verbos compuestos como los anteriores con algunos de los verbos del recuadro y después conjúguenlos.
- Completen el recuadro y comparen las semejanzas entre las dos lenguas:

En portugués	En español
Ela não soube me responder com clareza.	
Nós estivemos naquele local.	
Eles vieram segundo o acordado.	
Eu quis fazer direito.	
Não houve nenhum problema.	
	Traje lo que pediste.
	Puso las cosas encima de la mesa.
	Dijiste que él no venía.
	Nunca tuve auto.
	Quiso hacerlo bien.

- Completen ahora el siguiente recuadro con los verbos “andar” y “hacer”, y observen las diferencias:

En portugués	En español
Elas andaram muitos quilômetros.	
Eu fiz o que você quis.	
Eles fizeram as tarefas corretamente.	
Você andou mais do que eu andei.	

1.6.2. Verbos con terminación en -UCIR

- En portugués existe un grupo de verbos que tienen esta misma terminación, piensen en al menos cinco y tradúzcanlos al español ¿se escriben igual en ambas lenguas?
- En portugués, el indefinido de estos verbos es regular, en español, no. Vayan al “texto C” y reparen en el verbo en **color verde**, ¿cuál es su infinitivo?
- Observen la transformación UCIR > UJ. Las terminaciones de las personas son las mismas que las de los verbos de raíz irregular que acabamos de ver (tipo 1). Conjuguen los cinco verbos que han traducido del portugués.

- Para observar las diferencias y semejanzas en la forma de estos verbos en español y portugués, traduzcan estas frases:

En portugués	En español
	El esfuerzo lo condujo al éxito.
	Estas tierras produjeron toneladas de maíz.
	Tradujiste mal la frase.
	Redujimos nuestros gastos por la crisis.
Seduziu-o com a sua fala.	
Eu deduzi a solução com dificuldade.	
Os alienígenas abduziram todos os animais.	
Eles introduziram o tema sem demora.	

1.6.3. Verbos con alteración vocálica

- Alteración vocálica I

En los verbos en que la raíz termina en vocal, la -i de las terminaciones se transforma en -y (cambio -i > -y).

Vuelvan al texto D, deténganse en la forma en **color rosado** y respondan las siguientes preguntas:

- ¿Es un verbo en -AR, -ER o -IR?
- ¿Por qué no se da este fenómeno (cambio -i > -y)?
- La forma “creyó”, ¿A qué verbo pertenece?

- ¿Qué sucede con el verbo “criar”? Comparen las formas de los verbos “crear” y “criar” con las formas del verbo “creer”. Si no lo saben, consulten o accedan a internet:

En español presente / indefinido		En portugués presente / indefinido	
Crear	<u>yo cre-o</u> / <u>yo cre-é</u> <u>ella cre-a</u> / <u>ella cre-ó</u>	Criar	_____ / _____ _____ / _____
Creer	_____ / _____ _____ / _____	Crer	_____ / _____ _____ / _____
Criar	_____ / _____ _____ / _____	Criar	_____ / _____ _____ / _____

- Como han podido comprobar, este fenómeno solo puede producirse en los verbos en -ER y en -IR, en las personas de él / ella / usted (-ió > -yó) y ellos / ellas / ustedes (-ieron > -yeron). En el resto de las personas las terminaciones son como las de los verbos regulares. A continuación, se muestra una lista con verbos que presentan este tipo de alteración vocálica. Elijan dos y conjuguen todas las personas:

“leer”, “caer”, “instruir”, “oír”, “huir”

- Ahora, traduzcan las siguientes oraciones:

Em português	En español
Ela releu o trecho a seguir.	
Ele substituiu o jogador no minuto 45.	
“ Influíram ” tem acento?	
Eles construíram o primeiro avião.	
	Ella releyó todas las notas antes de su presentación.
	Sustituyó al actor principal con toda solvencia.
	Los clásicos grecolatinos influyeron enormemente en el periodo renacentista.
	Construyeron una gran muralla para su defensa.

– Alteración vocálica II

Un buen número de verbos de la tercera conjugación (en -IR), que ya son irregulares en el presente, y poseen una -e o una -o en la raíz, sufren una transformación de la vocal en la persona del él / ella / usted y ellos / ellas / ustedes: e > i / o > u.

- Observen en el texto C el verbo en **color lila** (cambio e > i). Conjuguen el verbo en todas las personas y comprueben cuándo cambia la vocal.
- Si vuelven al fragmento 2, hay otro verbo con el mismo fenómeno (cambio o > u). ¿Cuál es? Conjuguen el resto de las personas de este verbo.
- Formen pequeños grupos y busquen en internet otros verbos que presentan este fenómeno (cambio e > i / o > u). Seleccionen al menos cinco verbos con este tipo de irregularidad y después intercambien los datos con el resto de la clase.
- A continuación, identifiquen, de la lista, los verbos que son irregulares y escriban las personas de él / ella / usted y ellos / ellas / ustedes. Hay cinco regulares y cinco irregulares, pero ¡Atención! Uno de los irregulares pertenece a la alteración vocálica del tipo 1, ¿cuál?

¡Cuidado! Porque solo en algunos verbos con infinitivo en -IR se da este fenómeno.

sentir, huir, vivir, deducir, adquirir, morir, medir, decidir, partir, reír, delinquir

1.6.4. Verbos de una sola sílaba

Algunos verbos de una sola sílaba son completamente irregulares.

- En el texto D, la forma en **color naranja**, ¿pertenece al verbo “ser” o al verbo “ir”? ¿es la persona del yo o del él / ella / usted?
- Vuelvan al texto B, localicen una forma muy parecida y realicen la misma operación. Conjuguen todas las personas, ¿es similar al portugués? Presten especial atención a las terminaciones de la primera y de la tercera persona.

El verbo “dar” es muy especial, puesto que es un verbo en -AR, pero sus terminaciones son como las de los verbos en -ER e -IR

- A modo de repaso, completen con ayuda de su compañero y de internet el siguiente cuadro:

	VER	CONVENIR	REHUIR	HACER	LLEGAR	DIVERTIR	VIVIR	SONREÍR
Yo	vi			hice				
Tú / vos							viviste	
Él / ella / usted		convino			llegó			
Nosotros/as			rehuimos					
Vosotros/as						divertisteis		
Ellos / ellas / ustedes								sonrieron

2. En forma II: forma y uso del pretérito pluscuamperfecto

2.1. Lean con atención el siguiente párrafo del fragmento cuatro de “Los mensú” y mencionen cuántas acciones en pasado se dan y quién las realiza:

El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia pudo ser burlada y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la comisaría.

2.2. Observen que hay dos formas en el pretérito indefinido (pretérito perfecto simple) y otra que no. Este tiempo del pasado se denomina pretérito **pluscuamperfecto**, ¿saben por qué? Existe un tiempo equivalente en el portugués, ¿recuerdan cómo se llama? Les puede dar una pista para responder a la pregunta anterior.

2.3. Vuelvan al párrafo del cuadro, ¿las tres acciones se dan simultáneamente o existe una relación de anterioridad o posterioridad entre ellas? Si tienen dudas, dibujen una línea y sitúen cada acción observando cuál ocurre antes y cuál después: ¿El domingo llegó antes, después o al mismo tiempo de que Podeley y Cayé llegasen?

2.4. Como el pretérito perfecto, repasado en la Unidad 1, estamos ante un tiempo compuesto, es decir, que se forma con el verbo auxiliar “haber” (en pretérito imperfecto), “había”, más el participio del verbo que expresa la acción del verbo (la terminación -ado / -ido para los verbos regulares).

- Comparen la forma del pretérito pluscuamperfecto con las formas similares del portugués: el *pretérito mais-que-perfeito simples* y el *pretérito mais-que-perfeito composto*. ¿Se utiliza el mismo verbo como auxiliar en el tiempo compuesto del español y en el del portugués?

¡Cuidado! En español existen un gran número de participios irregulares.

2.5. En español existen, como se ha mencionado, numerosos participios irregulares. Consulten en internet un verbo regular en español y dos irregulares y conjúguenlos en todas las personas del pretérito pluscuamperfecto. A continuación, tradúzcanlos empleando el *pretérito mais-que-perfeito composto*.

2.6. A continuación, presentamos tres muestras leídas en TEXTOS de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Lean con atención y elijan la opción adecuada de acuerdo con lo que se expresa en cada fragmento:

Texto A

Iban en total doscientos treinta hombres de guerra españoles, unos cien auxiliares entre negros y mestizos de distintas razas, otros trescientos indios *mansos*, es decir, adaptados, bautizados y que hablaban español. Varias mujeres indias y mestizas y cinco españolas, sin contar a la distinguida cholita de Trujillo. **Se había reservado** Ursúa en el mejor bergantín un compartimento en la proa para sí y para doña Inés. Llevaba Ursúa dos indios que le servían y doña Inés dos mulatas.

- Señalen la opción correcta:

- (A) Ursúa se reserva el compartimento en el transcurso de la expedición.
 (B) Ursúa decide en los preparativos de la expedición reservarse el compartimento.

Texto B

En el bergantín de Ursúa iban los oficiales más notables. Iba también el padre Henao, quien no perdía ocasión de acercarse al gobernador con advertencias, adulaciones y consejos, el más frecuente de los cuales era que se casara con doña Inés para no dar mal ejemplo. El otro sacerdote, el padre Portillo, menos hábil, **se había quedado** en el bergantín segundo [...] y no se acercaba al jefe de la expedición si no lo llamaban.

- Señalen la opción correcta:

- (A) El padre Henao tomó la decisión de ir en el primer bergantín antes de que el padre Portillo decidiese permanecer en el segundo.

- (B) El padre Henao tomó la decisión de ir en el primer bergantín al mismo tiempo que el padre Portillo decidió permanecer en el segundo.
- (C) El padre Henao tomó la decisión de ir en el primer bergantín después de que el padre Portillo decidiese permanecer en el segundo.

Texto C

Lope de Aguirre, que deseaba estar cerca de su hija Elvira y de la Torralba, iba en el segundo bergantín, donde **había tratado** de acomodar a las dos mujeres lo mejor posible y lo **había conseguido** a medias. Los soldados no protestaban. Con todos sus defectos y asperezas sabían hacerse a un lado y dejar los mejores lugares para las mujeres como cosa natural. No habiendo en la cubierta lugar a cubierto de las miradas, **había preparado** Lope con hamacas y recuadros un camarote relativamente cómodo debajo de la cubierta. El calor era mayor. [...] Las dos mujeres creían que iban a asfixiarse.

- Señalen la opción correcta:

- (A) Lope de Aguirre acomodó a las dos mujeres cuando vio la incomodidad del bergantín.
- (B) Previendo la incomodidad del bergantín, Lope de Aguirre se anticipó a los acontecimientos, preparando un camarote para las dos mujeres.



Manos a la tarea: el eje cronológico de una expedición por Latinoamérica

En esta tarea final van a crear un eje cronológico o línea de tiempo sobre una expedición geográfica, que servirá de contenido para el catálogo de una exposición.

1. Observen las siguientes imágenes. ¿Qué les sugieren?, ¿cómo creen que se relacionan con la actividad que van a realizar?

Imagen 18 – Ejemplo de eje cronológico



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁸

Imagen 19 – Río Marañón



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁹

Imagen 20 – Primera cartografía del río Marañón o Amazonas



Fuente: Wikimedia Commons (2022).²⁰

18 Tomada de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lineadetiempo-Internet.png>. Consulta: 14 feb. 2022.

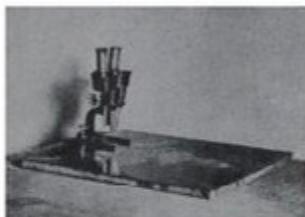
19 Tomada de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:R%3%ADo_Mara%3%B1on_-_panoramio_\(4\).jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:R%3%ADo_Mara%3%B1on_-_panoramio_(4).jpg?uselang=es). Consulta: 14 feb. 2022.

20 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/El_gran_rio_Mara%3%B1on_o_%28...%29Fritz_Samuel_btv1b8446616z.jpg?uselang=es. Consulta: 14 feb. 2022.

**BOLETIN DEL
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
BUENOS AIRES**

EL MUSEO EXPERIMENTAL

En el transcurso de los dos últimos años me he referido al propósito, hoy en marcha, de instituir en nuestro Museo una sección de seminario que, indistintamente, calificara de "experimental" o de "documentaria". El in promptu de tales ma-



Microscopio binocular, de platina.

fronteras en el sobresalto de la cotidiana labor — discursos circunstanciales, reportajes expostivos, artículos de divulgación — manero en doble nomenclatura, al parecer indécida, pero en el fondo, segura, pues los dos adjetivos son, en este caso, perfectamente subsidiarios sin redundar.

Semanas atrás tuqué, también de paso aquí mismo, el consultó tema, agregando que le dedicaría capítulo aparte. (1) Heho, ahora, esbozo — dentro de la amplia perspectiva monográfica — citándote a la limitadísima de espacio que es del dominio público.

El Museo Invisible.

A él también podría denominarse — con

placidez exactitud — para la generalidad de los visitantes, esta nueva sección de nuestro instituto. En efecto, la mayoría de ellos al comprobar — sorprendidos o complacidos — el arduo estado de conservación de las obras, su ordenamiento lógico e instructivo, la seriedad informativa de sus rótulos, la individual "mise en valeur" de las mismas, dentro de los respectivos conjuntos — no sospecha, siquiera, el merado trabajo previo, silencioso, resonero — intelectual y material — que ha hecho posible esa precisa organización educativa de sus colecciones.

Fuera del itinerario libre, en recogidas dependencias de la planta baja y del subsuelo, se planean las líneas directrices de la función cultural; se clasifican, en minuciosos archivos de filación (procedencia) las obras, con su costo originario y su valor actual; las entradas y salidas de las mismas; los envíos de fomento a los museos del interior; las fichas biográficas y fotográficas de los autores nacionales — está o no representados en el Museo —; el régimen de la rotación docente; la confección del Catálogo; la redacción de este Boletín; sin contar las consultas de autenticidad o de precio de los propietarios de telas o estatuas, a quienes hay que servir — aunque no lo merecen los reglamentos — porque no existe en el país, ni en el continente, otra institución, oficial o privada, que pueda hacerlo con responsabilidad.

Nada de esto, por cierto, es una novedad en un museo moderno de bellas artes conscientemente dirigido. Si lo recordo, al pasar, es un poco para ilustración del público indistinto (no olvidemos las características alucinantes de nuestra población) y, mucho, para ayudarme en el intento de puntualizar lo que ha de ser al principio, en nuestro específico caso, el museo experimental.

(1) "Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes", N.º 1, pág. 9 (enero y febrero) 1934.



Corte del dispositivo para recibir la partícula de color o espumas.

Fuente: Wikimedia Commons (2022).²¹

2. Vamos a preparar un material informativo acerca de una expedición, pero ¿cuál de ellas?

A continuación, les presentamos algunas propuestas. Decidan cuál les despierta mayor interés y formen grupos de acuerdo con su elección:

- Francisco de Orellana y el descubrimiento del río Amazonas
- Segundo viaje de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca a América y el descubrimiento de las cataratas del Iguazú
- La búsqueda de El Dorado

21 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Bolet%3ADn_del_MNBA_-_marzo_de_1934_n2.pdf&page=3&uselang=es. Consulta: 14 feb. 2022.

- Expedición de Diego de Almagro desde Cusco al valle del río Mapocho (Santiago de Chile)
- Expedición de Magallanes y Elcano, primera circunnavegación a la Tierra
- Expedición de Darwin por América Central y América del Sur

3. Parte del catálogo de la exposición sobre la temática elegida será el eje cronológico que ustedes deben confeccionar. Para ello, seguirán los siguientes pasos:

1. Obtengan información sobre el eje cronológico como pieza gráfica y género textual
2. Busquen información sobre la expedición que van a tratar
3. Seleccionen las imágenes y fotografías para ilustrar su eje
4. Redacten el texto escrito a partir de los documentos gráficos
5. Presenten en público su trabajo

4. Características de los ejes cronológicos

En el siguiente texto se muestra información pertinente acerca de las líneas temporales. Lean con atención a fin de poder sintetizar la información más relevante que les permita cumplir eficazmente con la tarea. Céntrense principalmente en su definición y en las sugerencias y pasos que se ofrecen para su elaboración.

¿Qué es una línea de tiempo?

Una línea de tiempo es una representación gráfica que permite ver y comprender secuencias de tiempo entre eventos. Las líneas del tiempo son una herramienta visual para ordenar y explicar cronológicamente procesos o acontecimientos que han ocurrido a lo largo de un periodo, por lo cual son muy útiles como recurso pedagógico. En otras palabras, permiten ordenar una secuencia de eventos o de hitos sobre un tema, de tal forma que se visualice con claridad la relación temporal entre ellos.

Cómo hacer una línea de tiempo

Para hacer una línea de tiempo de forma correcta es imprescindible seguir algunos pasos:

- Seleccionar un tema de interés, identificando los hechos históricos y lugares para analizarlos de manera comparativa
- Seleccionar el periodo que se desea representar: el periodo puede ser un día específico, un año, una década, un siglo, lo importante es que en la línea de tiempo aparezca claramente el inicio y el fin del evento que se va a abordar, a partir de la cronología acerca de esos acontecimientos
- Escoger los aspectos o hechos más relevantes: la línea de tiempo es un recurso para visualizar y sintetizar información. Por lo tanto, lo más útil es elegir solamente aquella información que sea pertinente para el tema
- Usar una medida de tiempo: en una línea de tiempo las secciones que dividen cada periodo deben tener la misma medida. Por ejemplo, si se va a hacer una representación de los hechos más importantes del año, la línea del tiempo puede estar dividida en meses. Si es un periodo histórico, puede estar dividida en décadas o siglos
- La información que da contexto a la línea de tiempo debe ser breve y concreta: por ejemplo, año y título del acontecimiento
- Si la línea de tiempo es horizontal, los hitos o sucesos comienzan a trazarse de izquierda a derecha. Si es una línea vertical, de arriba hacia abajo

Si bien las líneas de tiempo deben hacer visible y comprensible una cronología, no hay reglas sobre el uso creativo de los elementos. Lo importante es que se encuentren organizados en forma de diagrama. Se pueden usar líneas, flechas, formas geométricas, íconos, imágenes, recursos interactivos, etc. Deben ser pertinentes con respecto al tema a tratar y no opacar la idea central que se desea transmitir de tal forma que permitan con facilidad visualizar la duración de procesos y la densidad o cantidad de los acontecimientos.

LÍNEA de tiempo. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.significados.com/linea-de-tiempo/>. Consulta: 21 feb. 2022..

5. Elaboren su propio eje cronológico

5.1. Considerando el acontecimiento histórico que han elegido, sigan los siguientes procedimientos:

- Seleccionen los datos (las acciones, los personajes, etc.) y las fechas más relevantes para la explicación completa del acontecimiento.
- Escriban una línea que representará el transcurso del tiempo y después marquen puntos en los cuales se relacione cada dato + fecha, con una frase que lo explique (p.e. *1561 / Lope toma la Isla de Margarita / En ese lugar fue traicionado por sus hombres y asesinado*).
- Elijan las imágenes que ilustran cada uno de los puntos del eje.
- Decidan el formato del eje y la herramienta a utilizar para su diseño.
- Propongan un título para esta línea del tiempo.

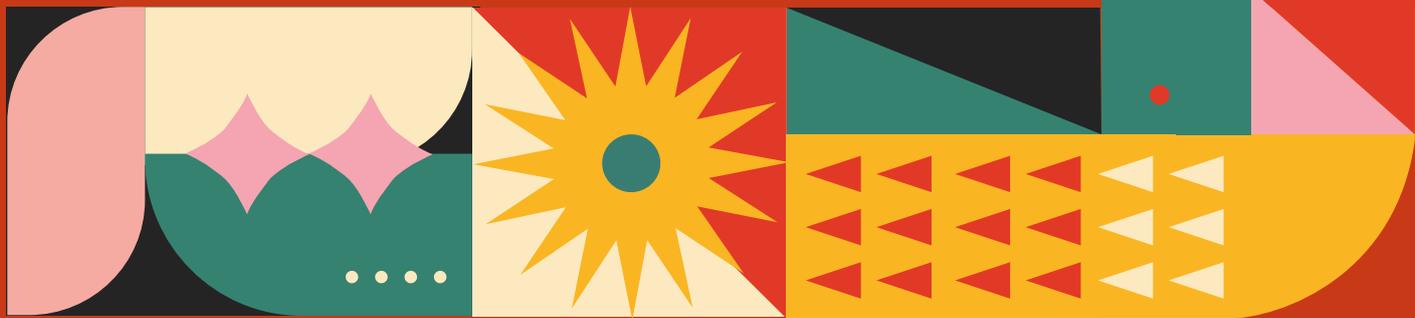
La línea del tiempo que elaboren debe estar compuesta de al menos diez puntos. En español como en portugués se usa el denominado presente histórico, que consiste en utilizar las formas del presente para relatar acontecimientos del pasado. En caso de que no decidan utilizarlo, aprovechen la oportunidad para poner en práctica los tiempos verbales del pasado abordados en la sección anterior, “En Forma”.

6. Sugerencias

Para elaborar sus líneas de tiempo, pueden apoyarse en las siguientes herramientas online:

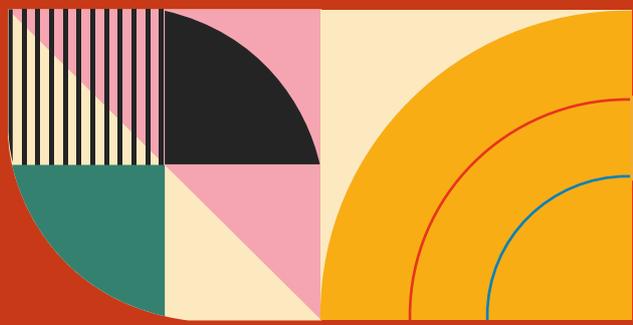
7. Exposición pública y comentarios

Presenten su línea temporal al resto de los compañeros y, si lo consideran pertinente, elijan entre todos, una o varias de ellas que se destaquen y justifiquen las razones de la elección.



UNIDAD 3

ANCESTRALIDAD AFRICANA: AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, ENTRE LO REAL Y LO MARAVILLOSO



Índice de contenidos

► PRIMERA OBRA: *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier

Textos: Declaración en entrevista televisiva (CL y EO), video documental (CA e IO), entrevista televisiva (CA e IO), video-reseña (CA e IO), fragmentos de artículos académicos (CL e IO), canción (CA)

Comunicación y discurso

- Seleccionar las ideas principales en torno a un tema para realizar una breve exposición oral
- Mostrar acuerdo o desacuerdo con la opinión de un crítico literario y justificarlo

Habilidades y conocimientos léxicos

- Ampliar el vocabulario mediante el conocimiento y uso de palabras propias del español en su variedad del Caribe

Habilidades y actitudes socioculturales

- Obtener datos sobre la región del Caribe como espacio geográfico y cultural
- Deliberar acerca de la identidad latinoamericana
- Descubrir el concepto de “lo real maravilloso” como expresión literaria y reflejo de la cultura de una comunidad
- Recabar información acerca del vudú como expresión espiritual y establecer semejanzas y diferencias con las religiones afrobrasileñas: candomblé, umbanda y quimbanda
- Establecer concomitancias entre los eventos ficticios expresados en un fragmento literario y los hechos históricos; debatir acerca de este asunto estableciendo conexiones con la experiencia propia

► **SEGUNDA OBRA:** *Changó, el gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella

Textos: Prólogo de una novela (CL y EO), tráiler de documental (CA y EO), texto informativo (CL y EO), letra de canción (CL y CA), fragmento de tesis doctoral (CL y EO), entradas léxicas (CL), documental (CA)

Comunicación y discurso

- Identificar los temas principales y secundarios de un texto
- Especular en torno a una serie de datos no mencionados de manera explícita
- Condensar información sobre la vida de un personaje histórico y escribir un pequeño texto vinculándolo a un proceso histórico más general
- Interpretar el contenido de un texto y proponer un título que lo sintetice
- Recitar un fragmento de un texto lírico
- Reconocer el uso de una figura retórica de la literatura clásica en una obra literaria contemporánea
- Atribuir rasgos de carácter y temperamentales a personajes literarios de esta obra
- Constatar la importancia de la intención comunicativa y los actos de habla en los diálogos de ficción
- Descubrir algunas técnicas para la construcción de diálogos
- Elaborar un diálogo entre los antagonistas de esta obra

Habilidades y conocimientos léxicos

- Identificar diferencias semánticas entre palabras similares en español y en portugués
- Adquirir léxico proveniente de la cultura afrolatinoamericana
- Ampliar vocabulario referido al carácter y al estado de ánimo

Habilidades y actitudes socioculturales

- Tomar conciencia crítica de las aportaciones de las culturas africanas en la construcción de la identidad latinoamericana
- Aproximarse a elementos de la religión yoruba
- Conocer y comprender hechos históricos de Cartagena (Colombia) en la época colonial, estableciendo comparaciones con la historia de Brasil
- Distinguir entre diferentes estilos literarios



► Lengua en Uso

- Aprender el uso y las formas regulares e irregulares del imperativo afirmativo, y la regla de colocación de los pronombres átonos de complemento
- Reconocer las formas regulares y los tipos de irregularidades del presente de subjuntivo
- Inferir las reglas de uso de oraciones que expresan deseo y finalidad (infinitivo o “que” + subjuntivo), y compararlas con las estructuras similares del portugués

Manos a la tarea: una incursión en la cultura afroamericana

- Informarse acerca de una expresión cultural afroamericana y luego realizar una presentación oral con el objetivo de reconocer y mostrar la importancia de este grupo social en la formación de la identidad de América Latina (CL, CA, IO y EO)

En esta unidad desarrollarán actividades a partir de fragmentos de dos obras cuyo tema principal es la recuperación del valor histórico de la diáspora africana en América Latina: *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (Cuba) y *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella (Colombia). La primera obra se ambienta en Haití y la segunda, pese a desarrollarse en diferentes países, centra su atención especialmente en Colombia.

Ambos autores presentan un estilo literario donde se mezclan lo real y lo sobrenatural (lo “real maravilloso”), lo que implica un tratamiento poético del lenguaje donde metáforas, símbolos y ritmos musicales se combinan para expresar una forma mágica de ver el mundo.

En cuanto a los contenidos gramaticales, en esta unidad descubrirán la forma y los principales usos del modo imperativo y del presente de subjuntivo.

Como tarea final, realizarán una exposición oral cuyo tema aborde algún aspecto relevante del arte y la cultura de raíz africana para la conformación de la identidad latinoamericana y caribeña.

Imagen 1 – El reino de este mundo



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹

1. Sobre el autor y su obra

Las siguientes actividades tienen como propósito conocer algunos aspectos de la vida, la obra y el estilo literario del escritor cubano Alejo Carpentier (Lausana, Suiza, 1904 – París, Francia, 1980).

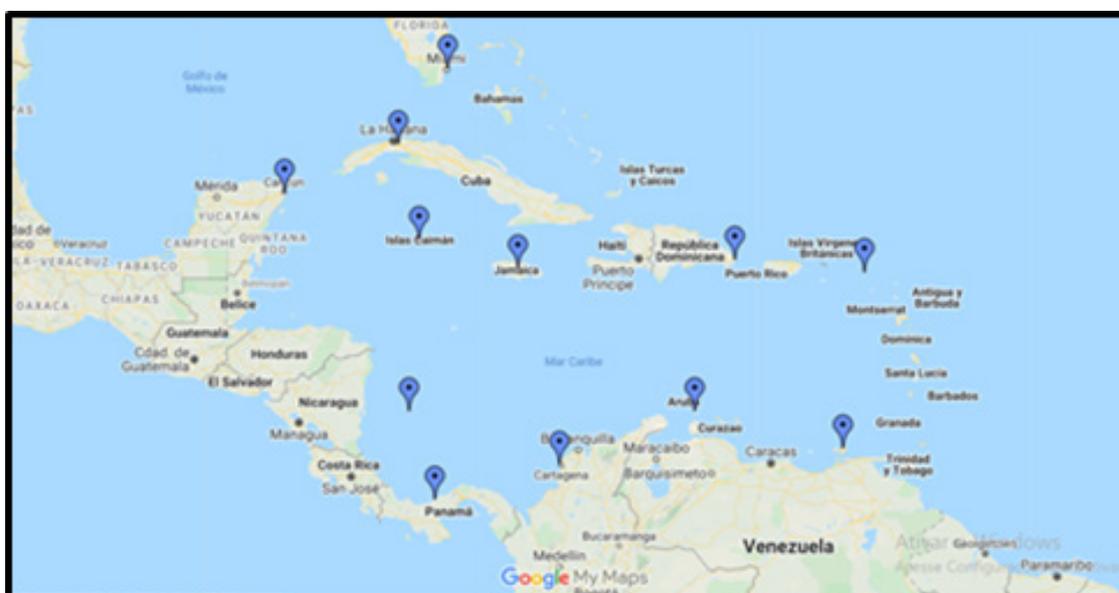
¹ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:O_Reino_deste_Mundo.png. Consulta: 14 mar. 2022.

“La aportación de América Latina a la cultura universal es mucho más importante de lo que la gente cree generalmente. Yo creo en la fecundidad intelectual de los mestizajes, de los intercambios de sangre, de tradiciones, de rutas, de modos de concebir la existencia, de costumbres. Y no creo nada en la superioridad de las llamadas razas puras, si es que existen, que eso habría que verlo todavía”.

CARPENTIER, Alejo. *Entrevista*. Programa A Fondo. RTVE, 1977.

1.1. Van a situarse en el “universo” de Carpentier, que es el Caribe. ¿Qué saben acerca de esta región? Realicen una rápida puesta en común y compartan información sobre países, paisajes, culturas, religiones, etnias, etc. Después, localicen en el mapa tres países que van a mencionarse en las próximas actividades: Cuba, Haití y Barbados.

Imagen 2 – Mapa político del Caribe



Fuente: Wikimedia Commons (2022).²

1.2. Divídanse en tres grupos o en múltiplos de este número. Cada grupo va a ver un video diferente, a partir del cual va a preparar una breve exposición a fin de compartir la información con el resto. Con ello, se formarán una idea general del escritor y su novela *El reino de este mundo*.

2 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/CIA_map_of_the_Caribbean.png. Consulta: 14 feb. 2022.

Grupo 1

Este fragmento de un documental versa sobre el concepto de “lo real maravilloso” en Carpentier y en una de sus principales novelas, *El reino de este mundo*. Mientras ven el video, tomen nota de las siguientes cuestiones:

- De qué modo actúa o cómo se presenta “lo real maravilloso”
- Motivos que explican por qué “lo real maravilloso” está presente en América
- Datos biográficos del autor
- La relación entre Alejo Carpentier y el mar Caribe
- Datos sobre la novela *El reino de este mundo*
- Los poderes de Mackandal, el protagonista de la novela
- Diferencias entre “lo real maravilloso” y el “realismo mágico”
- En qué espacios geográficos se manifiesta “lo real maravilloso”: el caso de Barbados
- La ceiba* como “panteón criollo”
- El ajiaco** como metáfora del sincretismo racial y cultural
- Premios literarios

***Ceiba**: Género de árbol con veintiún especies, que se distribuye desde México hasta el sur chileno, originario del área tropical por donde se separaron América del Sur y África hace unos 120 millones de años.

****Ajiaco**: Es el nombre dado a unas sopas típicas de América Latina; en Cuba, está hecha de carne de res, gallina, cerdo, maíz, ñame, plátanos verdes y yuca, entre otros ingredientes. En Chile, el ajiaco es un plato hecho con los restos del asado.

Grupo 2

En estos fragmentos de una entrevista realizada a Carpentier, el autor habla de temas importantes en relación con su obra, sus influencias literarias y el concepto de “lo real maravilloso”. Mientras ven los videos, tomen nota de las siguientes cuestiones:

Video 1

- El propósito de su novela *El siglo de las luces* (1962)
- La “trampa de los surrealistas” y “lo real maravilloso”
- La identidad cultural del autor
- Las novelas *Don Quijote de la Mancha** y *Ulises***, lo real y lo maravilloso

Video 2

- Defensa del barroco como estilo literario. Ejemplos: Rabelais; Quevedo, Calderón y Gracián; Proust y Joyce
- América, como continente barroco
- José Martí^{***}, como político y como literato
- Las novelas americanas del XIX y el desajuste entre estilos y temas: la excepción de José Eustacio Rivera^{****} y Rómulo Gallegos^{*****}
- La novela americana en el siglo XX y la expresión barroca
- La arquitectura en Latinoamérica: del barroco precolombino al barroco colonial

**Don Quijote de la Mancha*: la celeberrima novela de Miguel de Cervantes (1547-1616).

***Ulises*: novela vanguardista del escritor irlandés James Joyce (1882-1941).

*****José Martí**: político y escritor (1853-1895), creador del Partido Revolucionario Cubano y precursor del modernismo literario.

******José Eustacio Rivera**: escritor colombiano, autor de *La vorágine* (1924), novela abordada en la Unidad 2.

***** **Rómulo Gallegos**: escritor venezolano, autor de la novela *Canaína* (1935).

Grupo 3

En este video, un estudiante de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras realiza una excelente reseña de *El reino de este mundo*. Para que no se pierdan, les ofrecemos una breve lista de los principales personajes de la novela, pues van a mencionarse a lo largo del video:

Personajes históricos: Manco Mackandal, Bouckman, Paulina Bonaparte, Henri Cristophe

Personajes ficticios: Ti Noel

Mientras ven el video cuyo enlace se muestra más abajo, tomen nota de las siguientes cuestiones e intenten resumir la trama de la novela:

- Datos biográficos de Alejo Carpentier
- Géneros literarios y premios
- Ascendencia familiar e identidad latinoamericana
- Espacio geográfico y temporal de la novela
- Hechos históricos narrados

- Primera revolución: Ti Noel, Manco Mackandal y Bouckman
- Segunda revolución: Paulina Bonaparte y Henri Cristophe
- Los agrimensores
- Los poderes de Ti Noel a través de Mackandal.
- Lo ficticio y lo real en la obra
- Lo real y lo maravilloso en la novela
- Una obra para la comprensión de América Latina
- Ejemplos de “lo real maravilloso” y la virgen de Suyapa*

***Nuestra Señora de Suyapa:** Advocación mariana, encontrada en la basílica de Suyapa, Tegucigalpa, patrona de Honduras

Reglas para la puesta en común de las informaciones y el debate: consulten el recuadro del apartado “Hablando nos entendemos” de la primera obra (*Relato de un naufrago*, en la Unidad 1, p. 19).

1.3. A continuación, van a leer dos textos expositivos sobre el vudú, ya que resulta necesario adentrarse en sus ritos y prácticas para poder comprender el contexto y el sentido de la novela. Antes de leer los textos, formen pequeños grupos y compartan la información que tengan acerca de esta religión. Cuando piensan en el vudú, ¿qué imágenes se les vienen a la cabeza?

Texto A

El vudú es una religión practicada por una amplia variedad de pueblos de África. La palabra vudú proviene del idioma Fon, en el que significa espíritu. Se popularizó en Occidente de la mano de los esclavos que fueron llevados desde sus tierras ancestrales a las plantaciones y minas del Nuevo Mundo. Es por esto que en países como Haití, República Dominicana, Cuba, Jamaica, Puerto Rico, Brasil o el sur de los Estados Unidos, donde un mayor porcentaje de la población es de ascendencia africana, encontramos diferentes expresiones religiosas.

Se trata de una religión seguida por millones de personas, con una cosmogonía propia y mitos de creación.

El origen del Vudú está en prácticas religiosas de origen africano de las etnias *ewe*, *fon*, *yoruba* y otras, que, una vez llegadas al continente americano, se mezclaron con las creencias y cultos del cristianismo, dando origen a un sincretismo religioso.

FIGUEROA, Rafael. Vudu. Paradigmas e identidades encontradas en El reino de este mundo. Texto adaptado. *Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, v. VIII, n. 8, 2016.

Texto B

La cosmogonía vudú gira en torno al papel de los espíritus (*vodun* en lengua *fon*) en la vida cotidiana, así como en la importancia de otros elementos de esencia mágica y celestial que dominan y controlan la vida en la Tierra, existiendo una organizada jerarquía entre estas entidades. Los *vodun* son el centro de la vida espiritual e interceden a modo de intermediarios con entidades superiores. Este aspecto facilitó la aparición de sincretismos entre el vudú y el catolicismo, al suponer un paralelismo con el papel de los santos y las vírgenes, de ahí, por ejemplo, la santería cubana y otras variaciones caribeñas de esta religión.

Todos los objetos y seres de la creación son considerados divinos y reflejan el poder de las deidades que los crearon. De esta forma, la medicina tradicional vudú enfatiza el papel de los *vodun* en los distintos elementos curativos. Los talismanes, denominados fetiches, suelen estar compuestos por partes disecadas de animales y otros elementos de la naturaleza.

Las variedades caribeñas del vudú presentan rituales para ejercer influencia sobre otras personas. La deidad suprema es conocida como Bondye, del francés *Bon Dieu* (Buen Dios). Bondye no suele interceder por los hombres, por lo que para llegar a él, los sacerdotes vudú, llamados *houngan*, apelan a deidades menores llamadas *loa*. Existen multitud de *loas*, cada uno de ellos centrado en un aspecto de la realidad. Los sacerdotes vudú cultivan relaciones personales con cada uno de estos *loas*, y según su grado de conexión son capaces de conseguir favores. La devoción a cada *loa* supone el respeto de una serie de “tabúes” o reglas de comportamiento impuestas por cada uno de ellos. Distintos *loas* pueden imponer distintos

tabúes, en ocasiones contradictorios entre sí. El cumplimiento de las reglas garantiza el beneficio de dicho *loa*, si bien puede perjudicar la relación con otros espíritus. Es por ello que cada *houngan* cultiva las relaciones con un número determinado de *loas* de acuerdo a sus habilidades, mediante, por ejemplo, el ofrecimiento de sacrificios de animales. La ruptura de los tabúes puede desencadenar enfermedades, pobreza, muerte de familiares o la propia muerte.

A nivel individual, los practicantes de vudú suelen tener uno o varios altares dedicados a sus ancestros, así como a distintas divinidades y santos cristianos. En una casa de seguidores de vudú, es habitual que los únicos objetos religiosos a la vista sean rosarios y santuarios cristianos. Esto es debido a que, hasta tiempos recientes, las prácticas vudú han sido perseguidas, por lo que los seguidores no tenían más remedio que ocultar los objetos identificativos de la religión.

GONZÁLES, Gabriela. **Vudú**. Texto adaptado. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20150725025054/http://www.conjuros-magicos.com/2015/07/vudu.html>. Consulta: 21 feb. 2022.

Ahora ya pueden comprobar sus hipótesis iniciales y responder también las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es el origen de esta religión?
- En la cosmogonía vudú, ¿qué son los *voudun*? ¿y los *loas*?
- ¿Cómo se llama la máxima deidad?
- ¿Quiénes son los *houngan*?
- ¿Qué facilitó el sincretismo entre el vudú africano y el catolicismo?
- ¿Qué tipo de relación se establece entre el *houngan* y los *loas*?

Para saber más...

El Candomblé, la Umbanda y la Quimbanda se encuentran entre las principales religiones afrobrasileñas, pero ¿saben qué semejanzas y diferencias hay entre ellas? ¿Y de estas con el vudú? Consulten los siguientes materiales:



2. Leyendo entre líneas: *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier

2.1. El fragmento de la novela que van a leer a continuación se encuentra encabezado por la expresión latina *De profundis*. ¿Qué creen que significa? ¿Con qué religión la identifican? ¿Qué relación puede tener esta expresión con el vudú? (Recuerden las informaciones del apartado 1.3.). Si no encuentran una respuesta clara a estas preguntas, realicen la lectura y, considerando el contenido del fragmento, vuelvan a intentarlo.

Fragmento 1

DE PROFUNDIS

El veneno se arrastraba por la Llanura del Norte, invadiendo los potreros y los establos. No se sabía cómo avanzaba entre las gramas y alfalfas, cómo se introducía en las pacas de forraje, cómo se subía a los pesebres. El hecho era que las vacas, los bueyes, los novillos, los caballos, las ovejas, reventaban por centenares, cubriendo la comarca entera de un inabarcable hedor de carroña. En los crepúsculos se encendían grandes hogueras, que despedían un humo bajo y lardoso, antes de morir sobre montones de bucráneos negros, de costillares carbonizados, de pezuñas enrojecidas por la llama. Los más expertos herbolarios del Cabo buscaban en vano la hoja, la resina, la savia, posibles portadoras del azote. Las bestias seguían desplomándose, con los vientres hinchados, envueltas en un zumbido de moscas verdes. Los techos estaban cubiertos de grandes aves negras, de cabeza pelada, que esperaban su hora para dejarse caer y romper los cueros, demasiado tensos, de un picotazo que liberaba nuevas podredumbres.

Pronto se supo, con espanto, que el veneno había entrado en las casas. Una tarde, al merendar una ensaimada, el dueño de la hacienda de Coq-Chante se había caído, súbitamente, sin previas dolencias, arrastrando consigo un reloj de pared al que estaba dando cuerda. Antes de que la noticia fuese llevada a las fincas vecinas, otros propietarios habían sido fulminados por el veneno que acechaba, como agazapado para saltar mejor, en los vasos de los veladores, en las cazuelas de sopa, en los frascos de medicinas, en el pan, en el vino, en la fruta y en la sal. A todas horas escuchábase el siniestro claveteo de los ataúdes. A la vuelta de cada camino aparecía un entierro. En las iglesias del Cabo no se cantaban sino Oficios de Difuntos, y las extremaunciones llegaban siempre demasiado tarde, escoltadas por campanas lejanas que tocaban a muertes nuevas. Los sacerdotes habían tenido que abreviar los latines, para poder cumplir con todas las familias enlutadas. En la Llanura sonaba, lúgubre, el mismo responso funerario, que era el gran himno del terror. Porque el terror enflaquecía las caras y apretaba las gargantas. A la sombra de las cruces de plata que iban y venían por los caminos, el veneno verde, el veneno amarillo, o el veneno que no teñía el agua, seguía reptando, bajando por las chimeneas de las cocinas, colándose por las hendiduras de las puertas cerradas, como una incontenible enredadera que buscara las sombras para hacer de los cuerpos sombras. De misereres a *de profundis* proseguía, hora tras hora, la siniestra antífona de los sochantres.

Exasperados por el miedo, borrachos de vino por no atreverse ya a probar el agua de los pozos, los colonos azotaban y torturaban a sus esclavos, en busca de una explicación. Pero el veneno seguía diezmando las familias, acabando con gentes y crías, sin que las rogativas, los consejos médicos, las promesas a los santos, ni los ensalmos ineficientes de un marinero bretón, nigromante y curandero, lograran detener la subterránea marcha de la muerte. Con prisa involuntaria por ocupar la última fosa que quedaba en el cementerio, Madame Lenormand de Mezy falleció el domingo de Pentecostés, poco después de probar una naranja particularmente hermosa que una rama, demasiado complaciente, había puesto al alcance de sus manos. Se había proclamado el estado de sitio en la Llanura. Todo el que anduviera por los campos, o en cercanía de las casas después de la puesta del sol, era derribado a tiros de mosquete sin previo aviso. La guarnición del Cabo había desfilado por los caminos, en risible advertencia de muerte mayor al enemigo inapresable. Pero el veneno seguía alcanzando el nivel de las bocas por las vías más inesperadas. Un día, los ocho miembros de la familia Du Periguy lo encontraron en una barrica de sidra que ellos mismos habían traído a brazos desde la bodega de un barco recién anclado. La carroña se había adueñado de toda la comarca.

Cierta tarde, en que la que lo amenazaban con meterle una carga de pólvora en el trasero, el fula patizambo acabó por hablar. El manco Mackandal, hecho un hougán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la otra orilla, había proclamado la cruzada del exterminio, elegido, como lo estaba, para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo. Millares de esclavos le eran adictos. Ya nadie detendría la marcha del veneno. Esta revelación levantó una tempestad de trallazos en la hacienda. Y apenas la pólvora, encendida de pura rabia, hubo reventado los intestinos del negro hablador, un mensajero fue despachado al Cabo. Aquella misma tarde se movilizaron todos los hombres disponibles para dar caza a Mackandal. La Llanura hedionda a carne verde, a pezuñas mal quemadas, a oficio de gusanos— se llenó de ladridos y de blasfemias.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1967.

2.2. Como probablemente ya han descubierto, *De profundis* significa en latín “desde las profundidades”, son las palabras iniciales de la versión latina del salmo 130 de la Biblia, recitado en las ceremonias fúnebres y en el oficio de difuntos del rito católico. Teniendo en cuenta esto, ¿cómo relacionan el salmo con este fragmento de la novela?

- Si lo desean, pueden escuchar el salmo en forma de canto gregoriano:

2.3. Sobre la presencia de la religión vudú en la obra de Carpentier, Rafael Eugenio Leyva Figueroa, estudioso de esta religión, comenta:

Es Alejo Carpentier quien asume un segmento de esta cosmovisión [vudú] a partir de una novela y un prólogo fundacional. Su viaje a Haití en 1943 y el contacto con una realidad inusitada para él y su experiencia vital, en más de un sentido, pudo vincularlo a la riqueza de un pueblo que atesoraba un inmenso legado humano, religioso y cultural. Este contacto con la maravillosa realidad de esas tierras le permitió ir elaborando una praxis poética, un punto de vista, una técnica, cuyos componentes aún hoy pueden ser enriquecidos a través de las sucesivas lecturas de sus novelas.

Lo que narra Alejo Carpentier en su novela se sustenta en el fiel seguimiento de hechos y personajes comprobables históricamente, establecidos en una realidad y entorno específicos debido a su proceder y el carácter de lo sorprendente e inusitado. Pero junto a todo ello, el elemento popular de la religión vudú aporta un significado definitivo y sustancial, imponiéndose en muchos momentos a través de su particular carácter protagónico.

FIGUEROA, Rafael Eugenio Leyva. Vudu. Paradigmas e identidades encontradas en El reino de este mundo. *Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, [S. l.], v. VIII, n. 8, p. 58, 2016.

- ¿Qué sentido le otorgarían a este comentario?

Su viaje a Haití en 1943 y el contacto con una realidad inusitada para él y su experiencia vital, en más de un sentido, pudo vincularlo a la riqueza de un pueblo que atesoraba un inmenso legado humano, religioso y cultural.

- Según Figueroa, ¿qué es lo que aporta el elemento popular de la religión vudú a la obra de Carpentier?
- En general, ¿están de acuerdo con lo que plantea Figueroa? Si están de acuerdo, comenten el porqué a partir de ideas que hayan ido observando a lo largo de esta secuencia de actividades.
- De acuerdo con lo que hasta ahora conocen del universo de Carpentier, ¿cómo interpretan la siguiente frase de Figueroa?

La novela se sustenta en el fiel seguimiento de hechos y personajes comprobables históricamente, establecidos en una realidad y entorno específicos debido a su proceder y el carácter de lo sorprendente e inusitado.

- De acuerdo con el fragmento *De Profundis*, que han leído, ejemplifiquen esta afirmación de Figueroa.

3. Hablando nos entendemos

3.1. La pandemia del COVID-19 ha cambiado las rutinas y modos de vida de nuestras sociedades. En el texto que han leído se habla de un “veneno” cuyos efectos guardan relación con las pandemias que nuestra civilización ha conocido. Establezcan un debate atendiendo a los siguientes temas:

- En el texto se dice que el “veneno” afecta primero a los animales matando incluso a rebaños enteros. En las últimas décadas ha habido varios virus que actuaron de una manera similar, como la “gripe aviar”, “la crisis de las vacas locas”, o la “gripe porcina”. Teniendo ello en cuenta, señalen diferencias y similitudes entre las pandemias reales y el “veneno” del que habla el texto.
- En el siguiente fragmento se describen los intentos de la población para combatir el “veneno”:

Pero el veneno seguía diezmando las familias, acabando con gentes y crías, sin que las rogativas, los consejos médicos, las promesas a los santos, ni los ensalmos ineficientes de un marinero bretón, nigromante y curandero, logran detener la subterránea marcha de la muerte.

- Relacionen el comportamiento descrito en el fragmento con los intentos para explicar y finalmente acabar con la pandemia del COVID-19 en nuestra época (remedios y curas milagrosas, el papel de la religión, las rogativas a la virgen y a los santos).
- En el texto, la epidemia se atribuye a Mackandal, con poderes sobrenaturales como parte de su plan para instaurar un gobierno de negros libres. En la pandemia del COVID-19 hubo diferentes teorías (científicas o conspirativas) sobre su origen, que de momento es incierto ¿A qué, quién o quiénes se responsabilizó desde diferentes sectores de la sociedad?
- Lean este breve fragmento de *De Profundis* y luego realicen la actividad:

Se había proclamado el estado de sitio en la Llanura. Todo el que anduviera por los campos, o en cercanía de las casas después de la puesta del sol, era derribado a tiros de mosquete sin previo aviso.

- Alessandra Mawu Oliveira, en su artículo “La realidad de las mujeres transexuales y sus movimientos sociales en Sudamérica en tiempos del COVID”, describe la siguiente situación:

Con el tema de la pandemia del COVID-19, algunas medidas gubernamentales tomadas impactaron a la comunidad trans de forma negativa. Perú y otros países de la región están restringiendo la salida a la calle por género. Por ejemplo, martes, jueves y sábado es el día en que pueden salir las mujeres; lunes, miércoles y viernes, los hombres. Hombres y mujeres de los cuales hablamos tienen su sexo inscrito en el DNI. Vale decir, al no haber una Ley de Identidad de Género, que las mujeres trans son consideradas hombres para el Estado, y están siendo sometidas a situaciones absurdas, por ejemplo, algunas son detenidas y a otras se les prohíbe comprar su comida y caminar en la calle en el día en que las mujeres pueden salir, aunque ellas se perciben y se sienten como tal. En algunos videos publicados en internet podemos observar que algunas trans son detenidas y humilladas por la policía, aparato del Estado del Perú que ha cometido el infame y criminal acto de grabarlas y ponerlas en cuclillas exigiéndoles decir “quiero ser un hombre”, “un hombre quiero ser”. Innumerables denuncias, desde organizaciones internacionales de derechos humanos, hasta los movimientos de personas trans de Perú y de los restantes países de América Latina y el Caribe, fueron enviadas al gobierno debido al trato indigno a esta población.

MAWU, Alessandra. La realidad de las mujeres transexuales y sus movimientos sociales en Sudamerica en tiempos de COVID-19. *Revista de Ciencias y Humanidades*, v. X, n. 10, 2020.

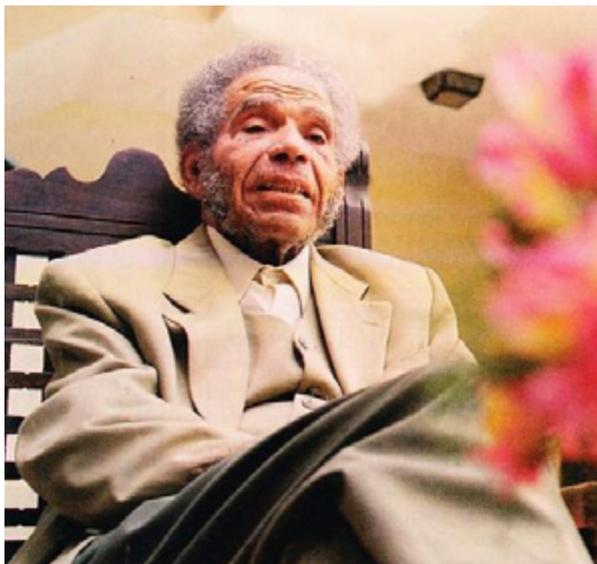
- Relacionen la situación descrita por A. Mawu con la reacción violenta que describe Carpentier en el texto *De Profundis*.

Para saber más...

Si desean profundizar en la vida y obra de Carpentier, consulten los siguientes enlaces:

Changó, el gran putas (1983), de Manuel Zapata Olivella

Imagen 3 – Manuel Zapata Olivella



Fuente: Ecured (2022).³

1. Sobre el autor y su época

El autor del texto que van a leer es el médico, escritor, antropólogo y folclorista Manuel Zapata Olivella (Santa Cruz de Lorica, Colombia, 1920 – Bogotá, ibídem, 2004), uno de los afrocolombianos más destacados del siglo XX.

Como tendrán oportunidad de observar, la obra de Manuel Zapata Olivella narra y denuncia la opresión y violencia ejercida en diferentes épocas contra la población negra. Ahora bien, Olivella en su trabajo siempre se ha mostrado orgulloso de pertenecer a esta comunidad, especialmente a la cultura palenquera del caribe colombiano, y compartir su expresión artística y cultural. La obra que conoceremos en esta oportunidad, *Changó, el gran putas*, es una muestra de ello.

³ Tomada de: https://www.ecured.cu/Manuel_Zapata_Olivella#/media/File:Manuel_Zapata_Olivella.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

1.1. Lean el prólogo de la novela y seleccionen los fragmentos que remiten a los siguientes temas, claves en la obra:

- La diáspora africana en América
- El mestizaje étnico y cultural del continente
- La historia de América.
- La cosmovisión de la religión yoruba.

AL COMPAÑERO DE VIAJE:

Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negras; y siéntete libre aunque te aten las cadenas.

¡Desnúdate!

Cualesquiera que sean tu raza, cultura o clase, no olvides que pisas la tierra de América, el Nuevo Mundo, la aurora de la nueva humanidad. Por lo tanto hazte niño. Si encuentras fantasmas extraños —palabra, personaje, trama— tómalos como un desafío a tu imaginación. Olvídate de la academia, de los tiempos verbales, de las fronteras que separan la vida de la muerte, porque en esta saga no hay más huella que la que tú dejes: eres el prisionero, el descubridor, el fundador, el libertador.

Estás nadando en una saga, esto es, en mares distintos, en cinco novelas diferentes —«Los orígenes», «El muntu americano», «La rebelión de los vodús», «Las sangres encontradas» y «Los ancestros combatientes»—. Todas ellas con unidad, protagonistas, estilo y lenguaje propios. Su única ligazón son los orichas africanos y los difuntos padres nacidos o muertos en América que no reconocen los límites de los siglos, ni de las geografías o de la muerte.

Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos.

Si descubres un vocablo misterioso, dale tu propia connotación, reinvéntala. No acudas al «Cuaderno de bitácora» al final del libro, porque este solo tiene por objeto mostrar los riscos por donde has andado; no es una brújula para descubrir caminos.

Porque tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco, que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos.

OLIVELLA, Manuel Zapata. Introducción. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Colección de literatura afrocolombiana, 2010.

- Acaban de leer una muestra de “prólogo” como género discursivo y prototipo textual. El autor predispone al lector con una serie de instrucciones para que lea su libro con la actitud más adecuada. ¿De qué modo apela Zapata al lector de la novela? ¿Qué les sugiere esta apelación? ¿Cuál es la actitud que nos invita a tener como lectores de su novela? ¿Qué tiempo verbal predomina?

1.2. Vean el siguiente tráiler de un documental sobre este polifacético autor y respondan a las preguntas acerca de diferentes aspectos de su vida y de su novela. No se preocupen si no tienen claras algunas de las respuestas, ya que en el video solamente se sugieren o están sujetas a interpretación:

- ¿A qué se refiere la expresión “el exilio compulsado del negro en este continente”?
- ¿Por qué el documental habla de “barco de libros”? ¿Qué relación puede tener esta expresión con la novela?
- ¿Qué es el “vagabundaje” para Zapata Olivella?
- ¿Por qué? o ¿para qué viajó a EE.UU.? ¿Qué hizo en Harlem?
- ¿Qué otro país visitó?
- ¿En qué época conoció estos países?
- ¿A quién le dedicó la novela?
- ¿Cuál es su propósito?
- ¿Cuál fue la aportación de Zapata Olivella a Colombia?
- ¿Cómo se ha portado el mundo de la literatura con él? ¿Por qué?

1.3. ¿Qué saben acerca del “personaje / deidad” que da título a la novela? ¿Saben con qué santos cristianos se sincretiza? ¿Qué poderes y cualidades posee? Si no lo saben, naveguen por internet y compartan la información.

Imagen 4 – Changó, orisha de la justicia, truenos, rayos, danza y fuego



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁴

- Pueden completar sus conocimientos con la lectura de este breve texto:

Changó, Sango, Shango, Xangó

En yoruba, *Ṣàngó*, es el más popular de los orishas. Gobierna los rayos, el trueno y el fuego, que es la representación máxima del poder de Olorum. Changó representa la fuerza viril y la justicia; de temperamento irascible, castiga a los mentirosos, a los ladrones y los malhechores.

Otras cualidades son el ser conquistador, bonito, vanidoso y sensual. Dicen que pocas mujeres fueron capaces de resistirse a sus dones y encantos, tanto que fue disputado por tres de las más poderosas de las orishas. Changó, rey de la religión Yoruba, también es misericordioso, leal y de espíritu guerrero, como arquetipo del conquistador y del justo. Dominador de las llamas y los rayos, controla sin piedad las fuerzas del Universo, no hay quien escape a la justicia de este Orisha. Intentar engañarlo es reforzar su ira. Las personas crueles que escapan de la condenación de los humanos, nunca se librarán de la justicia de Changó.

En la santería se sincretiza con San Marcos y Santa Bárbara.

CHANGO. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.ecured.cu/Chang%C3%B3>. Consulta: 21 feb. 2022.

Nota: Dependiendo del país, Changó puede recibir distintos nombres y ser descrito y retratado de distintas formas. Sin embargo, las cualidades más comunes de este orisha suelen ser las mencionadas en el texto anterior.

4 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_Branca_178.JPG. Consulta: 14 feb. 2022.

Para saber más...

Si quieren conocer más sobre los poderes y atributos de Changó, presten atención a la letra mientras escuchan la canción “Canto para Elewa y Chango” de la banda cubana llamada Ori-shas, que mezcla el hip-hop con ritmos caribeños:

1.4. Ahora se aproximarán al universo narrativo de Zapata Olivella a través de uno de los personajes principales de su novela *Changó, el gran putas*: Benkos Biohó o, según su nombre cristiano, Domingo Falupo (finales del siglo XVII – Cartagena, 1621):

La historia de Cartagena de Indias está narrada por Domingo Falupo (nombre cristiano de Benkos Biohó), al cual Pedro Claver utilizó como traductor (lenguaraz) en su misión evangelizadora para contrarrestar las brutalidades de la esclavitud y contra las cuales se organiza la resistencia liderada por el propio Benkos Biohó. En la convivencia y aprendizaje de Domingo con Claver va a mostrarse el gran conflicto espiritual entre africanos y españoles, pues los conocimientos para la cura de enfermedades, rituales religiosos y los cantos de los esclavos, con su inseparable tambor, serán perseguidos y demonizados por el Tribunal de la Santa Inquisición.

La rebelión organizada por Benkos en compañía de María Angola se urde en medio de las persecuciones del Tribunal del Santo Oficio, al que finalmente es sometido Benkos. Al igual que muchos otros, sus respuestas ante las imputaciones de la Inquisición son de férrea y altiva defensa de sus creencias y alegato contra la inhumanidad de la esclavitud. Pupo Moncholo cuenta lo que Benkos le dice a uno de sus ancestros que lo visita: «No moriré por apóstata, sino por glorificar a Changó y a mis orichas». Y ante los argumentos de Claver para que se arrepienta contesta segura: «Te equivocas, mi infatigable perseguidor, la única eternidad está en el muntu» (Changó: 163). Benkos es velado en Palenque como gran líder de las luchas por la libertad.

OLIVELLA, Manuel Zapata. **Introducción. Changó, el gran putas.** Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Colección de Literatura Afrocolombiana, 2010

- ¿Quién fue Benkos Biohó?
- ¿Qué tiene en común con Mackandal, personaje que has conocido a propósito de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier?
- Según el texto, ¿en qué se manifiesta “el conflicto espiritual” entre africanos y españoles?

- En el texto se menciona a Maria Angola. Busquen información sobre ella y realicen un resumen.
- Escriban un breve texto explicando quién fue el Padre Pedro Claver y su relación con los esclavos.

Imagen 5 – Escultura de Benkos Biohó en San Basilio del Palenque



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁵

En San Basilio todo el mundo lo repite: Benkos Biohó liberó a sus pobladores del yugo de la esclavitud. San Basilio es un pequeño corregimiento a 70 kilómetros de Cartagena de Indias en el Caribe colombiano. Es conocido en la región como el primer palenque o territorio libre de América. Como resguardo cultural del patrimonio intangible de las comunidades afrocolombianas, Palenque ha atraído la atención de investigadores, artistas, músicos y turistas por más de cincuenta años. En gran parte por su aislamiento geográfico y por el abandono infraestructural y político al que ha estado sometido desde su fundación, en Palenque se mantienen una serie de prácticas musicales, económicas y lingüísticas que remiten al origen diverso de la población de ascendencia africana en el país. De las varias leyendas vivas en el corregimiento, sobresale el encuentro entre Benkos Biohó, considerado por muchos el primer cimarrón de América, y Pedro Claver, uno de los frailes jesuitas encargados de la evangelización de esclavos africanos en el puerto de Cartagena durante el siglo XVII. [...]

5 Tomada de: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Palenque1.jpg>. Consulta: 14 feb. 2022.

Uno de los recuentos más frecuentes sobre este encuentro histórico narra cómo Benkos, uno de los discípulos de Claver y ayudante en su labor evangelizadora con sujetos africanos recién llegados al puerto de Cartagena, traicionó al jesuita al liderar una rebelión en contra del orden colonial y la llegada del tribunal inquisitorial a la ciudad.

MARTÍNEZ, Lina. **El baile de los que sobran**. Literatura y negatividad en el Caribe. 2016. Tesis (Doctorado en Filosofía) – Universidad de Pensilvania, 2016. Disponible en: <https://repository.upenn.edu/server/api/core/bitstreams/3b395ec5-1892-46a2-a652-113941043d61/content>. Consulta: 21 feb. 2022.

- De acuerdo con el texto, ¿qué consecuencias tuvo el hecho de que San Basilio del Palenque haya sido un territorio aislado y abandonado por el Estado?
- ¿Con qué personaje histórico brasileño es posible comparar a Benkos Biohó? Si no lo saben, consulten la siguiente actividad.

2. En dos palabras

2.1. Lean las siguientes definiciones y respondan las preguntas:

Palenque

1. m. Lugar aislado en el que, durante la colonia, los negros cimarrones se refugiaban, cultivándolo y reproduciendo allí formas culturales africanas. (Pan., Col. y otros): “[...] se dedicaron al cimarronaje, estableciendo un palenque en un lugar secreto a orillas del río” C. G. W. Cubena, *Los Nietos de Felicidad Dolores*, 76) = “Sin embargo, los dramas más terribles no pasaban a la historia, pues ocurrían entre la población negra, donde escamoteaban a los mordidos para tratarlos con magias africanas en los palenques de cimarrones” (G. García Márquez, *Del amor y otros demonios*, 23).

RENAUD, Richard. **Diccionario de hispanoamericanismos**. Madrid: Cátedra, 2006.



Cimarrón, -ona

3. adj. Rústico, ranchero; del monte. (Cuba = México): “Además repartían café a cada rato. Café como el que a mí me gustaba. El único que sabe bien. En *jícaras cimarronas*, que se criaban nada más que para eso.” (M. Barnet, *Biografía de un cimarrón*, 91).

4. Revoltoso, descarado, bravío. (Hond. = Méx. y Col.): “El jefe no estaba y fue recibido por el Segundo, el mismo que le propinara el culatazo el día anterior. Lo recibió con gesto fiero y agresivo. —¡Eh! ¡Viejo pendejo! ¿Venís a recibir tu merecido? Debes sentirte derecho porque ayer no te perfore a balazos por cimarrón.” (R. Amaya Amador, *Prisión verde*, 268-9).

5. Hablando de alguien, arisco, huraño, que huye y se esconde de la gente (Ven. y otros): “—Te veo y no te conozco, hijo. Te has vuelto cimarrón, —decíale la madre [...] / “—Son mis nietas. Muchachas cimarronas como decimos por aquí. En toda la noche no han hecho sino aguaitar <mirar> pa <para> el río, y ahora que llega, se esconden.” (R. Gallegos, *Doña Bárbara*, 508 y 527)

RENAUD, Richard. *Diccionario de hispanoamericanismos*. Madrid: Cátedra, 2006.

cimarronera

1. f. Conjunto de ganado que ha huido al campo y se ha vuelto montaraz. (Ven. = Col.): “Las cimarroneras, desalojadas <por el incendio> de sus breñales, se regaron por todas partes, aumentando el peligro de los sabaneros en el apresurado pique de los rebaños para conducirlos a comedores inaccesibles al fuego.” (R. Gallegos, *Doña Bárbara*, 666).

RENAUD, Richard. *Diccionario de hispanoamericanismos*. Madrid: Cátedra, 2006.

- ¿Cómo se dice en portugués palenque y cimarrón?
- Comparen el significado de la palabra cimarrón del español y la palabra *chimarrão* del portugués.
- De acuerdo con estas definiciones, ¿por qué creen que el lugar donde se reunían los esclavos fugitivos se le denominaba palenque y a los hombres y mujeres cimarrones y cimarronas?

Imagen 6 – Palenqueras



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁶

Para saber más...

Si desean hacer un recorrido más detallado por la vida y obra de Manuel Zapata, pueden ver el siguiente documental de la directora María Adelaida López, del año 2007. En él se abordan aspectos fundamentales de su labor como investigador y divulgador de la cultura tradicional colombiana, y como autor literario preocupado por la reivindicación del aporte del África negra a la historia del continente americano.

6 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Palenqueras_al_natural.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

3. Leyendo entre líneas: *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella

Fragmento 1

Desde lejos vimos una bolita de candela que se fue creciendo y eleva, globo de fuego. Volando, la perseguimos por encima de los techos. El padre montado en su cruz y yo prendido de su cordón. Sin saber cómo ni cuándo porque apretaba los ojos, descendimos en mitad de la Plaza del Pozo. Un tropel de demonios danza alrededor del babalao* que tocaba su tambor. Desnudos, brincando, los machos cabríos cabalgan a las hembras. Pudimos ver sus pezuñas y la lengua de chivo del babalao lamiéndole las nalgas a la diabla mayor.

—¡Malditos herejes! ¿Sois vosotros los mismos a quienes yo he bautizado?

Les azotaba los lomos y ni siquiera rociándoles con agua bendita se dan por entendidos. Comprendiendo que estaban embrujados por el tambor, arremete contra el babalao, dispuesto a arrebatárselo. La lucha duró horas. El santo le quita el tambor y luego se le volaba regresando a las manos del brujo. Inútilmente le enrostra el crucifijo y maldecía. Por fin, quebrándole los huesos y dedos, logra quitárselo y abrazado a él, oró por tres veces el Santo Credo. De repente, las diablas vuelven a su forma humana y se echaron a correr. Abiertos los ojos, los varones ven por vez primera al padre y asustados no esperan su arremetida. Una nube de humo se alza al cielo y la plaza quedó vacía como si allí nunca estuviera prendido el bunde**. Al quedar solo, el padre se encarniza contra el tambor. Ya se daba por victorioso, cuando escuchamos de nuevo el tamborileo. Ahora el viento nos llega por el norte. El padre Claver se incorporó de inmediato y quiso seguirlo, más en ese momento advierte que tiene amarrados los pies con bejucos de amansaguapo***.

OLIVELLA, Manuel Zapata. **Introducción. *Changó, el gran putas***. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Colección de Literatura Afrocolombiana, 2010.

3.1. Propongan un título para este fragmento, compártanlo y justifiquenlo.

3.2. En el texto se dice: “El padre montado en su cruz y yo prendido de su cordón”. Teniendo en cuenta esto y las actividades anteriores, ¿quién consideran que es el narrador?

3.3. El Padre Claver se pregunta: “¿Sois vosotros los mismos a quienes yo he bautizado?”. Generalmente en América Latina no se utiliza el tratamiento de “vosotros” ¿Por qué el Padre Claver lo hace?

3.4. En el fragmento, se emplean expresiones como “machos cabríos”, “pezuña”, “chivo”, “diablas” para hablar de un rito de origen africano. ¿Desde qué punto de vista o forma de ver el mundo se describe la escena?

3.5. ¿Por qué el Padre Claver está obsesionado con destruir el tambor? ¿Consigue acallar su sonido?

3.6. En este sentido, ¿cuál les parece que es el simbolismo del tambor en el texto?

3.7. Se dice que las brujas vuelan sobre una escoba, pero en este texto, el que vuela, en este caso sobre una cruz, es el Padre Claver. ¿Qué creen que el escritor quiere sugerir con esta escena?

3.8. Fíjense en las palabras subrayadas. ¿Les parece normal la combinación de tiempos verbales? ¿Por qué creen que el autor se vale de este recurso estilístico?

***Babalao**

1. m. Pa, Cu, RD, PR, Ve. En la santería afro-caribeña, sacerdote que vela por todo lo relacionado con el culto y los ritos.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. **Diccionario de americanismos**. Disponible en: <https://www.asale.org/damer/babalao>. Acceso en: 18 out. 2022.

****Bunde**

I.

1. m. Co. Baile folclórico que mezcla diversos ritmos populares, típico de la región andina colombiana.

2. Pa. Baile que se practica en el Darién, en el este de Panamá, durante la época navideña.

II.

1. m. Ec. Porción grande de alimento.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. **Diccionario de americanismos**. Disponible en: <https://www.asale.org/damer/babalao>. Acceso en: 18 out. 2022.

*****Bejucos de Amansaguapo**

En Camagüey, planta trepadora que se emplea para baños y para fines misteriosos; en La Habana existe otro amansaguapo que pertenece a distinta especie; la emplean como aromática y febrífuga. La *Hippocratea volubilis* L., planta trepadora de la familia de las hipocrateáceas (V. Bejuco de vieja).

La especie *Schaefferia frutescens* Jacq, también es conocida como amansaguapo (V. Cambia voz). Se emplea macerada en alcohol, una parte de hojas por ocho de alcohol, para fricciones en dolores musculares y reumáticos.

AMANSAGUAPO. In: EcuRed. Disponible en: <https://www.ecured.cu/Amansaguapo>. Consulta: 21 feb. 2022.

Fragmento 2

En este fragmento, Andrés Sacabuche, un africano que colabora con el Padre Claver, es interrogado por el Tribunal de la Santa Inquisición para que confiese el paradero de Benkos:

— Toqué la puerta del convento poco después de las dos de la mañana. No es cierto que viniera de ningún bunde de brujos. El padre Claver me había pedido que buscara al hijo de Potenciana Biohó, la difunta. Ni ella misma está segura de que lo haya parido antes de morir. Cuando la enterramos tenía la barriga vacía, arrugada, como si se le hubieran salido los vientos. Entre los esclavos se cuentan muchas cosas de su parto. Dicen, no lo digo yo, apenas repito, santos padres, que lo alimentan con sus pechos y lo protegían siete abuelas africanas. Otros aseguran que siete indias lo encontraron en la playa y lo crían como a su hijo. Que no es parto de la difunta Potenciana Biohó, que no tiene madre conocida, que es nacido de las propias entrañas de la madre Yemayá...

— (¡Virgen misericordiosa, ampárame! Perdonen si mencioné el nombre de esa herejía que llaman madre del muntu.)

— Informan las lenguas pecadoras que cuando duerme una aureola de fuego le corona la cabeza. Otras que ha nacido con dos dientes de oro, signo de que tiene sangre real... (¡Ay!) que lo han estado engordando con leche de burra.

— A los pocos días de nacido ya sabe manotear el tambor. Confiesan tantas habladurías que el padre Claver se enfurece cuando las esclavas en la iglesia le cuentan cosas que no son de creer. En varias ocasiones las ha sacado a empujones del confesionario para que lo lleven al barrio del Limón donde se rumoraba que lo ocultan. ¡Sobre su hombro se abrazan las dos serpientes del poderoso Elegba...!

— (¡Santísima Virgen, sujeta mi lengua! No quise blasfemar.)

— Al tocar por tercera vez el aldabón*, el hermano portero se asoma al postigo. Preguntó mi nombre y a qué se debía que importunara la paz del colegio a esas horas.

— Tengo urgentes noticias para el padre Claver.

— Entonces me abre el portón y penetré hasta su celda. No duerme. Desde afuera escuchaba los azotes que se da con su cilicio**. Oyó mis gritos y me abre, entrecortado el respiro. Siempre se ponía así cuando se flagela.

— Querido Sacabuche —me dijo bendiciéndome—. ¿Qué te trae a estas horas de la noche hasta mi celda?

— Apenas pude trastabillar las palabras:

— He dado con su paradero —se le encendieron los ojos.

— En un bote de carbón piensan llevarlo al palenque donde se esconden los cimarrones.

OLIVELLA, Manuel Zapata. **Introducción. Changó, el gran putas**. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Colección de Literatura Afrocolombiana, 2010.

3.9. Propongan un título para este fragmento, compártanlo y justifiquenlo.

3.10. Mencionen aquellos rasgos que presentan como una deidad a Benkos Bioho, hijo de Potenciana Biohó.

3.11. ¿Qué orishas se citan en el texto? ¿Alguno de estos orishas son conocidos en Brasil? Hablen de sus características.

3.12. ¿Qué puede significar que Benkos Biohó “a los pocos días de nacido ya sabe manotear el tambor”?

***Aldabón:**

1. f. Pieza de hierro o bronce que se pone a las puertas para llamar, golpeando con ella.

DRAE

****Cilicio:**

1. m. Faja de cerdas o de cadenillas de hierro con puntas, ceñida al cuerpo junto a la carne, que para mortificación usan algunas personas.

DRAE

Fragmento 3

¡Oídos del Muntu, oíd!

¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!

¡Oídos del Muntu, oíd!

[...]

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama

reconóceme, padre,

soy el pequeño que cargabas

a la sombra del baobab de profundas raíces

en cuyas pesadas ramas dormían y cantan los héroes

del Mandingo.

[...]

la sangrienta espada cantada por tu kora**
la que bañó en sangre el suelo de Krina***
solo para que Changó-Sol
todas las tardes
allí manchara su máscara roja.
¡Padre Kissi-Kama, despierta!
Aquí te invoco esta noche,
junta a mi voz tus sabias historias.
¡Mi dolor es grande!
[...]
Ancestros
sombras de mis mayores
sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas
acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras.
Acercaos huellas sin pisadas
fuego sin leña
alimento de los vivos
necesito vuestra llama
para cantar el exilio del Muntu
todavía dormido en el sueño de la semilla.
Necesito vuestra alegría
vuestro canto
vuestra danza
vuestra inspiración
vuestro llanto.
Vengan todos esta noche.
¡Acérquense!
La lluvia no los moje
ni los perros ladren
ni los niños teman
¡Traigan la gracia que avive mi canto!
Sequen el llanto de nuestras mujeres de sus maridos

apartadas,
huérfanas de sus hijos.

Que mi canto
eco de vuestra voz
ayude a la siembra del grano
para que el nuevo Muntu americano
renazca en el dolor
sepa reír en la angustia
tornar en fuego las cenizas
en chispa-sol las cadenas de Changó.

¡Eía! ¿Estáis todos aquí?
Que no falte ningún Ancestro
en la hora de la gran iniciación
para consagrar a Nagó
el escogido navegante
capitán en el exilio
de los condenados de Changó
Hoy es el día de la partida
cuando la huella no olvidada
se posa en el polvo del mañana.
Escuchemos la voz de los sabios
la voluntad de los Orichas cabalgando
el cuerpo de sus caballos.
Hoy enterramos el mijo
la semilla sagrada
en el ombligo de la madre África
para que muera
se pudra en su seno
y renazca en la sangre de América.
Madre Tierra, ofrece al nuevo Muntu
tus islas dispersas,
las acogedoras caderas de tus costas.

Bríndale las altas montañas
las mesetas
el duro espinazo de tus espaldas.
Y para que se nutra en tus savias
el nuevo hijo nacido en tus valles
los anchos ríos entrégale
derramadas sangres
que se vierten en tus mares.

OLIVELLA, Manuel Zapata. **Introducción. Changó, el gran putas.** Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Colección de Literatura Afrocolombiana, 2010.

***Soundjata**: Gobernante del Imperio de Mali (Niani, 1190-1255)

****kora**: instrumento musical de cuerdas

*****Krina**: Batalla que dio origen al Imperio de Mali (1235-1546)

3.13. Propongan un título para este fragmento, compártanlo y justifíquelo.

3.14. Realicen la lectura en voz alta del poema.

3.15. Las obras de la Grecia clásica solían empezar con una invocación a las divinidades inspiradoras de las artes, las llamadas “musas”. Por ejemplo, la *Odisea*, de Homero, comienza así:

Háblame, Musa, del varón de gran ingenio, que anduvo errante muchísimo tiempo, después de que destruyó la sagrada ciudad de Troya.

En el texto que han leído pueden observar una actitud similar. Teniendo en cuenta las siguientes estrofas, y otras que les hayan llamado la atención, ¿qué pide el “yo poético” a los dioses?

Acercas huellas sin pisadas
fuego sin leña
alimento de los vivos
necesito vuestra llama
para cantar el exilio del Muntu
todavía dormido en el sueño de la semilla.

Que mi canto
eco de vuestra voz
ayude a la siembra del grano
para que el nuevo Muntu americano
renazca en el dolor
sepa reír en la angustia
tornar en fuego las cenizas
en chispa-sol las cadenas de Changó.

Madre Tierra ofrece al nuevo Muntu
tus islas dispersas,
las acogedoras caderas de tus costas.

4. Mini taller de escritura

4.1. Diálogo y personalidad: en un diálogo entre dos o más personajes, la rutina conversacional está determinada por el carácter de cada uno de los participantes. Cada uno de ellos tiene algunos rasgos dominantes dentro de una personalidad compleja. Estos rasgos muchas veces se organizan en pares antagónicos: +/- positivo y +/- negativo. Por ejemplo, en relación con el optimismo o pesimismo del personaje, determinan, junto con el contexto situacional, el tipo de respuesta emocional en los diálogos. La lista de emociones es enorme:

Inseguridad, torpeza, excentricidad, positividad, soñador, impaciencia, optimismo, frustración, enfado, incredulidad, deleite, cerebral, tecnicidad, ingenuidad, ironía, confianza, fastidio, tranquilidad, humildad, agradecimiento, severidad, bromista, curiosidad, aprensividad, preocupación, cansino, amor, emocional, asombro, empatía, interés, miedo, seducción, asustado, pánico, pavor, reloco, inocuo, coqueto, recelo, desasosiego, tristeza, desorientación, satisfacción, alegría, inquietud, reticencia, insatisfacción, seguridad, avergonzado, cinismo, orgullo, realista, paciencia, plenitud, incómodo, molestia, enfado, sinceridad, directo, complacencia, suavidad, negatividad, dureza, discreción, iracundia, cotilla, frivolidad, serenidad, desafiador, profético, sabio, experto, espanto, sospechoso, conmovido, temeroso, pesimismo, retador, estupefacción...

- Elijan veinte palabras de la lista y asocien diez de ellas al personaje del Padre Claver y diez al de Benkos Biohó, personajes de *Changó, el gran putas*.

4.2. La teoría de los humores en la técnica narrativa. Este concepto de la medicina griega, que relaciona los rasgos de carácter con los fluidos corporales y características físicas, puede ser útil para la creación de personajes con personalidades complejas y verosímiles.

De acuerdo con estos temperamentos, se establecen arquetipos que se usan, por ejemplo, en el tratamiento literario de las actitudes humanas (el parásito, el avaro, el misántropo, el hipochondríaco, el seductor, el idealista, etc.). Cualquier esfera de la sociedad es susceptible de ser reducida a un número determinado de elementos prototípicos. Compete al escritor identificarlos y actualizarlos.

- Lean el siguiente texto con los tipos de personas, según su temperamento:

El filósofo griego Teofrasto y demás discípulos de la escuela Peripatética, elaboraron un estudio donde relacionaban los humores con el carácter de las personas. De este modo, aparecen los cuatro temperamentos: aquellos individuos con mucha sangre eran sociables; aquellos otros con mucha flema eran calmados; aquellos con mucha bilis amarilla eran coléricos y aquellos con mucha bilis negra eran melancólicos.

Según esas teorías, vigentes aún en muchos países especialmente en zonas rurales de la India, podemos clasificar a los seres humanos por su temperamento de esta forma:

1. La persona flemática es reflexiva, tranquila, muy justa e incorruptible, poco comprometida, simpática. Adora la buena vida y le gusta poco el trabajo.
2. La melancólica es inquieta, muy reflexiva, inestable y ansiosa. Adora el silencio y la soledad, se olvida de su entorno y se distrae fácilmente.
3. La sanguínea es alegre, enérgica, vigorosa, con potencia. Son personas de buen humor, apasionadas y que brindan confianza.
4. La colérica es perseverante, rápida en sus decisiones, que aspira a lo grande, activa y extrovertida. Son personas ambiciosas, individualistas y exigentes consigo mismas.

HUERTAS, Noelia López. **La teoría hipocrática de los humores**. Disponible en: <http://index-f.com/gomeres/?p=1990>. Consulta: 21 feb. 2022.

Imagen 7 – Los cuatro temperamentos



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁷

- A partir de las informaciones, atribuyan a cada personaje un tipo de temperamento y justifiquen su respuesta.

4.3. En un diálogo los interlocutores tienen la intención de conseguir algo, ya sea transmitir una información, convencer, negar, reafirmar, etc. Son los llamados actos de habla:

reproche, coacción, saludo, condolencias, amonestación, denuncia, calumnia, intimidación, amenaza, injuria, aceptación, insulto, alabanza, despedida, invitación, halago, coerción, censura, felicitación, orden, consejo, etc.

Este recurso les servirá de ayuda para escribir un diálogo entre los dos personajes. El Padre Claver representa la ortodoxia católica en la evangelización de los esclavos africanos llegados a Cartagena y Benkos Biohó, antiguo discípulo de Claver, es la reencarnación de Changó. Recuerden el siguiente pasaje del subapartado 1.4. de “Sobre el autor y su época”:

Uno de los recuentos más frecuentes sobre este encuentro histórico narra cómo Benkos, uno de los discípulos de Claver y ayudante en su labor evangelizadora con sujetos africanos recién llegados al puerto de Cartagena, traicionó al jesuita al liderar una rebelión en contra del orden colonial y la llegada del tribunal inquisitorial a la ciudad.

Tengan en cuenta el vínculo íntimo entre ellos y el conflicto que se genera. En un diálogo, el tipo de respuesta marca la réplica del interlocutor, y así sucesivamente hasta que se completa. Las reacciones emocionales de los personajes se van transformando a medida que avanza la conversación. Si los interlocutores consiguen expresar su objetivo comunicativo, la conversación ha sido eficaz.

⁷ Tomada de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alletemp.jpg>. Consulta: 14 feb. 2022.

- Si tienen dificultades a la hora de elaborar el diálogo, lean con atención las siguientes orientaciones:

1. Conozcan a su personaje

Para dar habla a un personaje, es imprescindible saber sobre él. De esta forma, obtendrán las informaciones necesarias para entender cómo el personaje habla y de qué suele hablar: su modo, su léxico, sus tópicos más recurrentes, etc.

2. Interpreten su papel

Intenten ponerse en la piel de los personajes e interpretar su actuación. Háganlo en voz alta, si se convierten en actores de sus propias obras y las interpretan mientras escriben, no solo les resultará más sencillo crear diálogos que funcionan, sino que incluso descubrirán los gestos y las acciones que el diálogo les está pidiendo.

3. Dinamismo

Eviten frases largas, sean concisos y dinámicos. No pierdan el ritmo y el diálogo fluirá mejor. Tomen como ejemplo este fragmento de diálogo:

- No se asuste.
- ¡No estoy asustado!
- Sí, lo estás.
- Muy bien, estoy asustado, ¿qué otra cosa puedo hacer?
- Nada más que venir conmigo y pasarlo bien. La Galaxia es un sitio muy divertido. Necesitarás este pez en la oreja.

4. No expliquen, avancen

No usen los diálogos para explicar lo que debería haberse entendido con la acción. Tampoco usen el diálogo para decir cosas que todos los personajes del diálogo ya conocen o que nadie ha preguntado. Como ejemplo, sigue un fragmento del diálogo de Douglas Adams.

Está claro que no es lo mismo esto:

- Lamentablemente, me he quedado en la tierra por mucho más tiempo del que pretendía –dijo Ford–. Fui por una semana y me quedé quince años. Hasta allí me llevó un pesado, uno de esos niños ricos sin nada que hacer y que van por ahí, buscando planetas que aún no hayan hecho contacto interestelar para anunciarles su llegada. Primero buscan un lugar aislado donde no haya mucha gente, aterrizan junto a algún pobrecillo inocente a quien nadie va a creer jamás, y luego se pavonean delante de él llevando unas estúpidas antenas en la cabeza y haciendo ¡bip!, ¡bip!, ¡bip! Realmente es algo muy infantil.
- Lamentablemente, me he quedado en la tierra por mucho más tiempo del que pretendía –dijo Ford–. Fui por una semana y me quedé quince años.

Que esto otro:

- Pero, ¿cómo fuiste a parar allí?
- Fácil, me llevó un pesado.
- ¿Un pesado?
- Sí.
- ¿Y qué es...?
- ¿Un pesado? Los pesados suelen ser niños ricos sin nada que hacer. Van por ahí, buscando planetas que aún no hayan hecho contacto interestelar y les anuncian su llegada.
- ¿Les anuncian su llegada? –Arthur empezó a sospechar que Ford disfrutaba haciéndole la vida imposible.
- Sí –contestó Ford–, les anuncian su llegada. Buscan un lugar aislado donde no haya mucha gente, aterrizan junto a algún pobrecillo inocente a quien nadie va a creer jamás, y luego se pavonean delante de él llevando unas estúpidas antenas en la cabeza y haciendo ¡bip!, ¡bip!, ¡bip! Realmente es algo muy infantil.

5. Interrumpan de vez en cuando

Una buena forma de hacer verosímil el diálogo y darle ritmo es a través de las interrupciones. Añadan cortes, preguntas y comentarios para hacer la conversación más fluida.

6. Enfádenlos, háganlos dudar

Los personajes tienen que vivir a través del diálogo, mostrar sus estados de ánimo, cambiar de opinión, estar alegres, dudar, enfadarse o mosquearse. De nuevo, interpreta y fíjate en cómo ha de decirlo, en cómo se siente el personaje cuando pronuncia esa frase. Así descubrirás qué palabras debe emplear y cómo las dirá.

7. Rómpanlo con acción

No olviden que, mientras hablamos, no solemos estar quietos. Mientras hablamos, también pasan cosas y detener en ocasiones el diálogo para explicar lo que ocurre también aporta realismo a la escena, además de que nos ayuda a hacerla avanzar.

CÓMO escribir diálogos: diez claves para escribir diálogos eficaces. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.literautas.com/es/blog/post-2156/10-claves-para-escribir-dialogos-eficaces/>. Consulta: 21 feb. 2022.

4.4. A continuación, formen grupos y redacten un diálogo de al menos diez parlamentos o intervenciones para cada uno de los dos antagonistas. Después cada grupo hará una lectura dramatizada en plenario. Mientras tanto, el resto de los grupos tomará notas para sugerir mejoras en el texto de los compañeros.

5. Hablando nos entendemos

5.1. Ahora van a reflexionar sobre distintos estilos literarios característicos del siglo XX en América Latina. Empiecen leyendo unos fragmentos que explican el estilo de *Changó, el gran putas*:

Para organizar esta gran epopeya y darle forma novelesca al inmenso fresco que cubre quinientos años de historia, Zapata recurre a lo que él mismo denominó realismo mítico, una forma de interpretar los hechos históricos a través de la imaginación y del mito. [...]

Mediante la combinación de las realidades históricas con la mitología africana, la novela consigue rescatar y reconstruir la memoria de los pueblos afroamericanos. [...]

En entrevista que me concedió un par de años antes de morir, en el hotel Dann colonial de Bogotá, sin desconocer la grandeza de *Cien años de soledad*, señaló que solo hay un negro en esta novela y que cuando describe la matanza de las bananeras, tampoco se determina la realidad de que los sacrificados eran afrodescendientes. [...]

Bajo la sombra de sus ancestros escribió *Changó, el gran putas*, un ambicioso reto por reintroducir a los lectores latinoamericanos dentro de una visión africana del mundo, en mucho perdida o mezclada tras ese viaje impuesto por la trata trasatlántica. Para tal, Zapata acudió a una serie de recursos narrativos que recuerdan ese mundo, especialmente el de la oralidad, marco por excelencia de la comunicación en África y la de sus herederos en el nuevo continente.

OLIVELLA, Manuel Zapata. **Introducción. Changó, el gran putas.** Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Colección de Literatura Afrocolombiana, 2010.

- El texto menciona un estilo literario denominado “realismo mítico”, ¿en qué consiste?
- ¿En qué medida consideran que el realismo mítico es similar al estilo que utiliza Carpentier en *El reino de este mundo*, denominado “lo real maravilloso”?
- Ese concepto se parece mucho a otro estilo latinoamericano, llamado “realismo mágico”. ¿Cuándo surge este estilo? ¿Cuáles son los autores más representativos? ¿Conocían algunos de ellos?
- Completen el siguiente cuadro con las principales características de estos tres estilos, estableciendo algunas diferencias entre ellos:

Realismo Mítico / Lo real maravilloso	
Realismo Mágico	

- Teniendo en cuenta las explicaciones del texto y sus propias búsquedas, completen el recuadro incluyendo, donde corresponda, las frases “el realismo mágico” y “lo real maravilloso”:

El _____ (del que Gabriel García Márquez es eterno partícipe) es la narración naturalizada de lo fantástico, la introducción realista de un elemento inverosímil, sin que su inverosimilitud cause extrañeza alguna.

En cambio, _____ (Alejo Carpentier fue quien propuso el término) es la aceptación de que en la realidad existen cosas maravillosas, inexplicables, que conviven dentro de una cultura sin explicación y para las que, en cierta forma, es requerida la «fe».

De ahí que, mientras en _____ la irrupción de lo inverosímil es un acto de total invención literaria, _____ es la recuperación de ciertos elementos propios de la cultura (decía Carpentier que, sobre todo, de las latinoamericanas) y su traslado a una ficción que muestra justamente su esplendor mágico.

MAGAR, Esther. **Diferencia entre realismo mágico y real maravilloso.** Disponible en: <https://relatosmagar.com/diferencia-entre-realismo-magico-y-real-maravilloso/#:~:text=De%20ah%C3%AD%20que%2C%20mientras%20en,que%20muestra%20justamente%20su%20esplendor>. Consulta: 21 feb. 2022.

- ¿Creen que es posible extrapolar estos estilos literarios a otras artes que no sea la literatura?

5.2. ¿Recuerdan lo que es un houngan? El periodista y documentalista Miguel Blanco narra en la siguiente entrevista (entre el minuto 11:25 y el 18:58) una experiencia que vivió en Haití en la que lo real y lo maravilloso parecen entremezclarse:

Para demostrar que han comprendido el relato, respondan a las siguientes preguntas divididas en dos bloques. Si tienen dudas, consulten con sus compañeros:

Comprensión del video

- ¿Qué tipo de ser vio el entrevistado?
- ¿Cómo se contactó con “el segundo houngan más importante de la isla”?
- ¿Cómo interpretan la expresión “trabajaba tanto con la mano derecha como con la mano izquierda”?
- ¿En qué idiomas hablaba el ser en el interior de la caja?
- ¿Qué preguntó al entrevistado?

- ¿Cómo era la caja? ¿Qué dimensiones tenía?
- ¿En qué consistió la ofrenda?
- ¿Por qué pensaba al principio que era un truco?
- ¿Qué estaba dispuesto a realizar la entidad? ¿Qué quería el entrevistado?
- ¿Cómo supo que había un ser material dentro de la caja?
- ¿Cómo se protegieron del ser que estaba en el interior de la caja?
- ¿Cómo lo describe el entrevistado? ¿A qué distancia estaba de él? ¿Le dejaron tocarlo?
- ¿Qué indicios le hicieron pensar que el ser no era humano? ¿En qué consistía la profecía que ese ser le dio? ¿Se cumplió?
- El ofrecimiento de dinero al houngan, ¿fue a cambio de qué?
- ¿Qué rehusó el ser de la caja?
- El entrevistado aduce dos razones para creer que todo era cierto, ¿cuáles son?
- Varios años después Miguel Blanco volvió a Haití y tuvo una experiencia similar, ¿qué diferencias hubo en relación con la primera?, ¿por qué descubrió que era un truco?

Reflexiones y apreciaciones personales sobre el video

- ¿Le otorgan verosimilitud a la historia?
- Si tuvieran delante a Miguel Blanco, ¿qué otras preguntas le plantearían?
- ¿Conocen otras experiencias similares?
- ¿Consideran que lo real maravilloso en Carpentier y lo real mítico en Zapata es solo un recurso ficcional?
- Escriban brevemente sus impresiones sobre la experiencia de Miguel Blanco y establezcan una posible relación con las obras de Carpentier y Zapata.

Para saber más...

Para profundizar en la complejidad de los hechos históricos en los que se fundamentan *El reino de este mundo* y *Changó, el gran putas*, pueden conocer más sobre algunos de sus protagonistas:

- ¿Es posible comparar las gestas de François Mackandal y Benkos Biohó con algunos episodios del Brasil colonial? Si no poseen un referente de comparación, visiten los enlaces:

- Tras la revisión de los textos y videos, piensen en lo siguiente: ¿es posible establecer similitudes entre los esclavos del Caribe y de Brasil en su lucha por la libertad?



Lengua en uso

►► Confira el Solucionario

1. En forma I: El imperativo

1.1. Lean con atención estas siete secuencias extraídas del fragmento 3 de *Changó, el gran putas*, en los que aparecen verbos en el modo imperativo (en mayúscula). Decidan a qué persona pertenece cada una de estas formas: “tú”, “vosotros/as”, “usted”, “ustedes”. Para ello, consideren otras palabras que acompañan al imperativo: determinantes posesivos (“mi”, “tu”, “su”...), pronombres átonos (“me”, “te”, “se”...), otros verbos, etc. Rellenen el siguiente recuadro, colocando las formas de los fragmentos en la casilla adecuada:

	TÚ	VOSOTROS/AS	USTED	USTEDES
A	RECONÓCEME			
B				
C				
D				
E				
F				
G				

A.

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, RECONÓCEME, padre, soy el pequeño que cargabas...

B.

DAME, padre, **tu** palabra, la palabra evocadora de la espada de Soundjata, la sangrienta espada cantada por **tu** kora [...] Aquí **te** invoco esta noche, JUNTA a mi voz **tus** sabias historias.

C.

Ancestros, sombras de mis mayores, sombras que **tenéis** la suerte de conversar con los Ori-chas, ACOMPAÑADME con **vuestras** voces tambores...

D.

¡Oídos del Muntu, OÍD! ¡OÍD! ¡OÍD! ¡OÍD! ¡Oídos del Muntu, OÍD!

E.

VENGAN todos esta noche. ¡ACÉRQUENSE! [...] ¡TRAIGAN la gracia que avive mi canto! SEQUEN el llanto de nuestras mujeres de sus maridos apartadas, huérfanos de sus hijos.

F.

Madre Tierra, OFRECE al nuevo Muntu, **tus** islas dispersas, las acogedoras caderas de **tus** costas. BRÍNDALE las altas montañas, las mesetas, el duro espinazo de **tus** espaldas [...]. ENTRÉGALE derramadas sangres, que se vierten en **tus** mares.

G.

ACERCAOS huellas sin pisadas, fuego sin leña, alimento de los vivos, necesito **vuestra** llama [...]. Necesito **vuestra** alegría, **vuestro** canto, **vuestra** danza, **vuestra** inspiración, **vuestro** llanto.

- Hay una persona que no aparece en estos ejemplos, ¿cuál es? Vuelvan ahora al enunciado con las instrucciones de esta actividad, donde aparecen cuatro formas del imperativo en este nombre personal, ¿cuáles son?



PERSONA	EJEMPLOS QUE APARECEN EN EL ENUNCIADO

1.2. A continuación, van a sistematizar las formas del imperativo afirmativo. Vuelvan al recuadro que han completado y observen las terminaciones considerando las conjugaciones de los verbos (-AR / -ER / -IR). Parece un “baile” de desinencias, -a / -e para la segunda y la tercera persona del singular (TÚ y USTED); -an / -en para la tercera persona del plural (USTEDES). No obstante, es posible extraer una regla de uso. Para ello, formen pequeños grupos y con ayuda de los compañeros, completen el siguiente recuadro, eligiendo una de las opciones:

En la persona del TÚ, la desinencia **coincide / no coincide** _____ con la vocal del infinitivo: -AR > -A / -E _____, -ER e -IR > -A / -E _____.

En la persona del USTED, la desinencia **coincide / no coincide** _____ con la vocal del infinitivo: -AR > -A / -E _____, -ER e -IR > -A / -E _____.

En la persona del USTEDES, la vocal de la desinencia **coincide / no coincide** _____ con la vocal del infinitivo: -AR > -AN / -EN _____, -ER e -IR > -AN / -EN _____.

1.3. Observen las formas del imperativo del “vosotros/as” de los fragmentos C y D. Pertenecen a verbos de la primera y la tercera conjugación, en -AR y en -IR. ¿Cuál es la desinencia del imperativo afirmativo para cada conjugación en esta persona?

1.4. Considerando esto, ¿cuál puede ser la desinencia que genera el “vosotros” en los verbos en -ER? Si tienen dudas, consulten en internet.

Como habrán podido observar, en la persona del VOSOTROS/AS hay desinencias especiales: _____, _____, _____ para cada uno de los infinitivos -AR, -ER e -IR. Otra forma de recordar las desinencias, es pensar que hay que sustituir la -r del infinitivo por la -d.

1.5. ¡**Cuidado!** Existen formas irregulares en la segunda persona del singular (TÚ), pero no son muchas. Consulten internet y rellenen el siguiente recuadro para descubrir todos los verbos, son ocho:

INFINITIVO	FORMA DEL IMPERATIVO AFIRMATIVO DEL “TÚ”
DECIR	
	HAZ
IR	
PONER	
	SAL
	SÉ
VENIR	

1.6. Elijan tres de los verbos anteriores y escriban algunas oraciones. Ejemplo: **Dime** qué hiciste ayer:

1.7. Los verbos compuestos correspondientes mantienen la misma irregularidad. Piensen en algunos ejemplos:

INFINITIVO	FORMA DEL IMPERATIVO AFIRMATIVO DEL “TÚ”
REHACER	
POSPONER	
MANTENER	
RETENER	
DESHACER	
CONVENIR	

Es cierto que, en el imperativo, en cada una de las cuatro personas, existen también irregularidades de orden vocálico, con diptongaciones (e > ie, o > ue) y cierre de vocal (e > i). Por ejemplo, busquen en internet el imperativo de los verbos “pensar”, “dormir” o “seguir”. Estos fenómenos de irregularidad se dan también en el presente de indicativo y de subjuntivo. Tales fenómenos gramaticales se abordarán con detalle en el apartado 2.

1.8. En relación con el uso del imperativo, podemos señalar que este modo verbal se emplea para pedir directamente acciones a otra persona. Por ello, en principio, solamente posee dos personas, la segunda y la tercera del singular (“tú”, “ustedes”) y del plural (“vosotros”, “ustedes”). El hecho de dirigirse a un(os) interlocutor(es) tiene efectos muy diversos, denominados “funciones” comunicativas. Entre las principales funciones se encuentran estas:

- Recomendar o aconsejar
- Dar instrucciones
- Pedir
- Mandar u ordenar
- Invitar
- Dar permiso
- Solicitar turno de palabra o llamar la atención sobre lo que estamos diciendo

Observen los siguientes ejemplos en los recuadros y relaciónenlos con cada una de las siete funciones mencionadas:

EJEMPLO	FUNCIÓN
Laven la ropa blanca a mano y con lavandina.	
Mamá, ¡pásame la sal!	
Venid conmigo mañana, lo pasaremos bien.	
— ¿Puedo entrar? — Pase, pase, por favor, entre.	
Oye, mira, ¡que yo no he dicho eso!	
Si quieres viajar, aprende un poco el idioma del país.	
¡Sal de aquí inmediatamente!	

- ¿Creen que en portugués se emplea el imperativo también para estas funciones?

Aunque pueda existir la impresión de que en español se emplea el imperativo en más situaciones que en portugués, es necesario tener en consideración lo siguiente:

- Su uso o su sustitución por otras estructuras gramaticales depende en muchos casos del contexto comunicativo en el que nos encontramos y de la proximidad de nuestra relación con el interlocutor.
- El efecto que produce el imperativo en el interlocutor se mitiga o se refuerza mediante recursos como la entonación o las fórmulas de cortesía. Esto es muy común por ejemplo cuando pedimos un favor.

- ¿Qué función tiene el empleo del imperativo en el texto 3 de *Changó, el gran putas* que han leído? ¿Alguna de las que se acaba de mencionar u otra distinta?

1.4 Seleccionen de los fragmentos de esta novela (del A al G) las formas del imperativo con pronombre. En total, son siete. ¿Dónde se encuentran los pronombres? ¿Antes o después del verbo?

1.5. La colocación de los pronombres (“me”, “te”, “lo”, “la”, “le / se”, “nos”, “os”, “los”, “las”, “les” / “se”) tiene una regla muy clara en español:

El pronombre siempre se pone **antes del verbo** cuando está conjugado, es decir, cuando está junto a una forma verbal que expresa modo, tiempo, persona y número (presente, pasado, futuro, indicativo, subjuntivo): “**Me lo** dijo”.

Si el pronombre acompaña a una forma no verbal, infinitivo (-AR / -ER / -IR) y gerundio (-ANDO / -IENDO), este va después del verbo y forma una palabra. “Diciéndom**elo** / decírm**elo**”.

Pero hay una excepción, pues existe una forma verbal conjugada que no cumple la regla anterior. ¿Cuál es?

1.6. Ahora observen que en los fragmentos E y G hay dos formas de imperativo que son del mismo verbo ¿Cuáles son las formas? ¿Cuál es la forma en -AR, -ER, -IR con su pronombre?

Como pueden advertir en la forma “quedaos”, cuando al imperativo de “vosotros/as” se le añade el pronombre “os”, cae la “-d”: quedad + os > “quedaos”.

La excepción es la forma del verbo “ir”, que no pierde la “-d” cuando va junto al pronombre os, “id + os” > “idos”:

En cualquier caso, recuerden que la mayoría de los hispanohablantes no emplea la persona del “vosotros/as” ni en el imperativo ni en ningún otro tiempo verbal.

1.7. Accedan a internet y busquen la forma del imperativo afirmativo de la persona del “vosotros/as” y del “ustedes” de los siguientes verbos: “quedarse”, “ponerse” y “divertirse”.

	VOSOTROS/AS	USTEDES
QUEDARSE		
PONERSE		
DIVERTIRSE		

Si se fijan con atención, podrán observar que en la persona del “ustedes” existen unas irregularidades vocálicas que coinciden con las formas del presente de subjuntivo, el cual se abordará en el apartado 2.

1.8. Lean otra vez este breve fragmento del texto 3 de *Changó, el gran putas*. El verbo marcado en negrita posee una función de exhortación:

Hoy es el día de la partida, cuando la huella no olvidada se posa en el polvo del mañana. **ESCUCHEMOS** la voz de los sabios, la voluntad de los Orichas cabalgando el cuerpo de sus caballos.

Ahora reparen en la forma del verbo “escuchar”. ¿Qué tiempo verbal es? ¿Coincide con la forma del presente de indicativo? ¿Y con la del presente de subjuntivo? Si tienen dificultades para distinguir ambos tipos de presentes, consulten a sus compañeros o internet. La siguiente regla les permitirá diferenciarlos, elijan la opción adecuada:

En el presente de indicativo la vocal de la desinencia **coincide / no coincide** _____ con la vocal del infinitivo: -AR > -A / -E _____, -ER e -IR > -A / -E _____.

En el presente de subjuntivo la vocal de la desinencia **coincide / no coincide** _____ con la vocal del infinitivo: -AR > -A / -E _____, -ER e -IR > -A / -E _____.

1.9. En realidad, “escuchemos” es la forma del imperativo afirmativo de la persona del “nosotros/as”, que coincide con el presente de subjuntivo. Recuerden de qué modo se forma el imperativo de las personas “usted” y “ustedes”.

2. En forma II: El presente de subjuntivo

2.1. Aplicando la regla de distinción de ambos presentes, subrayen los tiempos en presente de subjuntivo de los verbos que están en los siguientes fragmentos de *Changó, el gran putas*. Recuerden que las formas del imperativo y del presente de subjuntivo siempre coinciden en “usted” y “ustedes”:

Fragmento 1

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, reconóceme, padre, soy el pequeño que cargabas a la sombra del baobab de profundas raíces en cuyas pesadas ramas dormían y cantan los héroes del Mandingo. [...] ¡Padre Kissi-Kama, despierta! Aquí te invoco esta noche, junta a mi voz tus sabias historias. ¡Mi dolor es grande!

Fragmento 2

Vengan todos esta noche. ¡Acérquense! La lluvia no los moje, ni los perros ladren, ni los niños teman ¡Traigan la gracia que avive mi canto!

Fragmento 3

Que mi canto, eco de vuestra voz, ayude a la siembra del grano para que el nuevo Muntu americano renazca en el dolor, sepa reír en la angustia, tornar en fuego las cenizas, en chispa-sol las cadenas de Changó.

Fragmento 4

¡Eía! ¿Estáis todos aquí? Que no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó, el escogido navegante, capitán en el exilio de los condenados de Changó. Hoy es el día de la partida, cuando la huella no olvidada, se posa en el polvo del mañana.

Fragmento 5

Hoy enterramos el mijo, la semilla sagrada en el ombligo de la madre África para que muera, se pudra en su seno y renazca en la sangre de América.

Fragmento 6

Madre Tierra, ofrece al nuevo Muntu tus islas dispersas, [...] Y para que se nutra en tus savias el nuevo hijo nacido en tus valles, los anchos ríos entrégale derramadas sangres, que se vierten en tus mares.

2.2. Las irregularidades en el presente de subjuntivo se presentan de tres maneras: verbos con alteraciones vocálicas; verbos con raíz irregular; verbos completamente irregulares.

Como se ha mencionado en el apartado 1.4., los verbos que muestran cambios vocálicos en el presente de indicativo y el imperativo también lo harán en el subjuntivo, tanto diptongaciones (e > ie; o > ue) como cierre de vocal (e > i).

2.2.1 Formen grupos, y cada miembro debe seleccionar de la lista a continuación cuatro verbos. Conjúguenlos en presente de indicativo y subjuntivo. Luego, compartan la información con los otros compañeros del grupo y corrijan si es necesario.

¡Cuidado! En cada recuadro hay un verbo que es regular y no diptonga, ¿cuáles son?

E > IE	O > UE
EMPEZAR	VOLAR
COMENZAR	TOCAR
SENTAR	RECORDAR
CERRAR	ENCONTRAR
ENTENDER	COSTAR
COMPRENDER	PODER
QUERER	DOLER
PENSAR	VOLVER

Existe todo un grupo de verbos en “IR” que en presente de indicativo **la vocal “e” del final de la raíz se cierra en “i”** cuando la sílaba es tónica (e > i): con las personas de “yo”, “tú”, “él / ella / usted”, “ellos / ellas / ustedes”. Sin embargo, en el presente de subjuntivo la vocal se cierra en todas las personas, incluso con “nosotros” y “vosotros”.

Busquen en internet y comparen la conjugación del presente de indicativo y subjuntivo del verbo “medir” y “repetir”.

A este grupo pertenecen verbos como: “pedir”, “servir”, “seguir” (y sus compuestos), “competir”, “reír”, “sonreír”, etc. Por otro lado, hay un grupo de verbos en -IR, que diptongan (e > ie, o > ue) cuando la vocal es tónica, en todas las personas menos “nosotros” y “vosotros”. Cuando es átona la vocal, en las personas del “nosotros/as” y “vosotros/as”, hay una diferencia entre el indicativo y el subjuntivo.

- Comparen el presente de indicativo y de subjuntivo en las personas de “nosotros/as” y “vosotros/as” de los siguientes verbos:

sentir, mentir, preferir, morir y dormir.

2.2.2. Otro grupo de verbos tienen en el presente de subjuntivo una raíz irregular en todas las personas. Tengan en cuenta que en estos esa raíz se toma a partir de la primera persona del singular del indicativo. Un ejemplo, ¿recuerdan cómo es la forma del “yo” en el indicativo del verbo “decir”? Ahora, conjuguen el presente de subjuntivo en todas las personas. Para examinar más verbos con este fenómeno (“-g” o “-zc” en la primera persona), rellenen el recuadro con ayuda de sus compañeros y / o internet:

INFINITIVO	RAÍZ IRREGULAR
HACER	
PONER	
	SALG-
	TENG-
VENIR	
CAER	
	TRAIG-
	SUPONG-
CONOCER	
AGRADECER	
	PAREZC-
	CONDUZC-
CONTRADECIR	
OTROS	

2.2.3. Por último, hay un conjunto de verbos que son irregulares de un modo completo. De la siguiente lista de verbos, elijan dos y conjúguenlos en presente de subjuntivo. Compartan la información con los compañeros:

saber, ser, estar, ver, dar, ir, haber

2.3. Vuelvan a leer el fragmento tres del 2.1., en él hay dos estructuras donde aparece el presente de subjuntivo. Es muy sencillo distinguirlas porque con una expresamos finalidad y con la otra expresamos un deseo.

- A continuación, lean nuevamente los cinco fragmentos restantes y escriban las oraciones en el apartado correspondiente del recuadro:

EXPRESAR DESEO	EXPRESAR FINALIDAD

2.3.1. Los verbos en subjuntivo, aunque aparentemente pueda parecer así en los ejemplos anteriores, no aparecen de un modo independiente, siempre dependen de otro verbo, que es el principal de la oración. Por lo tanto, un verbo en subjuntivo siempre depende de otro verbo con el que expresamos diferentes significados, como valoraciones, posibilidad, deseo, finalidad, etc.

En los ejemplos que vienen, para expresar deseo, se encuentra omitido (implícito) el verbo principal, pero no en su estructura profunda. ¿Qué verbo es el principal en estas frases?

SUJETO + VERBO PRINCIPAL + QUE + SUJETO + VERBO EN SUBJUNTIVO		
(Deseo)		la lluvia no los moje , ni los perros ladren , ni los niños teman .
(Ojalá)	(QUE)	mi canto, eco de vuestra voz, ayude a la siembra del grano.
(Quiero)		no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó.

2.3.2. Observen estos dos ejemplos también extraídos del texto 3. En ellos aparece la forma de infinitivo, no el subjuntivo:

(Deseo)	que no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación <u>para consagrar</u> a Nagó.
Necesito	vuestra llama <u>para cantar</u> el exilio del Muntu.
	Ancestros, sombras de mis mayores [...] acompañadme con vuestras voces tambores, <u>quiero dar</u> vida a mis palabras.

Cuando expresamos deseos, objetivos, finalidad, podemos usar para el segundo verbo una forma en subjuntivo (introducida por “que”) o una forma en infinitivo. Pero, cuidado, no se emplean ambas estructuras de manera aleatoria, hay una regla de uso. Con sus compañeros(as), intenten inferirla. La clave está en pensar cuál es el sujeto de cada uno de los dos verbos (del primero y del segundo). Dicho de otro modo, quién o qué realiza la acción de las acciones expresadas por cada uno de los verbos de la oración. ¿Coinciden o no? Observen estos ejemplos, les pueden ayudar:

(Deseo) (que) la lluvia no los moje, ni los perros ladren, ni los niños teman.

Quiero dar vida a mis palabras.

Hoy enterramos el mijo [...] para que muera, se pudra en su seno y renazca en la sangre de América.

(Deseo) que no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó.

Para expresar **finalidad** (con la partícula “para”) o expresar **deseo** (con “desear” o “querer”):

- Cuando el sujeto del verbo principal **coincide / no coincide** _____ con el sujeto del segundo verbo, este va en infinitivo.
- Cuando el sujeto del verbo principal **coincide / no coincide** _____ con el sujeto del segundo verbo, este va en subjuntivo.

- Ahora que ya conocen la regla de uso, traduzcan al portugués, oralmente, las oraciones anteriores. Y al español, por escrito, las siguientes frases del portugués:

PORTUGUÉS	ESPAÑOL
Eu quero que você participe da reunião.	
Desejo que tenhas um lindo final de semana.	
Você quer que eu vá comprar sorvetes?	
Eu espero que você goste do Brasil.	
Eles só desejam sair para beber.	
Eu não quero terminar a tarefa agora.	
Nós viemos a este seminário para mostrar a todos as sinalizações de segurança.	
Nós viemos a este seminário para mostrarmos a todos as sinalizações de segurança.	
Ana abriu a porta para que a tia dela entrasse.	
Todos estudamos muito para passar no vestibular.	



- Observen ahora las siguientes frases en portugués:

Eu estudo para que possa passar no vestibular.

Eu estudo para passar no vestibular.

- ¿Son correctas las dos? En caso afirmativo, ¿Cuál de ellas les parece más natural? En caso de que sean las dos correctas, tradúzcanlas al español.
- ¿Teniendo en cuenta la traducción que han realizado, la norma que han visto a propósito del español, se cumple en portugués?



Manos a la tarea: una incursión en la cultura afrolatinoamericana

En esta tarea final van a documentarse sobre alguna expresión artística o cultural de origen africano, con el objetivo de reconocer y mostrar su importancia en la formación de la identidad latinoamericana. Posteriormente, realizarán una presentación oral.

1. En primer lugar, van a reflexionar brevemente sobre el concepto de cultura. Lean los siguientes textos. El primero, que aparece en la obra Paulo Freire *La importancia de leer y el proceso de liberación*, titulado “Pueblo y cultura”, fue elaborado por los animadores y profesores a los que el educador asesoraba para el desarrollo de los talleres de formación de jóvenes y adultos, -llamados *círculos de cultura*, en países africanos. El segundo texto es del escritor Eduardo Galeano, incluido en *El libro de los abrazos*. Léanlos y contesten las siguientes preguntas abajo:

Pueblo y cultura

Los colonialistas decían que solamente ellos tenían cultura. Decían que antes de su llegada a África nosotros no teníamos historia. Que nuestra historia comenzó con la venida de ellos. Esas afirmaciones son falsas, mentirosas. Eran afirmaciones necesarias para la práctica expoliadora que ejercían sobre nosotros. Para prolongar al máximo nuestra explotación económica, ellos necesitaban tratar de destruir nuestra identidad cultural, negando nuestra cultura, nuestra historia. Todos los pueblos tienen cultura, porque trabajan, porque transforman al mundo y, al transformarlo, se transforman.

La danza del pueblo es cultura. La música del pueblo es cultura, como cultura es también la forma como el pueblo cultiva la tierra. Cultura es también la manera que el pueblo tiene de andar, de sonreír, de hablar, de cantar mientras trabaja. El calulu* es cultura como la manera de hacer el “calulu” es cultura, como cultural es el sabor de las comidas. Cultura son los instrumentos que el pueblo tiene para producir. Cultura es la forma como el pueblo entiende y expresa su mundo y como el pueblo se entiende en sus relaciones con su mundo. Cultura es el tambor que resuena en la noche, cultura es el ritmo del tambor. Cultura es el balanceo de los cuerpos del pueblo al ritmo de los tambores.

FREIRE, Paulo. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México DF: Siglo XXI, 2001

***Calulu**: plato hecho a base del aceite de la palma dendé. Puede hacerse con gallina, pescado o pata de vaca.

Los nadies – Eduardo Galeano

Los nadies: los hijos de los nadies, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.

GALEANO, Eduardo. *Los nadies*: el libro de los abrazos. México DF: Siglo XXI, 1989

- Según los textos de Freire y Galeano, ¿qué se puede entender como cultura e identidad cultural?
- ¿Cuál consideran que es la diferencia entre folclore y cultura en la opinión de Eduardo Galeano? ¿Y la diferencia entre religión y superstición?
- Ahora ofrezcan su propia interpretación de las diferencias entre:

Idioma	Dialecto
Religión	Superstición
Arte	Artesanía
Cultura	Folclore
Seres humanos	Recursos humanos

- En ambos escritos aparece la idea de colonización, aunque de distintas formas. ¿Qué entienden por este concepto y qué efectos causa en la identidad cultural de los pueblos?

Para saber más...

2. En grupos, deberán preparar una presentación oral sobre un ámbito específico de la cultura afrolatinoamericana. Probablemente han llegado a la conclusión de que, dependiendo del punto de vista, las diversas expresiones de los pueblos y su historia pueden interpretarse y valorarse de manera diferente. A continuación, para mostrar la riqueza de las culturas afrolatinoamericanas, realizarán una investigación sobre algún aspecto de estas identidades en los pueblos de la región.

- Con el fin de preparar la tarea final, escoger su temática y desarrollarla, les ayudará la siguiente actividad:

En el siguiente video se muestra una celebración reivindicativa de la identidad cultural afrolatinoamericana en el Quilombo Sacopã, Rio de Janeiro. Se trata del “Día de la Conciencia Negra”. ¿Saben en qué fecha se celebra en Brasil? ¿En qué año se promulgó la ley que la oficializó como conmemoración nacional? ¿Qué personaje histórico recibe homenaje como símbolo de este día? Las reivindicaciones que tienen lugar se repiten en muchos países de América Latina.

Imagen 8 - Día de la Conciencia Negra celebrado en Serra da Barriga, Brasil



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁸

8 Tomada de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Comemora%C3%A7%C3%B5es_do_Dia_da_Consci%C3%Aancia_Negra_na_Serra_da_Barriga_\(22594572604\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Comemora%C3%A7%C3%B5es_do_Dia_da_Consci%C3%Aancia_Negra_na_Serra_da_Barriga_(22594572604).jpg). Consulta: 14 feb. 2022.

- ¿Qué expresiones culturales se muestran en el video?
- ¿Qué reivindicaciones sociales explican las personas entrevistadas?
- ¿Qué datos aparecen en el video sobre la realidad social de la población negra de Brasil?
- ¿Cuáles son los problemas administrativos de los quilombolas en relación con su propio territorio?



Manos a la tarea

3.1. Teniendo en cuenta el video y la lectura de los textos de Freire y Galeano, investiguen acerca de alguna de los siguientes cuatro aspectos de la cultura africana:

- Léxico africano en el español y portugués de América
 - Gastronomía
 - Artes
 - Danza y ritmos afrolatinoamericanos
- Formen grupos de acuerdo con su tema de interés. Para cada uno de los temas les ofrecemos varios enlaces que les pueden ayudar en su investigación:
 - Léxico africano en el español y portugués de América:

– Gastronomía:

– Artes:

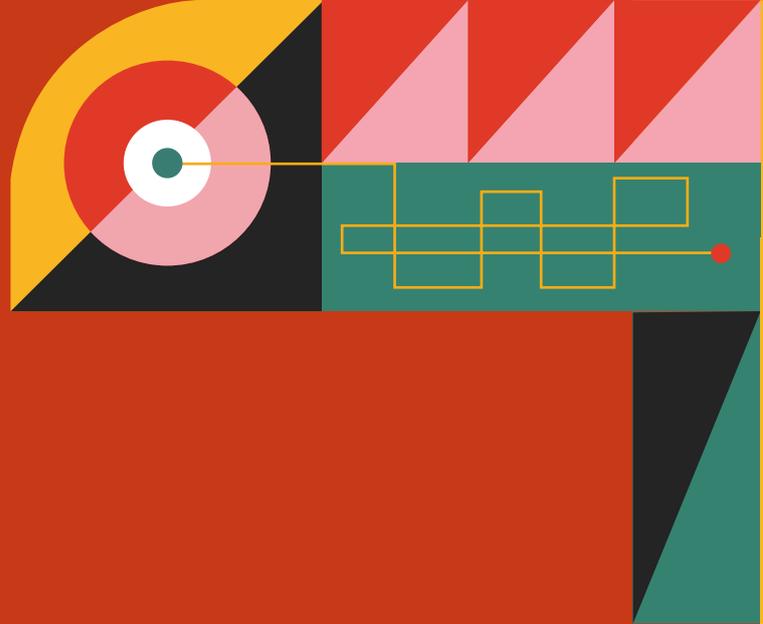
– Danza y ritmos afrolatinoamericanos:

- Cada grupo escogerá una de las siguientes formas de exposición del trabajo:
 - A partir de una presentación oral, con apoyo de Power Point u otros programas de presentación, sobre los resultados de la tarea.
 - Hacer un video, colocarlo en YouTube y presentarlo.
 - Hacer mapas conceptuales, mostrarlos en clase y exponerlos verbalmente.

Vayan al apartado “Manos a la tarea” de la Unidad 1, punto 6, donde encontrarán explicados los criterios para elaborar la presentación y recomendaciones a la hora de presentar.

Para saber más...

Victoria Santa Cruz (La Victoria, Perú, 1922 - Lima, 2014), nació en una época marcada por el dominio de un estado oligárquico que conservaba intactas las estructuras señoriales del colonialismo. Victoria es conocida por sus distintas facetas artísticas, entre estas, las letras, la coreografía y el diseño. Uno de sus más conocidos escritos es el poema “Me gritaron Negra”, que retrata una mala experiencia vivida en su infancia: el racismo. No obstante, ello no sería una razón para sentirse disminuida; al contrario, sus años como artista están marcados por su lucha y su orgullo de ser una mujer negra.



UNIDAD 4

LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA



Índice de contenidos

► INTRODUCCIÓN: La Nueva Canción Latinoamericana y su época

Textos: Expositivo-informativo (CL), fragmento adaptado de artículo académico (CL e IO)

Comunicación y discurso

- Llegar a un consenso sobre el origen, propósitos, temas y evolución de la Nueva Canción Latinoamericana
- Sintetizar información pertinente sobre un autor, una canción o una institución cultural para su presentación oral

Habilidades y actitudes socioculturales

- Informarse del origen y de las principales características de la Nueva Canción Latinoamericana y algunos de sus representantes más significativos
- Identificar las posibles relaciones entre movimientos musicales brasileños y de otras regiones de Latinoamérica y Caribe

► CANCIONES 1: Luis Advis (compositor) y Quilapayún (intérprete), *Santa María de Iquique – Cantata Popular* (1970)

Textos: Video-reportajes (CA e IO), expositivo-informativo (CL), canciones (CA e IO) entradas léxicas en el diccionario (CL e IO)

Comunicación y discurso

- Extraer y sintetizar información para elaborar una breve presentación oral
- Informarse mediante ejemplos de las características de las secuencias narrativas, dialógicas y argumentativas
- Identificar valores socioculturales y pragmáticos en el uso de las formas de tratamiento
- Discernir las diferencias entre una canción y una cantata

Habilidades y conocimientos léxicos

- Identificar con cuál de las acepciones de una palabra se relaciona el título de una canción
- Agrupar palabras por campos semánticos
- Descubrir el sentido de una metáfora

Habilidades y actitudes socioculturales

- Descubrir el Desierto de Atacama como espacio geográfico y socioeconómico
- Conocer diversos eventos históricos acaecidos en el norte de Chile: la Guerra del Pacífico, el ciclo extractivo del salitre y la matanza de Sta. María de Iquique
- Debatir sobre las condiciones laborales de los trabajadores del salitre
- Informarse de la historia del grupo musical Quilapayún
- Establecer semejanzas y diferencias entre hechos históricos y su versión musicada

► CANCIÓN 2: Amparo Ochoa, “El barzón”, álbum *El cancionero popular* (1975)

Textos: Fragmentos de biografía (CL e IO), expositivo-informativo (CL e IO), canciones (CA e IO), video-documental (CA), entrada léxica en el diccionario (CL), definiciones de diccionario (CL), resumen e indexación a artículo académico (CL)

Comunicación y discurso

- Resumir la información necesaria a partir de un guion previo para su exposición en grupo
- Inferir el significado de palabras a partir del contexto en que se encuentran en las frases
- Comprender la trama de una canción distinguiendo las hablas y actitudes de los personajes, y los espacios donde se dan las acciones
- Detectar la crítica social implícita en la letra de una canción
- Elaborar hipótesis sobre el desenlace de la historia que narra una canción
- Elaborar y justificar en grupo una exposición oral sobre un fenómeno histórico y social, y debatir sobre su expresión en diferentes países latinoamericanos

Habilidades y conocimientos léxicos

- Conocer algunas palabras pertenecientes al campo léxico de la actividad agrícola

- Identificar palabras y expresiones propias del habla popular de México y transcribirlas al español normativo
- Reconocer e interpretar el doble sentido de un juego de palabras
- Distinguir el sentido literal y figurado de la palabra que da título a una canción

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer la vida y obra de una cantante mexicana
- Descubrir el origen, evolución y características del corrido como género narrativo y musical
- Establecer relaciones entre expresiones culturales de origen popular de diferentes países
- Tomar conocimiento sobre la Revolución Mexicana y la reforma agraria, estableciendo semejanzas y diferencias con su expresión en otros países de América Latina

► **CANCIONES 3:** Silvio Rodríguez, “Supón” (1980) y “Supõe”, Chico Buarque (1982)

Textos: Video-documentales (CA e IO), expositivo-informativo (CL e IO), canciones (CA e IO), entrada léxica en el diccionario (CL e IO)

Comunicación y discurso

- Extraer información de un video y elaborar una exposición oral
- Comprender el contenido de un texto y asignar epígrafes a cada una de sus partes
- Entender la historia de una canción discerniendo sus personajes y los lugares donde se desarrolla
- Ponerse en el lugar del personaje de una canción y establecer comparaciones con la experiencia personal
- Comparar la similitud y disimilitud entre la canción original en español y su versión en portugués
- Convertir un texto lírico en uno narrativo realizando las transformaciones necesarias
- Realizar un contraste entre las formas de tratamiento del español y del portugués

Habilidades y conocimientos léxicos

- Seleccionar la acepción adecuada de una palabra que da título a una canción
- Distinguir el falso cognado de una palabra del español y del portugués

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer datos biográficos, la carrera musical y el compromiso social de un cantautor cubano
- Obtener información sobre la Nueva Trova cubana y el Grupo de Experimentación Sonora del Instituto Cubano del Arte
- Descubrir la colaboración entre la Nueva Trova cubana y un cantautor brasileño

► **Lengua en uso**

- Reconocer las formas regulares e irregulares del futuro imperfecto o futuro simple de indicativo
- Inducir usos del tiempo presente de indicativo, del futuro simple y de la perífrasis verbal “ir + a + infinitivo”
- Reconocer la forma y el uso de los pronombres átonos de complemento directo e indirecto

Manos a la tarea: un festival de la canción latinoamericana

- Realizar una presentación oral y elaborar una actividad de comprensión sobre una canción para ampliar el conocimiento sobre canciones, autores y grupos de este movimiento musical (CL, CA y EO)

En esta unidad realizarán actividades a partir de piezas de una cantata y de varias canciones representativas del movimiento cultural denominado “Nueva Canción Latinoamericana”: “Santa María de Iquique – Cantata Popular”, de Luis Advis y Quilapayun (Chile), “El barzón”, de Amparo Ochoa (México), “Supón”, de Silvio Rodríguez (Cuba) y la adaptación brasileña de esta canción realizada por Chico Buarque.

Este movimiento, que se manifestó simultáneamente en la mayor parte de los países de América Latina en un contexto mundial de grandes luchas políticas e ideológicas, se caracteriza, entre otras cosas, por una renovación instrumental y literaria, y por el compromiso sociopolítico de sus letras.

En cuanto a los contenidos gramaticales, en esta unidad conocerán las formas regulares e irregulares del futuro imperfecto de indicativo y otros recursos para expresar acciones futuras; por otra parte, observarán los usos más comunes y algunos especiales de los pronombres átonos de complemento directo e indirecto.

Como tarea final, elaborarán una presentación pública sobre una canción perteneciente a este movimiento musical, buscando información sobre su autor y el contexto social en que surgió.

1. La Nueva Canción Latinoamericana y su época

Imagen 1 – La Nueva Trova Cubana – Grupo de Experimentación Sonora



Fuente: Wiki Commons (2022).¹

¿Han oído hablar del movimiento musical llamado Nueva Canción Latinoamericana? ¿Les suenan los siguientes nombres: Violeta Parra, Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa? Si no conocen a alguno de estos artistas, indaguen en qué momento histórico y por qué razón nació este movimiento.

La Nueva Canción Latinoamericana fue un fenómeno que tuvo su origen en la década de 1960 por diferentes factores sociohistóricos, entre ellos, la necesidad de retratar en las letras de las canciones los conflictos sociales de su época. Esto permitió que el movimiento adquiriera una dimensión política y social a gran escala, pues toda América Latina estaba experimentando procesos históricos similares, como verán a lo largo de la unidad.

Este compromiso político y social provocó que el movimiento recibiera diferentes nombres genéricos –tales como “canción protesta”, “canción necesaria”, “música comprometida”– que no siempre contaron con la aceptación de todos los artistas, debido a que involucra otras experiencias humanas, como el amor, la religión, la amistad, las relaciones entre la naturaleza y el ser humano en sí, la reivindicación de los pueblos originarios y afrolatinoamericanos.

1 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Silvio_Rodriguez_y_el_GESI_-_1972.jpg. Consulta: 14 mar. 2022.

Se trata de un movimiento polifacético que se manifiesta de manera diferente en cada país: por una parte, en algunas regiones recupera y moderniza la música tradicional y el folclore sin grandes renovaciones; mientras que en otros lugares, como en Cuba, la recuperación de la música tradicional conlleva una experimentación formal y tecnológica que se traduce, por ejemplo, en el uso de sintetizadores, instrumentos electrónicos e influencias del rock progresivo y otros géneros de origen anglosajón que se popularizaron en la época.

Estas y otras ideas se podrán observar y profundizar en las siguientes secuencias de actividades.

2. Definición y origen del movimiento

2.1. Lean atentamente el texto y luego respondan a las preguntas:

LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA

El concepto se maneja desde la década del sesenta del siglo pasado para aludir a aquella música que renueva el canto folclórico latinoamericano con una importante característica de denuncia social. Nace en un momento histórico de conflictos, de necesidades político-sociales y se erige como canal de reacción y expresión en contra de la dictadura, a favor de los derechos de los ciudadanos, en contra del imperialismo, sobre la base de la sabiduría de un pueblo que es inspiración y, a su vez, baluarte de la identidad que urge ser rescatada.

Así, la Nueva Canción se convierte en un símbolo de conciencia latinoamericana, expresada en la continuidad y consonancia de ideas compartidas sobre el destino que deben tener los pueblos de la región. Se presenta, en general, como alternativa local frente a la música extranjera, de origen anglosajón o europeo, y pretende establecer un puente entre el pasado, tradicional, y el presente de su tiempo. No obstante, también se ha hecho la crítica de que la dinámica de este proceso pareciera indicar una necesidad de uniformar las ideas desde arriba, desde la élite intelectual que creía poseer la fórmula ideológica y cultural necesaria para la emancipación del pueblo.

Los inicios de este movimiento se sitúan en el surgimiento de una serie de trabajos musicales que se dieron a lo largo y ancho de América Latina, hacia finales de los años cincuenta y durante la década del sesenta. Nos referimos específicamente al Nuevo Cancionero en Argentina, al Nuevo Canto en Uruguay, a la Nueva Canción Chilena y la Nueva Trova Cubana, a la Bossa Nova y el Tropicalismo, entre otras manifestaciones de carácter similar.

Este movimiento musical se cristaliza con el Festival de la Canción de Protesta de 1967, organizado por Casa de las Américas, en Varadero, Cuba. En este encuentro se definieron algunas características de lo que debía ser la Canción Protesta y se resaltó su función social como aparato de fuerza y arma de lucha a favor de procesos revolucionarios de izquierda.

El fin principal perseguido con este encuentro fue responder a preguntas sobre el género, y abrir canales efectivos para la divulgación de esta nueva manifestación musical. Con este mismo fin, un año después, en Valparaíso, Chile, se celebra el Festival de la Canción Comprometida.

El movimiento terminó aglutinando a un numeroso grupo de artistas, intérpretes y compositores de variados países, que configuraron una verdadera comunidad donde el espíritu creativo de la música produjo una obra que realizó grandes aportaciones a la identidad de los pueblos latinoamericanos.

NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA. *Memoria chilena*. Biblioteca Nacional de Chile. Texto adaptado. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96422.html>. Consulta: 21 feb. 2022.

- ¿Cuál es el origen del movimiento Nueva Canción Latinoamericana?
- ¿Qué influencia han tenido, según el texto, las dictaduras y el imperialismo en el origen del movimiento?

2.2. Vuelvan a leer el siguiente fragmento del texto e intérpretenlo:

Se ha hecho la crítica de que la dinámica de este proceso pareciera indicar una necesidad de uniformar las ideas desde arriba, desde la élite intelectual que creía poseer la fórmula ideológica y cultural necesaria para la emancipación del pueblo.

2.3. El texto dice que la Nueva Canción Latinoamericana:

[...] se presenta, en general, como alternativa local frente a la música extranjera, de origen anglosajón o europeo, y pretende establecer un puente entre el pasado, tradicional, y el presente de su tiempo.

- ¿Les parece posible establecer un puente entre el pasado y el presente renunciando a las influencias de la música extranjera?
- ¿Qué otros nombres recibe este movimiento musical en los diferentes países latinoamericanos? ¿Están de acuerdo con la inclusión de la Bossa Nova y el Tropicalismo?
- Mencionen algún artista brasileño que pudiera pertenecer a este movimiento y justifiquen su respuesta.
- Divídanse en grupos. Uno de los grupos debe buscar información sobre la Casa de las Américas y resumir en un párrafo las aportaciones de esta institución cubana a la integración latinoamericana. El resto de los grupos elegirá un cantante de los mencionados en el cuarto párrafo del texto y realizará una rápida búsqueda en internet. Seleccionará cuatro o cinco datos relevantes y lo presentará en plenario.
- ¿Qué eventos musicales aglutinaron al movimiento y cuáles eran sus objetivos?

Para saber más...



“Santa María de Iquique – Cantata Popular” (1970), de Luis Advis y Quilapayún

En esta secuencia de actividades conocerán los hechos históricos sucedidos en el norte de Chile, en 1907, y que inspiraron la famosa obra “Santa María de Iquique – Cantata Popular”, comprendiendo su contenido y sentido poético. Asimismo, reflexionarán sobre la explotación de los obreros del salitre en aquella época, conocidos como calicheros, y las posibilidades de construcción de sociedades más justas e igualitarias.

1. Sobre la obra y su época

1.1. Para comenzar a conocer los antecedentes históricos de la “Cantata”, respondan a las siguientes preguntas:

- ¿Han escuchado hablar del Norte Grande de Chile?
- ¿Cómo se imaginan la vida en un desierto, en este caso, en el de Atacama?

1.2. En el Norte Grande de Chile se sitúa la región más árida que existe en el planeta: el desierto de Atacama. Abarca un espacio de aproximadamente 363.000 kilómetros cuadrados. A pesar de ser un desierto, el territorio, que a veces remite a sequedad y a escasa diversidad biológica, posee bellezas incomparables. Observen el siguiente video y respondan a las preguntas:

Imagen 2 – Vista del Valle de la Luna, Desierto de Atacama



Fuente: Wikimedia Commons.²

- ¿Qué bellezas del desierto les han llamado la atención?
- ¿A qué les remite la geografía y la arquitectura que ha mostrado el video?

Sin duda, el video muestra una bella imagen de la región de Atacama. Sin embargo, en cierto momento de la historia fue el escenario de una cruel explotación laboral: el trabajo obrero en las oficinas salitreras.

1.3. Dividan la clase en tres grupos y vean el video a continuación. Van a conocer algunos detalles sobre la historia de la industria salitrera en Chile. Para ello, les presentamos tres fichas con varios temas cada una. Presten atención y tomen nota de los datos más importantes, tales como fechas, descripciones, informaciones históricas, etc. Al final de la actividad, tendrán una comprensión global de los sucesos acaecidos. Cada uno de los tres grupos responde únicamente a las preguntas de su ficha.

2 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_Valle_de_La_Luna.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

Ficha 1

- Guerra del Pacífico (Tarapacá y Antofagasta) y beneficios para Chile.
- Aportes a la economía nacional.
- Dueños de las oficinas salitreras, élites y propietarios ingleses.
- Transformaciones políticas y sociales: proletariado industrial e incipiente clase media.
- De oficinas salitreras a Museos de Sitio.
- Porcentaje de los ingresos fiscales que el salitre genera.

Ficha 2

- Usos del salitre en la época colonial.
- Sistema Shanks y ficha salario*.
- Descubrimiento del salitre sintético.
- Funciones del Servicio Nacional de Geología y Minería.
- Propaganda del salitre: tipos de diseño y objetivos.

* **Ficha salario:** tipo de pago que recibían los calicheros. Moneda plástica que solo podían utilizar dentro de la propia oficina en la cual trabajaban.

Ficha 3

- Sobre la vida laboral de los calicheros.
- Fabricación de pólvora y fertilizante agrícola.
- Sistema Guggenheim.
- Crisis de la industria salitrera.
- Archivo Nacional de Chile: patrimonio documental sobre la importancia económica y social del salitre.

1.4. Tras escuchar el audio y habiendo tomado nota de las informaciones requeridas en la ficha, expongan a sus compañeros de los otros dos grupos los datos que han recabado para tener entre todos una idea general de la incidencia histórica, social, económica y cultural del salitre en Chile.

Para saber más...

La Pampa Salitrera y la Guerra del Pacífico: En el último video, “Salitre de Chile”, pudieron observar parte de las pésimas condiciones laborales de los calicheros del Norte Grande. Y, sin duda, las exposiciones orales de los compañeros les permitieron conocer más detalles. Si lo desean, podrán profundizar en el contexto histórico que desencadenó la matanza de Santa María de Iquique.

El descubrimiento del salitre en el Norte Grande generó grandes disputas territoriales, que tenían, desde luego, un fin económico: apropiarse de las riquezas que brindaba este producto. Tras la Independencia de Perú, Bolivia y Chile, el espacio geográfico que va desde Antofagasta hasta Iquique (actualmente perteneciente a este último país) fue zona de disputa territorial. Y al encontrarse el salitre justamente en dicho lugar, favoreció tensiones que dieron origen a la Guerra del Pacífico (1879), conformada por la Alianza de Perú y Bolivia contra Chile.

Imagen 3 – Guerra del Pacífico



Fuente: Wikimedia Commons (2022).³

3 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Guerra_del_Pac%C3%ADfico.png. Consulta: 14 feb. 2022.

Esta guerra generó grandes pérdidas humanas. Chile fue el vencedor. Tras el triunfo, el Estado tomó posesión de la Región de Arica y Parinacota (antes región peruana) y de Antofagasta (antes región boliviana). Este hecho dejó a Bolivia en la mediterraneidad, es decir, sin soberanía marítima.

Habiendo asumido la soberanía del Norte Grande, Chile se hizo poseedor único de las riquezas que generaba la explotación del salitre. No obstante, el trabajo en el desierto resultó ser sinónimo de abusos laborales, explotación, marginalización y matanzas de obreros que luchaban por mejorar sus condiciones de trabajo y de vida.

En el siguiente enlace pueden ampliar información sobre este tema:

1.5. Lean el siguiente texto sobre la “Cantata Santa María de Iquique” y respondan a las cuestiones:

Imagen 4 – Quilapayún



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁴

4 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quilapay%C3%BAn_%28cropped%29.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

La Cantata Popular Santa María de Iquique, obra que consta de estrofas cantadas y otras en la voz de un narrador que declamada, es una de las piezas musicales emblemáticas de la Nueva Canción Chilena. En ella se fundieron elementos musicales propios del folclor más elementos de la música docta y un contenido de denuncia social, que configuraron un disco conceptual cuyo género sería reconocido en el tiempo como “cantata”.

Sus orígenes se remontan al año 1968, cuando en los primeros meses el compositor Luis Advis escribió una serie de veinte poemas luego de un viaje a Iquique. Al año siguiente, conoció al conjunto Quilapayún y en noviembre compuso la obra, basada principalmente en aquellos poemas y algunas reseñas históricas. La temática trataba sobre una matanza ocurrida en la Escuela Santa María de Iquique en 1907. Contactó con el conjunto, les facilitó el texto y luego de aplicados ensayos, estuvieron listos para presentarla a mediados del año 1970.

Su estreno se realizó en agosto de ese mismo año, en el marco del 2º Festival de la Nueva Canción Chilena, realizado en el entonces llamado Estadio Chile, actual Estadio Víctor Jara. La interpretación estuvo a cargo del grupo Quilapayún y para las partes declamadas, hubo varios narradores.

“La Cantata”, nombre con el que se le conoce popularmente, es una de las principales obras musicales en la historia de la música popular chilena.

CANTATA POPULAR SANTA MARÍA. **Memoria chilena**. Biblioteca Nacional de Chile. Texto adaptado. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96419.html>. Consulta: 21 feb. 2022

- ¿Saben la diferencia entre “música” y “canción” en español? ¿Es lo mismo en portugués?
- Según el texto, ¿cuáles son las características del género musical denominado cantata?
- Expliquen el origen de la cantata y relacionenlo con los fundamentos de la Nueva Canción Chilena.
- Divídanse en grupos, busquen información sobre los siguientes temas y expónganlos al resto de la clase:
 - La historia del estadio Víctor Jara.
 - La formación del grupo Quilapayún.
 - La figura de Luis Advis.

2. Leyendo entre líneas

2.1. Ahora que conocen los hechos históricos que inspiraron la Cantata, pasarán a escuchar y leer, simultáneamente, tres piezas musicales de esta obra:

“7. Canción” (Popularmente conocida como “Vamos Mujer”)

Vamos mujer,
partamos a la ciudad.
Todo será distinto,
no hay que dudar.
No hay que dudar,
confía, ya vas a ver,
porque en Iquique
todos van a entender.

Toma mujer mi manta,
te abrigará.
Ponte al niño en brazos,
no llorará.
No llorará, confía,
va a sonreír.
Le cantarás un canto,
se va a dormir.

¿Qué es lo que pasa?,
dime, no calles más.

Largo camino tienes
que recorrer
atravesando cerros,
vamos mujer.
Vamos mujer, confía,
que hay que llegar,
en la ciudad
podremos ver todo el mar.

Dicen que Iquique es grande
como un Salar,
que hay muchas casas lindas,
te gustarán.
Te gustarán, confía,
como que hay Dios,
allá en el puerto todo
va a ser mejor.
¿Qué es lo que pasa?,
dime, no calles más.

Vamos mujer,
partamos a la ciudad.
Todo será distinto,
no hay que dudar.
No hay que dudar, confía,
ya, vas a ver,
porque en Iquique
todos van a entender.

QUILAPAYÚN. 7. **canción**. Santa Maria de Iquique
– Cantata Popular. Santiago de Chile: Jota Jota, 1970

- 2.2. ¿Cuál es el tema principal de esta canción?
- 2.3. ¿De dónde vienen y hacia dónde se dirigen los protagonistas?
- 2.4. ¿Por qué creen que el personaje compara la ciudad con un enorme salar?
- 2.5. ¿Qué sentimientos expresa el personaje?
- 2.6. ¿La letra de esta canción les recuerda a algún proceso histórico de Brasil?

“Letanía”

<p>Murieron tres mil seiscientos uno tras otro. Tres mil seiscientos mataron uno tras otro.</p> <p>La escuela Santa María vio sangre obrera. La sangre que conocía solo miseria. Serían tres mil seiscientos ensordecidos. Y fueron tres mil seiscientos enmudecidos.</p>	<p>La escuela Santa María fue el exterminio de vida que se moría, solo alarido.</p> <p>Tres mil seiscientas miradas que se apagaron. Tres mil seiscientos obreros Asesinados.</p> <p>QUILAPAYÚN. <i>Letanía</i>. Santa Maria de Iquique – Cantata Popular. Santiago de Chile: Jota Jota, 1970.</p>
---	--

2.7. Piensen en el título de la Cantata y lo que retrata esta pieza de la obra. ¿Por qué creen que la canción se titula “Letanía”? ¿Tiene que ver con el contenido, con la repetición en los versos, o con ambas cosas?

Letanía

1. Oración o rezo que consiste en una serie larga de invocaciones [...] rezar una letanía
2. Serie o enumeración de nombres, atributos o invocaciones, dicha o escrita con monotonía: “Para convencerme, me soltó una letanía de próceres de la Reforma”

DEM

2.8. Seleccionen de la letra los vocablos que pertenecen al campo semántico del dolor y la muerte.

2.9. ¿Qué significa la metáfora “las miradas se apagaron”?

“Canción Final”

<p>Señoras y señores, aquí termina La historia de la Escuela Santa María Y ahora con respeto, les pediría Que escuchen la canción de despedida</p> <p>Ustedes que ya escucharon la historia que se contó, no sigan allí sentados pensando que ya pasó.</p> <p>No basta solo el recuerdo, el canto no bastará. No basta solo el lamento, miremos la realidad.</p> <p>Quizás mañana o pasado, o bien en un tiempo más, la historia que han escuchado de nuevo sucederá.</p> <p>Es Chile un país tan largo, mil cosas pueden pasar si es que no nos preparamos resueltos para luchar.</p> <p>Tenemos razones puras, tenemos por qué pelear, tenemos las manos duras, tenemos con qué ganar.</p>	<p>Unámonos como hermanos que nadie nos vencerá, si quieren esclavizarnos, jamás lo podrán lograr.</p> <p>La tierra será de todos, también será nuestro el mar, justicia habrá para todos y habrá también libertad.</p> <p>Luchemos por los derechos que todos deben tener, luchemos por lo que es nuestro, de nadie más ha de ser.</p> <p>No hay que ser pobre, amigo, es peligroso. No hay ni que hablar, amigo, es peligroso.</p> <p>Unámonos como hermanos que nadie nos vencerá, si quieren esclavizarnos, jamás lo podrán lograr.</p> <p>QUILAPAYÚN. Canción final. Santa María de Iquique – Cantata Popular. Santiago de Chile: Jota Jota, 1970.</p>
--	--

2.10. ¿Por qué creen que esta canción, a diferencia de las anteriores, comienza con la frase “Señores y señoras”?

2.11. Lean nuevamente estos versos:

Quizás mañana o pasado,
o bien en un tiempo más,
la historia que han escuchado
de nuevo sucederá.

- ¿Se han repetido hechos como este? ¿Pueden nombrarlos y describirlos?
- ¿De qué modo se expresa en la letra una exhortación al compromiso y a la lucha social?

2.12. En las unidades 1 y 2 han visto las secuencias discursivas descriptivas y narrativas. Además de estas dos, existen otros tipos:

- la narración sirve para contar hechos.
 - el diálogo es la interacción oral o escrita entre dos o más sujetos.
 - en la descripción se detallan las características de un objeto, un paisaje, un animal o una persona.
 - en la exposición se presentan unos hechos de forma objetiva.
 - en la instrucción se ofrecen sugerencias, órdenes o consejos para realizar una acción.
 - en la argumentación se intenta convencer al interlocutor de algo.
- Teniendo esto en cuenta, completen el siguiente cuadro. Tengan en cuenta que algunas de las canciones presentan características híbridas. Señalen, además, algunos versos de las canciones para justificar su elección:

Pieza	Narración	Diálogo	Argumentación
“Vamos mujer”			
“Letanía”			
“Canción Final”			

3. Hablando nos entendemos

3.1. En el siguiente video, podrán observar con mayores detalles las causas y consecuencias de la Matanza de Santa María de Iquique:

A partir de los datos que presenta el video, respondan a las siguientes cuestiones y conversen:

- ¿Cómo eran las condiciones laborales de los calicheros?
- ¿Cuáles eran los riesgos de trabajar en las salitreras?
- En cuanto a la faena diaria, ¿qué tipo de carga horaria tenía el trabajador?
- Finalmente, enumeren los hechos que desencadenaron la huelga de los obreros de la Pampa Salitrera.
- ¿Cuáles eran las exigencias de los trabajadores que declararon la huelga?
- Hablen de las indemnizaciones tras los accidentes

Imagen 5 – Ficha salario de la Oficina Salitrera Unión



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁵

5 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oficina_Uni%C3%B3n_1.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

3.2. En el siguiente cuadro se presentan las distintas cifras de víctimas citadas en el video. ¿A qué se debe esto? Por otra parte, ¿es posible comparar este “desacuerdo” con lo que ocurre a veces en la actualidad?

- La cifra dada por el Gobierno de aquella época es de 126 muertos.
- Según el padre de un historiador, que fue uno de los oficiales a cargo de retirar a los muertos, tan solo en la primera “carretonada” cargó alrededor de 900 cuerpos.
- La “Cantata Santa María” dice en sus versos: “murieron 3.600, uno tras otro”.

3.3. Hagan una breve investigación en internet sobre el número de víctimas de esta matanza.

3.4. ¿Qué valor tiene conocer una cifra exacta en estos crímenes de lesa humanidad?

3.5. Según aparece en el video, tras los hechos, en 1907, el ministro del Interior chileno, Rafael Sotomayor Gaete, declaró:

El ideal de todos los obreros iquiqueños consiste en ganar los más altos jornales con el menor esfuerzo posible. Si no hemos de tener clases privilegiadas, que tampoco lo sean las populares.

Realicen una interpretación crítica de este argumento teniendo en cuenta el contexto socio-histórico en el que fue expresado.

3.6. ¿Recuerdan las causas de la Guerra del Pacífico? ¿Consideran que a lo largo de los siglos XX y XXI se han desatado conflictos bélicos por motivos similares?

3.7. ¿Piensan que la explotación industrial de una determinada región por parte de empresas extranjeras suele contribuir al desarrollo económico y social de las comunidades históricamente asentadas en ella? ¿Qué sectores sociales del país son los beneficiarios? Busquen en internet ejemplos concretos de este tipo de emprendimiento económico.

3.8. En relación con el sistema de pago por fichas, averigüen si en la actualidad se dan aún situaciones similares en otras regiones del mundo.



“El barzón”, álbum *El cancionero popular* (1975), de Amparo Ochoa

1. Sobre la autora y su época

Imagen 6 – Amparo Ochoa



Fuente: Wikimedia Commons (2022)⁶.

Amparo Ochoa (Culiacán, México, 1946 – *ibídem*, 1994) se inclinó desde joven por la docencia y fue maestra rural en diversos lugares en su estado natal, Sinaloa. Su hermana la convenció para que se dedicara a la canción y decidió trasladarse a la Ciudad de México en 1969. Poco después se inscribió en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Autónoma de México (UNAM). Desde ese momento, reveló su verdadero talento musical gracias a composiciones en favor de las causas sociales, los derechos de las mujeres y los indígenas. En tanto que folclorista, cantó y rescató canciones de la tradición revolucionaria, una de estas es la pieza musical “El barzón”, que conocerán en esta unidad. Alcanzada la popularidad, recorrió todo México, y el resto de Latinoamérica, llevando su mensaje con la música y convirtiéndose en “La voz de México”.

6 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amparo_Ochoa.jpg. Consulta: 14 mar. 2022.

1.1. “El barzón”, compuesta por Luis Pérez Meza, en 1936, es una canción popular que pertenece al género musical denominado “corrido”.

El siguiente texto aporta información sobre el tema. Formen dos grupos, cada uno de ellos va a leer una de las dos partes en que se divide y va a elaborar colectivamente una síntesis de su contenido, en no más de cuatro o cinco ideas principales, con el objetivo de transmitir la información al otro grupo. Para ello, sigan las fichas de lectura del siguiente apartado (en el 1.3.), ya que les servirán de guion para su presentación oral:

Ficha 1

(características y origen)

- El corrido como género narrativo.
- Su relación con la revolución.
- La función social de los corridos.
- Su origen europeo y colonial.

Ficha 2

(del periodo revolucionario a la actualidad)

- El corrido como noticiero.
- De la oralidad al texto escrito.
- Su contenido social.
- Su vigencia actual.

Imagen 7 – Adela Velarde Pérez



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁷

⁷ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adela_Velarde_Perez.jpg?uselang=es. Consulta: 14 feb. 2022.

1.2. Nociones sobre el género musical denominado “corrido”:

EL CORRIDO

1. Características y origen

El corrido forma parte de una narrativa popular concebida para ser cantada, recitada o bailada, la cual se puede encontrar en forma de canción, poesía o balada. Decir “corrido” es evocar la Revolución Mexicana (1910-1920). De carácter fundamentalmente combativo y popular, es sin duda el más comprometido de los géneros musicales con las grandes causas sociales de aquel movimiento histórico.

En sus orígenes su función era la de divulgar noticias frescas sobre los acontecimientos importantes. Esta función no ha cambiado mucho. Los corridos actuales siguen transmitiendo, informando o afirmando tradiciones, pero están muy alejados del impacto que entonces tenían, ya que los medios masivos de comunicación literalmente ocupan hoy su lugar.

No es fácil fijar con exactitud una fecha de nacimiento para un género de estas características, sobre todo por haberse creado de forma irreverente, punzante y subversiva y en el más absoluto anonimato. Sin embargo, los investigadores coinciden en que su origen, en Europa, puede remontarse al canto de los juglares de la Edad Media, que llevaban y traían noticias, romances y sucesos importantes. Aquellas formas musicales evolucionaron en romances, sonetos y décimas que llegaron a América durante la conquista, dando inicio al mestizaje musical.

Diversas instituciones han intentado a lo largo de los años mantener viva esta tradición mediante concursos y festivales, a los que acude muchísima gente, demostrando que este género, el más mexicano y popular de todos, sigue vigente.

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario, *Contribuciones desde Coatepec*, Año Texto A XII, Número 24, enero-junio 2013, p. 29-43. Texto Adaptado.

EL CORRIDO

2. Del periodo revolucionario a la actualidad

Siglos después aparecerá el corrido, que alcanza su plenitud con las batallas y heroísmos de la Revolución Mexicana. Todos estos sucesos eran contados con lujo de detalles por verdaderos artistas de la palabra en las plazas, ferias y mercados, acompañados únicamente por su guitarra. Las infidelidades, los hijos pródigos, las borracheras, romances, proezas de los héroes revolucionarios y tragedias familiares eran ventilados ante el regocijo, la admiración o la indignación de la gente, tanto en las pequeñas rancherías como en las grandes ciudades.

Al principio, estos corridos morían cuando se dejaban de cantar o pasaban de moda los sucesos narrados, pero algunos eran recogidos por pequeños editores que los imprimían en hojas sueltas de colores llamativos y los ornamentaban con grabados de los más variados estilos. Para llamar la atención del público y vender, usaban frases como: ¡Espantoso suceso! ¡Rarísimo acontecimiento! ¡Estaba muerta pero caminó!, etc.

Sin embargo, estas hojas no siempre contenían solo estas narraciones inocentes, sino que fueron quizá el primer medio de difusión de aquellas ideas consideradas como revolucionarias y por ello perseguidas. Eran brotes de subversión que los medios oficiales prácticamente ignoraban porque los consideraban “cosas del pueblo”.

Diversas instituciones han intentado a lo largo de los años mantener viva esta tradición mediante concursos y festivales, a los que acude muchísima gente, demostrando que este género, el más mexicano y popular de todos, sigue vigente.

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. *El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario*, *Contribuciones desde Coatepec*, Año Texto A XII, Número 24, enero-junio 2013, p. 29-43. Texto Adaptado.

- ¿Con qué género musical y expresión literaria de la cultura brasileña nordestina pueden compararse el corrido mexicano? ¿Por qué? ¿Son similares los orígenes de estas expresiones en Brasil y en México?

Palabras	Definiciones
Rincón	Medida de capacidad para granos, semillas, etc., equivalente a dos litros: un cuartillo de frijol, un cuartillo de maíz.
Yunta	Tela que se usa sobre la falda y suele ser más corta que ésta, como la que se ve en la indumentaria de algunos pueblos indígenas y en algunos trajes regionales.
Telera	Pieza de tela grande y, por lo general, rectangular, hecha de alguna fibra gruesa como la lana, que sirve para abrigarse y se usa principalmente para dormir.
Pandearse	Pieza del arado que sirve para regular la inclinación de la reja y la profundidad con que se labra la tierra.
Piscar	Cosechar el maíz desprendiendo las mazorcas del tallo y quitándoles las hojas que las cubren.
Cuartillo	Par de animales, como bueyes o mulas, que se utilizan juntos para arar, jalar y otras labores del campo.
Funda	Construcción hecha especialmente para guardar granos o cualquier producto de la tierra.
Cobija	Encorvarse el lomo o espinazo de los animales.
Troje	Cubierta de tela, cuero, papel u otro material flexible, en la que se mete un objeto para protegerlo.
Faldilla	Lugar pequeño y apartado, o sitio oculto, de difícil acceso.

3. Leyendo entre líneas

3.1. Ahora lean la letra para comprender la historia que narra. Mientras lo hacen, marquen otras palabras que no comprendan y consulten su significado en el diccionario:

Esas tierras del **rincón**
las sembré con un buey pando,
se me reventó el barzón
y sigue la **yunta** andando.

Cuando llegué a media tierra,
el arado iba enterrado,
se enterró hasta la **telera**,
el timón se deshojó,
el yugo **se iba pandeando**,
el barzón iba rozando,
el sembrador me iba hablando,
yo le dije al sembrador:
“No me hable cuando ande arando”.

Se me reventó el barzón
y sigue la yunta andando.

Cuando acabé de **piscar**,
vino el rico y lo partió,
todo mi maíz se llevó,
ni pa'comer me dejó,
me presentó aquí la cuenta:
“Aquí debes veinte pesos
de la renta de unos bueyes,
cinco pesos de magueyes,
una nega, tres **cuartillos**
de frijol que te prestamos.
Una nega, tres cuartillos
de maíz que te habilitamos.
Cinco pesos de unas **fundas**,
siete pesos de cigarros,
seis pesos no sé de qué,
pero todo está en la cuenta.
Además de los veinte reales
que sacaste de la tienda,
con todo el maíz que te toca,
no le pagas a la hacienda,
pero cuentas con mi tierra
para seguirla sembrando.
Ahora vete a trabajar
pa' que sigas abonando”.

No'más me quedé pensando,
sacudiendo mi **cobija**,
haciendo un cigarro de hoja:
“Que patrón tan sinvergüenza,
todo mi maíz se llevó
para su maldita **troje**”.

Se me reventó el barzón
Y sigue la yunta andando.

Cuando llegué a mi casita,
me decía mi prenda amada:
“¿ontá el maíz que te tocó?”
Le respondí, yo muy triste:
“El patrón se lo llevó,
por lo que debía en la hacienda,
pero me dijo el patrón
que contara con la tienda”.

Ahora voy a trabajar
para seguirle abonando
veinte pesos, diez centavos,
unos que salgo restando.

Me decía mi prenda amada:
“Ya no trabes con ese hombre
no'más nos 'ta robando.
Anda al salón de sesiones,
que te lleve mi compadre
y no le hagas caso al padre,
él y sus excomuniones.
¿Que no ves a tu familia,
que ya no tiene calzones?
Ni yo tengo ya **faldilla**,
ni tú tienes pantalones”.

No'más me quedé pensando:
“¿Por qué dejé a mi patrón?”
Me decía mi prenda amada:
“Que vaya el patrón al cuerno
Como estuviéramos de hambre
Si te has seguido creyendo
De lo que te decía el cura
De las penas del infierno
¡Viva la revolución!
¡Muera el supremo gobierno!”

Se me reventó el barzón
Y siempre seguí sembrando

OCHOA, Amparo (intérprete). **El barzón**. El cancionero popular. México: Discos Pueblo, 1975.

3.2. Una vez leída la letra, escuchen la interpretación de Amparo Ochoa:

3.3. Como habrán podido observar, aparecen los estilos directo e indirecto y fragmentos de diálogos que reproducen el habla popular y rural de México. Por ello, los personajes hablan suprimiendo o juntando sílabas e incluso omitiendo palabras.

Observen estas muestras e intenten transcribirlas al “español normativo”:

Todo mi maíz se llevó, ni pa'comer me dejó	para comer
No'más me quedé pensando, sacudiendo mi cobija	
¿ ontá el maíz que te toca?	
Ya no trabes [se omite palabra] con ese hombre, no'más nos 'ta robando	
Como [se omite palabra] estuviéramos [se omite palabra] de hambre	
¿[falta palabra] Que no ves a tu familia, que ya no tiene calzones?	

3.4. Respondan a las siguientes cuestiones:

- La letra narra una historia con tres lugares y cuatro personajes. Identifíquenlos. ¿Con quién habla el protagonista en cada uno de estos lugares? ¿Qué le sucede?, ¿Qué cuenta en cada uno de ellos? ¿Cuál es la actitud de cada personaje? Observen en la letra (en el apartado 3.1.) los fragmentos de discurso entrecomillados y destacados en cursiva. ¿Quién habla en cada caso? ¿Qué es lo que dice?
- Además del terrateniente, aparece otro sector social en la historia. ¿Cuál es? ¿Qué se dice al respecto?
- Interpreten el sentido de la historia y resúmanlo en un párrafo conciso: “La letra de la canción critica...”
- “*Ahora vete a trabajar pa' que sigas abonando*”, le dice el patrón al campesino. Si recurren al *Diccionario del español de México*, encontrarán las siguientes acepciones de la palabra “abonar”. ¿Cuál es la que mejor se ajusta al sentido de la canción? ¿En qué consiste el juego de palabras que aparece en la canción?

abonar¹

v tr (Se conjuga como *amar*) Echar abono o fertilizante a la tierra para enriquecerla y hacerla más productiva

abonar²

v tr (Se conjuga como *amar*)

1 Dar una suma de dinero o valores a una persona o a una institución: “Las sumas recibidas *se abonaron* al capital”

2 Pagar parte de una deuda: “Ya alcancé a *abonar* la mitad del préstamo”

DEM

3.5. ¿Cómo creen que será el desenlace de la historia? Tengan en cuenta que el protagonista se encuentra ante un dilema:

No más me quedé pensando:

“¿por qué dejé a mi patrón?”

Me decía mi prenda amada:

“Que vaya el patrón al cuerno [...]”

Y que la canción termina con estos versos:

Se me reventó el barzón
y siempre seguí sembrando.

- ¿Volverá al patrón para continuar siendo explotado o le hará caso a su mujer?

3.6. ¿Recuerdan el significado de “barzón”? Las palabras tienen un sentido literal, pero los hablantes le pueden dar un sentido figurado. ¿Por qué les parece que esta canción se titula así? Cogiten la respuesta y pónganse de acuerdo con sus compañeros.

3.7. Lean las siguientes palabras de Elisa Pérez Meza, hija del compositor Luis Pérez Meza, que musicalizó la canción:

Solo recordemos que en los años cuarenta, “El barzón” se convirtió en el tema fundamental que sirvió de antecedente a la canción de protesta latinoamericana, a la vez que fue una pieza precursora de los versos rap y de la sátira social del hip-hop.

PONCE, Roberto. **Un siglo de Luis Pérez Meza, autor de “El barzón”**. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2017/6/3/un-siglo-de-luis-perez-meza-autor-de-el-barzon-185398.html>. Acceso en: 21 feb. 2022.

- Ahora que ya conocen en detalle “El barzón”, ¿están de acuerdo con Elisa Pérez? Justifiquen su respuesta.

4. Hablando nos entendemos

4.1. Ahora van a leer diferentes textos, en español y portugués, sobre la reforma agraria como fenómeno histórico y social en México y en Brasil, respectivamente. Tienen un carácter informativo y están redactados con un propósito didáctico. Formen dos grupos y repártanse los textos. Después de leerlos, coméntenlos y preparen de manera colaborativa una presentación oral para el resto de la clase:

Grupo 1

Grupo 2

Para ver las reglas para la puesta en común de informaciones y organización de debates, consulten el recuadro del apartado “Hablando nos entendemos” de la primera obra (*Relato de un naufrago*, en la Unidad 1, p. 27):

Las siguientes preguntas les ayudarán a estructurar el debate:

- ¿Qué es la reforma agraria?
- ¿Por qué en determinados momentos históricos y en ciertas regiones se intentó realizar?
- ¿Qué grupos sociales suelen verse afectados en una reforma agraria?
- ¿Cuál es el papel de los gobiernos?
- ¿Qué semejanzas y diferencias se pueden establecer entre ambos procesos en Brasil y México?

Para saber más...

Si les ha gustado la canción y desean escuchar otras versiones, pueden acceder a los siguientes enlaces:

- Para profundizar en el corrido mexicano y en la reforma agraria en América Latina, pueden acceder a estos artículos académicos:

Resumen: El corrido es un fenómeno histórico-social, literario y musical, que puede ser estudiado en función de su estructura lírica, pero también como un referente o fuente de y para la Historia, en cuanto que es parte de la tradición oral de las sociedades. Tiene un origen polémico, explicado desde tres posturas principales: la hispánica, la indigenista y la mestiza. Además, el corrido fungió como un medio de información y reproductor de sistemas de valores y códigos a nivel, primordialmente, local o regional, con mayor presencia durante el periodo de la Revolución mexicana.

Palabras Clave: Corrido mexicano, Revolución Mexicana, Tradición oral, Cultura popular.

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. **Contribuciones desde Coatepec**, n. 24, 2013. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/281/28126456004.pdf>. Consulta: 21 feb. 2022

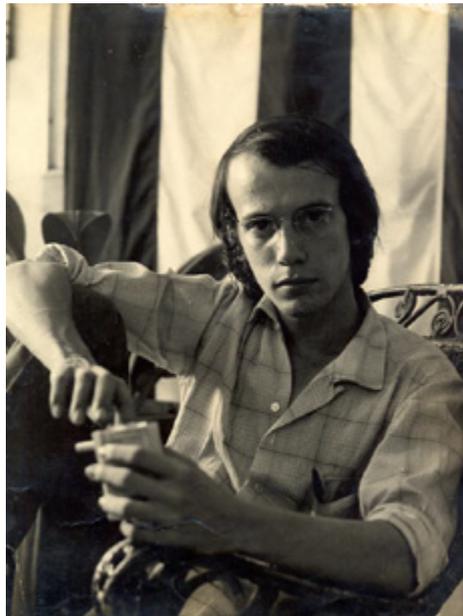
Resumen: El presente artículo intenta presentar algunos señalamientos en relación con la situación actual que vive el campesinado y los movimientos rurales en América Latina, después de los procesos de reforma y revolución agraria acontecidos en el continente a lo largo de casi un siglo de luchas campesinas e intervenciones del estado sobre la estructura de propiedad de la tierra en nuestros países.

SAMPAIO, Plinio Arruda. La reforma agraria en América Latina: una revolución frustrada. **OSAL: Observatorio Social de América Latina**, n. 16, 2005. Disponible en: <Http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/osal/osal16/02sampaio.pdf>. Consulta: 21 feb. 2021.



“Supón” (1980), de Silvio Rodríguez – Canción A

Imagen 8 – Silvio Rodríguez



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁹

Silvio Rodríguez (San Antonio de Los Baños, Cuba, 1946) es un cantautor cuya carrera tuvo inicio en el contexto de las convulsiones político-sociales de las décadas de 1970 y 1980, marcadas por la lucha antiimperialista y la resistencia contra las dictaduras latinoamericanas. En aquel entonces, el país caribeño actuó como catalizador y refugio de los revolucionarios, guerrilleros, políticos, periodistas y artistas exiliados de sus respectivos países. Silvio tenía 13 años cuando se produjo la Revolución Cubana, por eso su trayectoria vital, política y artística está determinada por este hecho histórico. Sin embargo, su compromiso con la revolución no le impidió ser un crítico del gobierno siempre que lo creyó necesario. Su música aún conserva calidad instrumental y literaria. Por ello, se ha convertido en un referente para sucesivas generaciones de cantautores latinoamericanos.

⁹ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Silvio_Rodriguez_1969.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

1. Sobre el autor y su época

1.1. Divídanse en cuatro grupos y elijan uno de los siguientes videos. Véanlo y respondan las preguntas. Después cada grupo prepare una presentación en plenario:

Video 1 (6:42' – 16:40')

- ¿Cuándo, cómo y por qué aprendió Silvio a tocar la guitarra?
- ¿Cuál fue la reacción de su familia cuando acabó el servicio militar y regresó a su casa?
- ¿Es cierto que nació y se crio en una gran ciudad?
- ¿Qué necesita, según él, todo compositor?
- ¿Cuándo se da a conocer en la televisión pública y qué representa su estilo musical en aquel momento?
- ¿Qué día se desmovilizó del ejército y qué día debutó en la televisión?
- ¿Qué significó para él conocer a Pablo Milanés?
- Según Silvio, los jóvenes artistas tuvieron ciertos problemas con la burocracia institucional. En este sentido, ¿qué situaciones de conflicto describe entre los jóvenes y el gobierno?
- ¿A qué movimiento musical perteneció?
- Cuando se les invita a Pablo Milanés y a Silvio Rodríguez al festival de la canción protesta en Casa de las Américas, ¿cuántas “canciones protesta” habían compuesto?

Video 2 (3:00' – 15:35')

- ¿Cómo describe Silvio Rodríguez a los jóvenes?
- ¿Quién le gustaría que sirviese de ejemplo para la juventud cubana? ¿Por qué?

- El cantante menciona dos tipos de guerras, ¿cuáles?
- ¿Cuáles de sus canciones están inspiradas en el Che Guevara?
- ¿Cómo estaba decorado el estadio de Chile donde actuó?
- ¿Cuáles son las características de los niños que menciona?

Video 3 (18:20' – 28:49')

- ¿Por qué Silvio Rodríguez no entendía la idea del internacionalismo?
- ¿Cuál fue el factor que lo convenció para alistarse voluntariamente en la guerra internacionalista?
- ¿En qué países se desarrolló esta guerra? ¿Qué supuso para los jóvenes que participaron en ella?
- ¿Cuál fue la experiencia más difícil que vivió en Cabilda?
- ¿Cómo era el compañero que perdió en la guerra?
- ¿Cuál fue la idea que originó la canción “Testamento”?

Video 4 (29:30' – 40:55')

- ¿Por qué se le ha llamado a Silvio “el primer disidente de Cuba”? ¿Qué opinan sobre ello?
- ¿Por qué lo echaron de la televisión?
- ¿Qué diferencias hubo en el trato que recibió en la televisión y en Casa de las Américas?
- ¿Por qué decidió hacer su primer viaje? ¿Cómo fue?
- ¿De qué manera se interpretó la canción “Ojalá”?
- ¿Qué afirmaba un artículo publicado en Madrid sobre esta canción? ¿Por qué creen que se comprendió de esa manera?
- ¿Cuál era su relación con Fidel Castro? ¿Qué impresión tenía de él?

- ¿Qué sucedió en casa de Gabriel García Márquez?
- ¿Qué es lo que jamás ha sido Silvio, según él mismo?

1.2. En el siguiente texto se explica lo que fue la Nueva Trova Cubana y el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), proyectos en los que Silvio participó activamente. Léalo y coloquen el título que corresponde a cada una de las partes en que está dividido:

Títulos

Aprendiendo composición musical; Un nuevo movimiento musical; Imagen y sonido; Un proyecto colaborativo; Experimentando con todos los géneros.

Partes

Título: _____

El movimiento Nueva Trova Cubana, surgido a fines del año 1967 y comienzos de 1968, fue uno de los más importantes dentro de la Nueva Canción Latinoamericana, en términos de difusión, calidad musical e influencia continental. Teniendo como referente principal a la figura de Carlos Puebla, verdadero cronista musical del proceso de la Revolución Cubana, jóvenes cantautores fueron desarrollando una carrera musical donde el contenido social y la sofisticación interpretativa tuvieron un papel importante.

Sus cantantes, entre ellos, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Vicente Feliú, Leo Brouwer y Noel Nicola, desarrollaron una labor musical que se convertiría en una de las más importantes de Latinoamérica. En este contexto, adquiere singular importancia la realización del Primer Encuentro de la Canción de Protesta, de carácter continental, que se celebró en La Habana el año 1967.

LA NUEVA TROVA CUBANA. **Memoria chilena.** Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96427.html>. Consulta: 21 feb. 2022

Título: _____

En 1969 se fundó el Grupo de Experimentación Sonora (GES) del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, (ICAIC).

El objetivo de la Dirección del ICAIC era reunir a un grupo de creadores que estaban dispersos y realizar un trabajo colectivo, analítico, profundo, político y social, de la música popular, bajo la dirección de Leo Brouwer. El nombre del Grupo de Experimentación Sonora sería el indicativo del sistema de trabajo que se habían propuesto: un análisis experimental del producto musical.

Otra meta del GES era encauzar la nueva canción cubana, luego enmarcada en el Movimiento de la Nueva Trova (desde 1972), dentro de parámetros y contextos musicales más amplios. Por ello fueron incluidos en el grupo varios de los primeros cultores de la nueva trova como Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Noel Nicola y Eduardo Ramos. Todos tocaban la guitarra.

Título: _____

El primer año del GES se dedicó fundamentalmente al estudio y a la grabación de música para noticieros y documentales. Se elaboró un sistema de estudios (teóricos y prácticos) totalmente revolucionario, que se combinaban con ensayos y audiciones de casi toda la música posible: de Beethoven a John Coltrane, de Gilberto Gil a Ravi Shankar, de Anton von Webern a Xenakis, de Frank Zappa a Blood, Sweat and Tears, de Sindo Garay a Juan Blanco y, por supuesto de Bach a los Beatles.

Título: _____

Por otra parte los profesores fueron Juan Elósegui (primer viola de la sinfónica), Federico Smith y Leo Brouwer. Elósegui contribuyó con su original método de solfeo, que impartió a los compañeros que hasta entonces tocaban solo de oído, como era el caso de los trovadores (salvo Eduardo Ramos). El compositor Federico Smith, quien había trabajado junto a Leo Brouwer en el Teatro Musical, impartió geniales clases de armonía, instrumentación y orquestación. Leo también impartió en un principio estas disciplinas, concentrándose luego en otras como contrapunto, fuga, formas musicales y composición.

Título: _____

El resultado fue que en un tiempo increíblemente breve casi todos eran capaces de escribir una partitura para cine o la orquestación de una canción, ya fuera propia o de otro integrante del grupo. Además, se hicieron estudios de acústica, electroacústica y técnicas de grabación, que estuvieron a cargo de los propios ingenieros de sonido del ICAIC, sobre todo Jerónimo Labrada. Poco a poco los cineastas comenzaron a acercarse al grupo.

GRUPO DE EXPERIMENTACIÓN SONORA DEL ICAIC. Texto adaptado. Disponible en: https://www.ecured.cu/Grupo_de_Experimentaci%C3%B3n_Sonora_del_ICAIC. Consulta: 21 feb. 2022..

1.3. Una vez leído el texto, ¿qué les parece el tipo de formación que ofrecía el Grupo de Experimentación Sonora? Establezcan un diálogo en plenario.

1.4. Escuchen ahora la siguiente composición del GES. ¿Es el tipo de música que uno esperaría de la Nueva Canción Latinoamericana? Teniendo en cuenta que los creadores son referentes destacados de este movimiento, ¿cómo se explica que decidieran componer una obra así?

1.5. Lean el siguiente comentario extraído del chat del video anterior y digan si están de acuerdo. Razonen su respuesta:

Kopriveguiu hace siete años

Maravilhoso, só isso!

O GESI fica numa coisa entre mutantes e clube da esquina, com o adendo de uma politização e compromisso social (para o bem e para o mal) distinguível. Mas também nada demais, já que era o clima da época. Impressiona mesmo é a música.

2. Leyendo entre líneas

2.1. Escuchen la canción y, si es necesario, lean la letra. Después, respondan a las cuestiones:

<p>Supón que en un trabajo productivo* Te encuentro en tu pañuelo singular Y luego de ese instante decisivo, Supón que no te dejo de mirar.</p> <p>Supón que tanto tu fulgor persigo Que aplasto un surco y tengo mi sermón, Que corto un fruto tierno, que me olvido De mi sombrero bienhechor Y no reparo en el calor De la hora en que se prende el sol: Supón que agua al fin te pido Y supón que ya eres mi canción.</p> <p>Supón que me presento como amigo, Que te pregunto nombre y profesión, Que miro al suelo y digo que ha llovido U otro comentario sin razón.</p> <p>Supón que me has mirado comprensiva Pero no tienes nada que agregar. Supón que entonces hablo de la vida Como queriendo aparentar Que tengo mucho que contar, Que soy un tipo original. Supón que ríes divertida Y supón que ya eres mi canción.</p>	<p>Supón que hay una tarde para el cine Y que he llegado una hora después, Porque la ruta** extraña en la que vine No era para acá, sino al revés.</p> <p>Supón que la pantalla te ilumina, Que rompe y que sujeta tu perfil. Supón tu mano un ave recogida, Y un cazador, sin más fusil Que un dedo tímido, va a abrir. El sí o el no del porvenir. Supón que no eres sorprendida Y supón que ya eres mi canción.</p> <p>Supón que la fortuna es nuestra amiga Y que de tres a cinco puede ser. Tu padre parte, fumo yo en la esquina: La puerta, contraseña y tú, mujer.</p> <p>Supón que entro y que nos abrazamos. Supón que todo está por agotar: Es la primera vez que nos amamos. Pero supón que hablo sin parar, Supón que el tiempo viene y va, Supón que sigo original. Supón que no nos desnudamos Y supón que ya eres mi canción.</p> <p>RODRÍGUEZ, Silvio. <i>Supón</i> (1980). Memorias. Santiago de Chile: Alerce, 1987.</p>
---	---

* Trabajo productivo: se refiere en Cuba a la asociación voluntaria de personas que trabajaban en el campo para aumentar la producción agrícola.

** Ruta: en Cuba puede tener el significado de guagua, colectivo, bus, autobús, etc.

- ¿Qué historia cuenta esta canción?
- ¿Quiénes son sus protagonistas? ¿Quién es el hablante lírico que se expresa en primera persona?
- ¿En qué espacios geográficos se desarrolla? ¿Qué sucede en cada uno de esos lugares?
- El inicio de cada estrofa comienza con “supón que...”, expresión que establece una hipótesis. ¿Cómo interpretan esto? ¿Fue real o no la historia?
- ¿De qué manera entienden los siguientes versos?

Supón que tanto tu fulgor persigo
Que aplasto un surco y tengo mi sermón.

- Describan el comportamiento del muchacho y compárenlo con el de la chica.
- ¿Recuerdan la primera vez que intentaron llamar la atención o conquistar a alguien que les gustaba? ¿Cómo se comportaron? En la canción, la táctica escogida es la siguiente:

Supón que me presento como amigo,
Que te pregunto nombre y profesión,
Que miro al suelo y digo que ha llovido.
U otro comentario sin razón.

- Conocen las palabras “coquetear”, “galantear”, “flirtear”. Averigüenlas y anoten sus equivalentes del portugués.
- Transformen la siguiente estrofa en un pequeño párrafo narrativo en estilo coloquial que explique lo que sucede:

Supón que la pantalla te ilumina,
Que rompe y que sujeta tu perfil.
Supón tu mano un ave recogida,
Y un cazador, sin más fusil
Que un dedo tímido, va a abrir
El sí o el no del porvenir.
Supón que no eres sorprendida
Y supón que ya eres mi canción.

3. En dos palabras

3.1. La canción que acaban de escuchar tiene, además, otro título. Silvio Rodríguez la llamó también “Canción del Torpe”. ¿Qué relación puede guardar este otro título con la historia que nos cuenta?

3.2. De las acepciones que tiene “torpe” en español, que se muestran a continuación, ¿cuál puede ser el sentido de que el cantautor le llame torpe al protagonista?

torpe

adj.inv.

Del latín *turpis* (feo, innoble).

Falto de habilidad, agilidad o destreza.

2. Falto de inteligencia o lento en comprender.

3. Inconveniente, inoportuno o falta de pudor o decoro: *un torpe comentario*.

Diccionario CLAVE

3.3. Busquen ahora la entrada léxica de la palabra “torpe” en portugués, ¿Coinciden las acepciones con su par del español? Si tienen dudas, pueden consultar diccionario bilingües o diccionarios de sinónimos como los siguientes:

3.4. ¿Cómo traducirían al portugués el título “Canción del Torpe”?



“Supõe”, de Chico Buarque, álbum *Nasci para bailar* (1982) – Canción B



Imagen 9 – Chico Buarque de Holanda
Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹⁰

1. Sobre el autor y su época

Chico Buarque (Rio de Janeiro, Brasil, 1944) mantuvo en su juventud una estrecha relación con la intelectualidad cubana, especialmente a raíz de su participación como miembro del jurado del Premio Casa de las Américas, un certamen inaugurado después del triunfo de la Revolución Cubana, en el que se galardonan obras latinoamericanas de diferentes expresiones artísticas y académicas, como novela, poesía, teatro, periodismo, música, etc. En La Habana entró en contacto con varios integrantes de la Nueva Trova Cubana, como Pablo Milanés y el propio Silvio Rodríguez, entablando una fructífera relación que le llevaría incluso a introducir ritmos caribeños en su música. De acuerdo con el escritor Humberto Werneck (1989):

¹⁰ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chico_Buarque_on_stage.jpg. Consulta: 14 mar. 2022.

Inspirado en fotos de la isla que le había mostrado el escritor y periodista Fernando Moraes, compuso la canción “O Que Será”, buscando algo entre el “baião” y los ritmos del Caribe – “um cubaião”, lo llamó.

WENECK, Humberto. **Chico Buarque letra e música**. São Paulo: Cia da Letras, 1989

Esta relación del cantautor brasileño con la música cubana le llevó a realizar varias versiones de algunos de los éxitos de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. Una de estas canciones es la que trabajarán en las siguientes actividades. Por otra parte, él mismo cantó en español algunas de sus propias composiciones, como, por ejemplo, “O Que Será”:

2. Leyendo entre líneas

En 1982, el mismo año en que se lanzó la canción de Silvio Rodríguez, Chico Buarque realizó una adaptación que interpretó la cantante Nara Leão en su álbum *Nasci para bailar*:

Chico Buarque / “Supõe”

Supõe que já cruzamos pela vida
Mas nos deixamos sempre para trás
Porque eu andava sempre na avenida
E tu corrias pelas transversais

Supõe que num comício colorido
A praça, enfim, vai nos conciliar
Supõe que somos do mesmo partido
Supõe a praça a se inflamar
Bandeiras soltas pelo ar
E tu comesas a cantar
Supõe que eu vibro, comovida
E supõe que eu sou tua canção

Supõe que te apresentas como amigo
E me perguntas nome e profissão
Comentas que faz sol, ou tem chovido
Ou outro comentário sem razão
Supõe que eu te observo, compreensiva
Porém não tenho nada a acrescentar
Supõe que falas coisas dessa vida
Como querendo aparentar
Que tu tens muito o que contar
Que és um tipo original
Supõe que rio, divertida
E supõe que eu sou tua canção

Supõe que nós marcamos um cinema
Mas chegas lá pro meio da sessão
Pois teu trajeto tem algum problema
Que só te leva numa direção
Supõe que agora a tela me ilumina
Tu ficas assistindo ao meu perfil
Supõe a minha mão tão recolhida
Que não percebe a tua mão
Que não percebe a minha mão
Que não é sim, que não é não
Supõe que eu sigo distraída
E supõe que eu sou tua canção

Supõe que a boa sorte é nossa amiga
E que das três às cinco pode ser
Meu pai acaba que dobrar a esquina
E tu vens me encontrar, enfim mulher
Supõe que sem pensar nos abraçamos
Supõe que tudo está como previmos
É a primeira vez que nos amamos
Supõe que falas sem parar
Supõe que o tempo vem e vai
Supõe que és sempre original
Supõe que nós não nos despimos
E supõe que eu sou tua canção

LEÃO, Nara. **Supõe**. Nasci para bailar. São Paulo: Polygram/Philips, 1982

Imagen 10 – Nara Leão



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹¹

2.1. Lean y luego escuchen la versión en portugués. Después, respondan a las preguntas:

- ¿Esta versión cuenta la misma historia que la canción original? Si la respuesta es negativa, ¿en qué se diferencian?
- ¿Quién es el yo lírico de la historia? ¿Qué implicaciones tiene el cambio para el sentido de la historia?
- Comparen los espacios en los que se desarrolla la historia de esta canción con los de la original. ¿A qué creen que se deben los cambios?
- ¿Qué otras diferencias y semejanzas observan entre las dos canciones?

2.2. Respondan a las siguientes cuestiones:

- Considerando las siguientes frases, expliquen qué forma de tratamiento utiliza la chica para dirigirse al joven:

“Tu tens, Supõe que es, Supõe que falas, Tu ficas, Teu trajeto, Eu te observo, Tua canção”

- ¿En qué región de Brasil o del universo lusófono es común utilizar el “tu” como segunda persona? ¿Por qué creen que el artista ha elegido esta forma en lugar del “você”?

¹¹ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Nara_leão_-_goiania_-_1965.jpg. Consultada: 14 feb. 2022.

- Traduzcan al español y completen el cuadro para las formas de tratamiento informal (tú) y formal (usted):

	Tú	Usted
E tu corrias pelas transversais		
E supõe que eu sou tua canção		
Supõe que és sempre original		
Que tu tens muito o que contar		
E tu vens me encontrar, enfim mulher		
Comentas que faz sol, ou tem chovido		

- Teniendo en cuenta el siguiente fragmento, comparen las diferentes formas de tratar el mismo tema en la canción original y en su versión al portugués:

<p>Supõe a minha mão tão recolhida Que não percebe a tua mão Que não percebe a minha mão Que não é sim, que não é não Supõe que eu sigo distraída E supõe que eu sou tua canção</p>
--

- Busquen y transcriban aquellos fragmentos en los cuales se dice lo siguiente:
 - Que no se conocían.
 - Dónde y cómo se conocen.
 - Las reacciones de la chica.
 - El comportamiento del chico.

Lengua en uso

►► Confira el Solucionario

1. En forma I: El futuro imperfecto de indicativo y la perífrasis verbal “ir (en tiempo presente) + a + infinitivo”

1.1. Los tiempos verbales de presente, de futuro imperfecto o futuro simple y la estructura verbal “voy + a + -AR / -ER / -IR” comparten un uso común: hablar de un hecho futuro. Sin embargo, cada una de estas opciones ofrece matices de significado que conviene saber.

Lean con atención las siguientes descripciones sobre los valores discursivos de estas formas y señalen de cuál de las tres se trata. Tengan en cuenta que los hablantes no tenemos consciencia muchas veces de estos valores y matices, y que, en muchas ocasiones, las tres posibilidades pueden expresarse de varias maneras, así que es normal intercambiar las formas.

- Con _____ presentamos una realidad futura como **una afirmación** de la que el hablante tiene **seguridad**, como si la realización del evento futuro ya se hubiese completado.
- Con _____ presentamos una realidad futura como un **resultado lógico** de algo que el hablante **sabe en el presente**, como si el proceso mental para la realización del evento futuro ya se hubiese iniciado.
- Con _____ presentamos una realidad futura como una **suposición o predicción** de la que el hablante **no tiene seguridad**, como si el hablante no se pudiese vincular totalmente con la realización del evento futuro.

Si tienen dudas, consulten con sus compañeros tras observar los siguientes ejemplos:

- “Mañana acabo el trabajo, lo tengo casi terminado”.
- “Mañana voy a acabar el trabajo, el martes termina el plazo”.
- “Mañana acabaré el trabajo, bueno, es mi intención”.

1.2. Vuelvan a releer los siguientes fragmentos de “Canción (“Vamos, Mujer”) y recuerden la historia que describe: ¿Por qué no aparece el presente en toda letra y sí las otras dos estructuras? ¿El hablante intenta meramente hacer predicciones o también expresar confianza y dar ánimos?

Vamos mujer, partamos a la ciudad. Todo **será** distinto, no hay que dudar.
No hay que dudar, confía, ya **vas a ver**, porque en Iquique todos **van a entender**.

Toma mujer mi manta, te **abrigará**. Ponte al niño en brazos, **no llorará**. No llorará, confía, **va a sonreír**. Le **cantarás** un canto, **se va a dormir**.

Vamos mujer, confía, que hay que llegar, en la ciudad **podremos** ver todo el mar. [...], que hay muchas casas lindas, te **gustarán**. Te **gustarán**, confía, como que hay Dios, allá en el puerto todo **va a ser** mejor.

1.3. Para construir la forma del tiempo futuro, se usa el infinitivo (-AR / -ER / -IR) más las terminaciones del presente del verbo “haber”: -é / -ás / -á / -emos / -éis / -án.

- La irregularidad en este tiempo incide en el inicio del verbo, siempre en la raíz. Vuelvan a la letra de “Canción final” y localicen en ella las formas regulares e irregulares de este tiempo: hay seis verbos regulares y dos irregulares.

1.4. Consulten internet y rellenen el siguiente recuadro para descubrir los verbos irregulares más comunes:

INFINITIVO	RAÍZ IRREGULAR
caber	
decir	
haber	habr-
hacer	
poder	podr-
poner	
querer	
saber	
salir	
tener	
valer	
venir	

1.5. A continuación, podrán descubrir otros usos del tiempo presente, del futuro simple y de la estructura “ir + a + infinitivo”. Tendrán la oportunidad de comparar las tres formas y de recordar los usos ya mencionados a partir de los ejemplos que les ofrecemos. Para ello, relacionen cada ejemplo con el valor discursivo que le corresponde a las frases:

Ejemplo	Se emplea para:
Luis me ha dicho que va a trabajar hasta las tres.	Expresar un hecho programado o ya seguro en el futuro
¿Luis? Llega a las tres del trabajo.	Expresar probabilidad en el presente
¿Luis? Supongo que estará en el trabajo ahora.	Hacer predicciones
¿Luis? No terminará el trabajo para la semana que viene.	Informar de planes o decisiones o para preguntar por las de otros
Luis: Voy a terminar el trabajo para la semana que viene.	Declarar intenciones o prometer
Luis: Terminaré el trabajo para la semana que viene.	Comprometerse a hacer algo

2. En forma II: Los pronombres átonos de complemento. Formas y algunos usos especiales

2.1. Los complementos son las palabras que necesita el verbo para completar su significado. Por ejemplo, en la canción “El barzón” se encuentra el siguiente fragmento:

Ahora voy a trabajar para seguirle abonando veinte pesos [al patrón].

- Para completar su significado, el verbo “abonar” necesita dos palabras, una que indique “algo”, y otra que exprese “a alguien”. El primero se denomina objeto o complemento directo (CD) y el segundo objeto o complemento indirecto (CI). ¿Cuáles son el CD y el CI del verso anterior?
- Hay verbos que no necesitan ningún complemento y otros solamente uno. Observen el siguiente fragmento de “Letanía”. En este sentido, ¿sabrían decir qué función cumple el sintagma “tres mil seiscientos” con el verbo “morir”? ¿Es el sujeto o el complemento directo? ¿Y con el verbo “matar”? Es importante que presten atención al significado de los verbos y recuerden también que el sujeto concuerda con el verbo.

Murieron tres mil seiscientos, uno tras otro. Tres mil seiscientos mataron, uno tras otro.

2.2. Los pronombres sustituyen a los nombres, en este caso, a los complementos, que constituyen su referente. Cuando los pronombres de complemento hacen mención a la primera y segunda persona gramatical: “yo”, “tú”, “nosotros/as”, “vosotros/as”, las formas son iguales para el CD y para el CI:

PERSONA GRAMATICAL	YO	TÚ	NOSOTROS/AS	VOSOTROS/AS
Pronombres de CD y CI	ME	TE	NOS	OS

- En cambio, cuando los pronombres de complemento se refieren a la tercera persona gramatical: “él”, “ella”, “ellos/as” o a las formas de tratamiento “usted”, “ustedes”, entonces tenemos formas diferentes para el CD y CI:

Persona gramatical	Pronombres de CD (masculino / femenino)	Pronombres de CI (masculino / femenino)
él, ella, usted	LO / LA	LE
ellos, ellas, ustedes	LOS / LAS	LES

- Observen los siguientes fragmentos de las canciones de la “Cantata de Santa María” y de “El barzón”, señalen a qué o a quién se refieren los pronombres de complemento y si estos son de CD o de CI:

Toma, mujer, mi manta, **te** abrigará.

Ponte al niño en brazos, no llorará. No llorará, confía, va a sonreír. **Le** cantarás un canto.

Señoras y señores, aquí termina la historia de la Escuela Santa María. Y ahora con respeto, **les** pediría que escuchen la canción de despedida.

Unámonos como hermanos que nadie **nos** vencerá.

El barzón iba rozando, el sembrador **me** iba hablando, yo **le** dije al sembrador: “*No me hable cuando ande arando*”.

Se me reventó el barzón [...]. Cuando acabé de pisar, vino el rico y **lo** partió, [...] ni pa'co-mer **me** dejó, **me** presentó aquí la cuenta.

“Aquí debes veinte pesos, [...] tres cuartillos de frijol que **te** prestamos. Una nega, tres cuartillos de maíz que **te** habilitamos”.

Cuando llegué a mi casita, **me** decía mi prenda amada: “¿ontá el maíz que te tocó?”

Le respondí, yo muy triste [...].

2.3. Observen la forma “lo” en el siguiente fragmento de “Canción final”: ¿hace mención a un sustantivo masculino, singular y concreto de CD?

Unámonos como hermanos, que nadie nos vencerá, si quieren esclavizarnos, jamás **lo** podrán lograr.

- ¿A qué puede referirse ese pronombre? ¿Qué no podrán lograr? Este pronombre se emplea también para hacer mención a cosas de las que ya se ha hablado. En este caso, el hecho de “que quieran esclavizarnos”. Entonces, el pronombre “lo” en este caso, es una forma neutra porque hace referencia a situaciones, acciones o cosas que se han dicho previamente.
- Traduzcan la frase anterior al portugués: ¿es necesaria esta forma?

2.4. Reduplicación del pronombre

2.4.1. **Complemento indirecto.** En español, en algunas ocasiones se utilizan en la misma frase el pronombre y el complemento al que se refieren. Presten atención a los siguientes fragmentos de “El barzón”, en ambos aparece el pronombre de CI “le” ¿a qué complemento se refiere? ¿se encuentra el complemento en la misma frase?

“Además de los veinte reales que sacaste de la tienda, con todo el maíz que te toca, no **le** pagas a la hacienda”.

“Anda al salón de sesiones, que te lleve mi compadre y no **le** hagas caso al padre”.

En español los pronombres no solamente sustituyen a los nombres o a partes mencionadas del discurso, sino que pueden aparecer junto al complemento. Este fenómeno se denomina presencia o reduplicación del pronombre.

En el caso de los CI se usa el pronombre con complementos identificados antes o que el hablante identifica después, como es el caso de los ejemplos anteriores. Igualmente se puede variar el orden del complemento y del pronombre: “al padre, no le hagas caso” o “a la hacienda, no le pagas”. En estos casos, el hecho de anticipar el referente tiene el valor discursivo de resaltarlo y darle importancia, y se acompaña de una entonación especial.

2.4.2. **Complemento directo.** En cambio, con los CD solamente se duplica el complemento cuando se trata de cosas o personas ya previamente identificadas, es decir, cuando el complemento precede al verbo. Observen este ejemplo en “El barzón”:

Esas tierras del rincón **las** sembré con un buey pando.

- ¿Cómo traducirían al portugués la frase anterior extraída de “El barzón”?

Si bien, aunque no es normativo, en algunas variedades coloquiales del español americano esta reduplicación se da también cuando el complemento directo aparece después del verbo:
***Las** sembré esas tierras del rincón con un buey pando.

2.5. Usos reflexivos y recíprocos y otras estructuras pronominales

Cuidado, en la tercera persona del singular y del plural (él / ella, ellos / ellas, usted / ustedes), en lugar de los pronombres de CD y de CI (lo, la, los, las, le, les), se usa el pronombre “se”.

2.5.1. En las construcciones reflexivas y recíprocas, sujeto y complemento, directo e indirecto, coinciden porque se refieren a la misma persona o cosa, es decir, la persona del verbo y la persona del pronombre son la misma.

- Completen el siguiente recuadro de acuerdo con la definición de “reflexivo” y “recíproco”:

Con el significado _____ se expresa que el sujeto realiza la acción sobre sí mismo, sobre una parte de su cuerpo o sobre algo que tiene, lleva o usa.

Con el significado _____ se expresa que dos o más sujetos realizan la acción el uno al otro o a los otros.

- ¿Cuál es el sentido del pronombre marcado en negrita en estos ejemplos de “Vamos mujer” y de “Supón”? ¿Reflexivo o recíproco?

Toma mujer mi manta, te abrigará. **Ponte** al niño en brazos, no llorará.

Supón que **me presento** como amigo, que te pregunto nombre y profesión.

- Examinen la diferencia de significado entre:

“Poner (algo) a alguien” – “Ponerse a alguien”
“Presentar (algo) a alguien” – “Presentarse a alguien”
“Imponer (algo) a alguien” – “Imponerse a alguien”

Si les sirve de ayuda, pueden consultar un diccionario en internet.

- ¿Cómo se expresarían estas acciones en portugués?
- Vuelvan con atención a la letra de la canción “Supón” y busquen tres construcciones de sentido recíproco. ¿Se dicen igual en portugués? Acudan a la versión de la canción “Supõe” y compruébenlo.

2.5.2. Aunque no tienen un significado reflexivo o recíproco, hay muchos verbos en español que se utilizan con esta estructura que han visto, en la que la persona del pronombre coincide con la persona del verbo. Es decir, en estos casos, la estructura es la misma, pero no tiene un significado reflexivo o recíproco.

Como verán a continuación, incluso existen verbos que pueden tener o no un uso pronominal dependiendo del contexto. El uso de los pronombres puede aportar matices muy diferentes al significado de los verbos. Es decir, la construcción pronominal en un verbo (coinciden el sujeto y el pronombre de complemento) puede aportar algunos matices de significado.

En los siguientes fragmentos de las letras de las canciones, van a observar algunos ejemplos de este fenómeno.

– IR / IRSE

*Ahora **vete a trabajar** pa' que sigas abonando.*

- Para descubrir la regla de uso con y sin el pronombre, completen el siguiente recuadro eligiendo una de las opciones:

La forma (con / sin) _____ SE emplea cuando expresamos el movimiento hacia un lugar de destino (a donde).

La forma (con / sin) _____ SE emplea cuando expresamos el movimiento de salida (de donde).

En el fragmento de la canción “irse” a trabajar significa que comienza el movimiento, que está parado en un lugar y se marcha hacia su trabajo. Por otra parte, en el movimiento de un punto A hacia un punto B, podemos expresar que una persona va **a / hacia** B (ir) o que esa misma persona se va **de / desde** A (irse). En general, los hablantes no son conscientes de estas sutilezas y, en ocasiones, se pueden alternar las formas.

Ocurre algo similar, si bien con diferentes matices de significado en numerosos verbos de movimiento, donde cada verbo del par adquiere sentidos diferentes si se usa con una estructura pronominal o no: ir / irse; salir / salirse; volver / volverse; venir / venirse; llevar / llevarse, etc.

– LLEVAR / LLEVARSE

Observen las siguientes acepciones del verbo llevar en el diccionario:

llevar

Del lat. *levāre* ‘levantar’.

1. tr. Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo.

23. prnl. Quitar algo a alguien, en general con violencia, o furtivamente.

RAE

- ¿Cuál de los dos significados creen que tiene el verbo en las siguientes frases de la canción?

Cuando acabé de pisar, vino **el rico** y lo partió, **todo mi maíz se llevó**, ni pa’comer me dejó.

“¿ontá el maíz que te tocó?” Le respondí, yo muy triste: “**El patrón se lo llevó**, por lo que debía en la hacienda.

– DORMIR / DORMIRSE

- ¿Qué matiz de sentido aporta la construcción pronominal a la acción de “dormir”? Observen el siguiente fragmento de la canción y respondan: ¿qué va a provocar el canto en el niño? ¿está dormido o aún no?”

No llorará, confía, va a sonreír. Le cantarás un canto, **se va a dormir [el niño]**.

- Para descubrir la diferencia de significado con y sin el pronombre, completen el siguiente recuadro eligiendo una de las opciones:

(Duerme / Se duerme) _____ significa empezar a dormir, “adormecerse”.

(Duerme / Se duerme) _____ significa estar en estado de reposo, “estar dormido”.

(Va a dormir / Se va a dormir) _____ significa empezar a dormir, a “adormecerse”.

(Va a dormir / Se va a dormir) _____ significa que alguien estará en estado de reposo, “estará dormido”.

El uso pronominal de “dormir” (“dormirSE”) indica que no se está realizando plenamente la acción, sino que está en su comienzo. Este cambio de matiz se puede aplicar a cualquier tiempo, pasado, presente, futuro e incluso en imperativo.

Algo similar sucede con el verbo “morir”. Aunque “morir” y “morirSE” son en ocasiones intercambiables, la construcción pronominal enfatiza la acción, especialmente cuando afecta personalmente al hablante, pero “morirSE” también puede significar “empezar a morir”, “agonizar”.

– QUEDAR / QUEDARSE

Al tratarse de un verbo muy coloquial, “quedar” tiene significados diferentes a “quedarSE”. A continuación, les presentamos algunos de los principales usos de ambos verbos:

QUEDAR	QUEDARSE
Concertar una cita o reunión: <i>Quedamos mañana a las ocho menos cuarto.</i>	Conservar o tener algo: <i>Luis se quedó con los restos del banquete.</i>
Llegar a un acuerdo, acordar: <i>Quedamos en compartir las ganancias.</i>	Estar, detenerse forzosa o voluntariamente en un lugar: <i>Fue de vacaciones y se quedó a vivir.</i>
Haber algo aún: <i>Aún quedan embutidos si quieres comer algo.</i>	Permanecer en un estado tras un cambio: <i>Se quedó muy triste.</i>
Estar situado, localización: <i>¿Dónde queda la casa-museo de Jorge Amado?</i>	
Expresar el resultado de algo: <i>¿Al final cómo quedó el partido?</i>	

- Según las definiciones del cuadro anterior ¿Qué significa el verbo en negrita en este fragmento de la canción?

No más **me quedé pensando**, sacudiendo mi cobija, haciendo un cigarro de hoja.

- Vuelvan al cuadro e intenten traducir al portugués cada uno de los ejemplos. ¿Qué verbos deben utilizar?
- El uso del SE en oraciones pasivas

Por otra parte, la partícula “se” puede ser una forma empleada para ocultar el “agente” o “actor” de una acción. Este tipo de construcciones se denominan pasivas reflejas. Observen con atención el siguiente ejemplo, ¿hay un sujeto gramatical para el verbo “contar”? Recuerden que el sujeto concuerda con el verbo:

Ustedes que ya escucharon la historia que **se contó**, no sigan allí sentados pensando que ya pasó.

- ¿Quién “hace” la acción? ¿Quién “contó” la historia? A pesar de que en la oración hay un sujeto (“la historia”), este no es el “agente”, sino el “paciente”. En este caso, la oración es impersonal, no se sabe o no se quiere decir quién cuenta la historia. El mismo uso del “se” pueden observarlo en este fragmento. ¿Quién o quiénes apagaron las miradas?

Tres mil seiscientas miradas que se apagaron. Tres mil seiscientos obreros, asesinados.

- ¿Cómo traducirían al portugués las dos frases anteriores?

En realidad, estas construcciones de significado pasivo solamente pueden aparecer en la tercera persona, del singular o del plural. Por ello, solo se construyen con el “se” y no con las formas de los pronombres de complemento de las otras personas gramaticales.

En español el uso de la voz pasiva con la estructura SER + PARTICIPIO (-ado / -ido) no es tan común como en portugués, se emplea en el lenguaje periodístico o en un registro más formal en textos escritos. Es mucho más frecuente el empleo de otras estructuras, como esta con la partícula “se”.

- El SE en la voz media.

Hay ocasiones en que el pronombre señala que algo ha sucedido en el sujeto gramatical (construcción denominada “voz media”).

Presten atención a este fragmento, ¿Cuál es el sujeto de “enterrarSE”, “deshojarSE” y “pandearSE”? Son sujetos inanimados, que semánticamente no pueden realizar la acción que expresan los verbos; en realidad, “reciben” o “sufren” la acción.

Cuando llegué a media tierra, el arado iba enterrado, **se enterró** hasta la telera, el timón **se deshojó**, el yugo **se iba pandeando**.

- ¿Cómo dirían esto en portugués? ¿Utilizarían estructuras con el pronombre “se”?

- El dativo ético o de interés

En la siguiente muestra tenemos nuevamente un uso pronominal del verbo “reventar” con un sujeto inanimado, “el barzón”, pero en este caso en la estructura aparece también la forma “me”:

Se ME reventó el barzón y sigue la yunta andando.

- Observen primero estas tres oraciones: ¿Cuáles pueden ser las diferencias de significado? ¿Qué matiz puede aportar la inclusión del pronombre de CI “me” / “te” / “le” / “nos” / “os” / “les”?
- Reventé el barzón.
- Se reventó el barzón.
- Se me reventó el barzón.
- Como pueden advertir, este pronombre se puede eliminar sin que la frase deje de ser gramatical, aunque desaparece la implicación o el modo, positivo o negativo, en que se ve afectada la persona que recibe la acción del sujeto gramatical, expresada por el pronombre. Intenten traducir estas tres oraciones conservando los matices de cada una de ellas. ¿Cómo se expresarían estas variaciones de significado en portugués?



Manos a la tarea: un festival de la canción latinoamericana

En esta tarea final van a diseñar una actividad a partir de la letra y la música de una canción representativa de este movimiento musical. Para ello tendrán que elegir una canción y documentarse acerca de su autor y del contexto social en el que surgió.

Imagen 11 – Atahualpa Yupanqui



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹²

1. Temas y canciones

- Observen la lista que se presenta a continuación con temas, canciones y autores. Formen grupos de acuerdo con el tema de su interés.
- Ahora, cada grupo elige una de las canciones propuestas u otra que no esté incluida en esta lista:

¹² Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atahualpa_Yupanqui_por_Foto_Estudio_Luisita.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

TEMAS	CANCIONES
Reforma agraria	“A desalambrar” (Daniel Viglietti, Uruguay) “Canción de la reforma agraria” (Inti-illimani, Chile) “Todo por la reforma agraria” (Carlos Puebla, Cuba)
El amor	“Deja la vida volar” (Víctor Jara, Chile) “Yolanda” (Pablo Milanés, Cuba) “Fina estampa” (Chabuca Granda, Perú) “Ojos azules” (Gilberto Rojas, Bolivia)
La neutralidad ideológica	“Ni chicha ni limoná” (Víctor Jara, Chile)
Luchas de los pueblos originarios e incorporación del lenguaje indígena	“Arauco tiene una pena” (Violeta Parra, Chile) “El tinku” (Inti-Illimani, en quechua) ²
Antiimperialismo	“Yanquis go home” (Carlos Puebla, Cuba) “El tiburón” (Ruben Blades y Willie Colón, Panamá)
La relación del ser humano con la naturaleza	“Luna tucumana” (Atahualpa Yupanqui) “El cóndor pasa” (Daniel Alomía, Perú) “Soy de la chacarita” (Maneco Galeano, Paraguay)
La pobreza y la desigualdad social	“Techos de cartón” (Ali Primera, Venezuela) “Luchín” (Víctor Jara, Chile)
Sujeto urbano y política	“Canción para Carito” (León Gieco, Argentina) “Miren cómo sonríen” (Violeta Parra, Chile)
Religión y denuncia social	“El Cristo de Palacagüina” (Carlos Mejía Godoy, Nicaragua) “Preguntitas sobre Dios” (Atahualpa Yupanqui, Argentina) “Qué dirá el Santo Padre” (Violeta Parra, Chile)

2. Para informarse

- Ahora investiguen acerca del cantante o grupo, de la canción y del contexto en el que esta nació. Aquí tienen un guion a modo de sugerencia:

Breve introducción sobre la Nueva Canción Latinoamericana:

- Informaciones relevantes sobre el grupo o el cantante.
- Contexto histórico y social en el que fue compuesta la canción.
- ¿Cómo representan ese contexto la letra y la instrumentación?
- Estilo y género musical, instrumentos, vocalización, etc.

3. Una actividad para la canción

A partir de la letra y la música de la canción seleccionada elaboren una actividad de comprensión auditiva o escrita. Existen varias posibilidades:

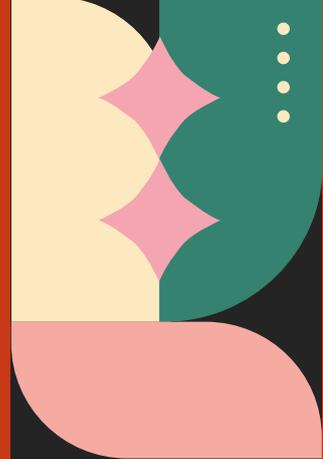
- Redactar preguntas de comprensión general del texto.
- Extraer fragmentos de la letra y mezclarlos para reconstruir la letra original.
- Tras la audición de la música, rellenar algunos huecos previamente seleccionados.
- Otros tipos de explotación del contenido.

4. Presentación y realización de la actividad

Presenten a la clase la actividad que han diseñado contextualizando la canción, su autor y la época. Después, intercambien con los otros grupos las actividades y realícenlas. Si lo consideran pertinente, elijan la actividad y la canción más destacada.

Para saber más...

El siguiente video contiene un debate sobre el alcance histórico y geográfico de la Nueva Canción Latinoamericana y su vigencia a través de la influencia que ejerce en grupos y compositores de la actualidad:



UNIDAD 5

FÚTBOL Y LITERATURA EN AMÉRICA LATINA



Índice de contenidos

► PRIMERA OBRA: *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol* (2000), Eduardo Sacheri

Textos: Información (CL), citas (CL), videoentrevista (CA y EO), carátula y ficha técnica de película (CL y EO), secuencias de película (CA y EO), entradas léxicas (palabras y modismos) y definiciones en el diccionario (CL), tráiler de documental (CA), audiocuento (CA), canción (CL y CA)

Comunicación y discurso

- Comprender las intervenciones de un entrevistado
- Acceder al contexto socio histórico mediante imágenes: fotografías y mapa

Habilidades y conocimientos léxicos

- Ampliar el vocabulario mediante el conocimiento y uso de palabras propias del español en su variedad rioplatense

Habilidades y actitudes socioculturales

- Debatir acerca del fútbol, entendido como metáfora de la vida
- Establecer concomitancias entre la pasión por el fútbol con otro tipo de pasiones
- Tomar conocimiento de un escritor argentino contemporáneo y la relación entre literatura, fútbol y cine
- Debatir acerca del fútbol como seña de pertenencia e identificación social
- Reflexionar sobre el fútbol de élite como ascensor social
- Conocer y comprender hechos sociopolíticos de la Argentina contemporánea y su relación con el fútbol y la ficción literaria
- Entender las diferencias entre los valores éticos del fútbol de barrio y los intereses económicos en el fútbol de élite

► **SEGUNDA OBRA:** *Autogol* (2013), Ricardo Silva Romero

Textos: Declaraciones en prensa (CL y EO), extractos de textos académicos, ensayos y discurso político (CL y EO), entradas de blog (CL), videoreportaje (CA), videoentrevista (CA), documental (CA)

Comunicación y discurso

- Reconocer el proceso de construcción de personajes literarios y las relaciones entre la ficción y la realidad
- Idear y redactar el perfil psicológico y físico de un personaje literario femenino
- Reconocer mediante ejemplos de obras ya trabajadas diferentes tipos de focalización en los narradores
- Reescribir una misma escena con diferentes focalizaciones y estilos narrativos
- Establecer semejanzas y diferencias entre dos escritores y su opinión acerca de la pasión y el fútbol
- Sintetizar y exponer oralmente las ideas principales de textos académicos

Habilidades y conocimientos léxicos

- Descubrir algunos gentilicios colombianos

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer la figura de un novelista colombiano de la actualidad
- Informarse sobre la realidad del fútbol en Colombia y sus relaciones con los problemas sociales del país
- Recabar información acerca de las relaciones del fútbol con cuestiones de política, marginalidad social, identidad y género

► **TERCERA OBRA:** *Balón dividido* (2014), Juan Villoro

Textos: Información (CL), videoentrevista (CA y EO), bajada de una crónica (CL y EO), video documental CA y EO)

Comunicación y discurso

- Anticipar opiniones de un autor sobre diversos temas en torno al fútbol y la literatura
- Sintetizar información a partir de una búsqueda en internet y realizar una exposición oral
- Comparar dos textos que versan sobre el mismo tema estableciendo semejanzas y diferencias

Habilidades y conocimientos léxicos

- Reconocer las metáforas bélicas como recurso expresivo en el lenguaje del fútbol
- Comprender el mecanismo de formación de hipocorísticos a partir de rasgos físicos y de carácter
- Identificar tópicos y frases hechas propias en las declaraciones de los futbolistas

Habilidades y actitudes socioculturales

- Conocer la figura de un ensayista y cronista mexicano de la actualidad
- Indagar las relaciones entre el fútbol, la cultura popular y la cultura de élite
- Descubrir las relaciones entre el fútbol y diversos géneros literarios: cuento, novela, crónica, etc.
- Obtener información sobre el juego de la pelota en la civilización maya, en su dimensión mitológica, antropológica y lúdica
- Explorar la figura del árbitro en este deporte como representación de algunos aspectos de la vida

► **Lengua en uso**

- Reconocer las diferencias formales entre el estilo directo e indirecto
- Inferir la regla de uso del indicativo o del subjuntivo en oraciones redactadas en el estilo indirecto
- Conocer las terminaciones del pretérito imperfecto de subjuntivo

Manos a la tarea: fútbol, pasión y literatura en América Latina

- Elaborar un registro escrito, oral o audiovisual que establezca conexiones entre el fútbol y la literatura u otro aspecto sociohistórico asociado a este deporte (IO y EE)

En esta unidad realizarán actividades a partir de varios fragmentos de una novela, un cuento y algunas crónicas: *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol*, de Eduardo Sacheri (Argentina); *Autogol*, de Ricardo Silva Romero (Colombia) y *Balón dividido*, de Juan Villoro (México).

Estas obras tienen en común el tratamiento literario del mundo del fútbol, aunque desde diferentes puntos de vista: el fútbol de barrio, los entresijos del fútbol profesional, la labor de los narradores deportivos, además de otras dimensiones de este deporte, tales como las hinchadas, los árbitros, la cuestión política y económica, los mecanismos de identificación social, etc.

En cuanto a los contenidos gramaticales, en esta unidad practicarán las correlaciones verbales y otras transformaciones necesarias en el cambio del discurso directo al indirecto y viceversa.

Como tarea final, elaborarán un registro escrito, oral o audiovisual sobre el fútbol y la literatura o sobre otros aspectos sociohistóricos relacionados con este deporte.



Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol (2000), de Eduardo Sacheri

Imagen 1 – Eduardo Sacheri



Fuente: Wikimedia Commons (2022).¹

1. Sobre el autor y su época

“Esperándolo a Tito”, cuento de Sacheri que leerán en esta unidad, es un retrato de cómo el autor observa, siente y piensa el fútbol, a partir de emociones y valores como la pasión, el honor y la lealtad en su sentido más cotidiano. En las siguientes actividades conocerán más sobre su labor literaria y cinematográfica.

¹ Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:03132012Eduardo_sacheri42.JPG. Consulta: 14 feb. 2022.

Lean la siguiente semblanza de Sacheri:

Eduardo Sacheri (Buenos Aires, Argentina, 1967) es un escritor argentino. Licenciado en Historia, ejerce como profesor de secundaria y universitario. Comenzó a escribir cuentos a mediados de la década de 1990, relatos futboleros que encontraron una amplia audiencia gracias a la difusión que de ellos hizo el periodista Alejandro Apo en su programa Todo con afecto, que se emitía por Radio Continental 1. Reconocido hincha del Club Atlético Independiente, Sacheri expresa en los relatos su gran pasión por el fútbol de una manera cautivadora, entretenida y amable, demostrando un perfecto entendimiento de la cultura futbolera popular argentina.

Este escritor ha publicado hasta el momento seis novelas y cinco antologías de cuentos, y ha recibido el Premio Alfaguara de novela de 2016 con su obra *La noche de la Usina*. Es considerado como uno de los escritores argentinos más reputados de la actualidad.

EDUARDO Sacheri. Texto adaptado. Disponible en: https://www.goodreads.com/author/show/37030.Eduardo_Sacheri. Consulta: 22 feb. 2022.

1.1. Lean esta cita del autor y respondan a las preguntas:

Hay quienes sostienen que el fútbol no tiene nada que ver con la vida del hombre, con sus cosas más esenciales. Desconozco cuánto sabe esa gente de la vida. Pero de algo estoy seguro: no saben nada de fútbol.

SACHERI, Eduardo. **El fútbol es una fuente de experiencia y conocimiento que aplicas a toda tu vida.** Entrevista a *La Nación*. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/deportes/futbol/sacheri-el-futbol-es-una-fuente-de-experiencia-y-conocimiento-que-aplicas-a-toda-tu-vida-nid1490550/>. Consulta: 22 feb. 2022

- ¿Cómo interpretan el comentario del escritor?
- ¿Están de acuerdo?
- ¿Qué similitudes se establecen entre la vida y el fútbol? Den ejemplos y justifíquenlos.

1.2. Van a escuchar una entrevista a Eduardo Sacheri realizada en 2016 por un programa radiofónico uruguayo dedicado a la literatura. Para facilitar la comprensión, la entrevista se divide en tres fragmentos:

Grupo 1 (hasta el minuto 04:48)

Grupo 2 (desde el minuto 10:40 hasta el minuto 13:05)

Grupo 3 (desde el minuto 16:00 hasta el minuto 21:35)

- Escuchen con atención y respondan a las siguientes cuestiones:

1.2.1. Grupo 1 (hasta el minuto 04:48)

Escribir me lleva a entender un poco mejor mi lugar en el mundo, la vida que uno tiene.

- ¿A partir de qué momento comenzó a dedicarle más tiempo a la literatura que a la docencia?
- La fama y el éxito, ¿de qué modo han cambiado su rutina de trabajo y cotidianidad?
- ¿Cuáles son sus motivaciones a la hora de escribir?

1.2.2. Grupo 2 (desde el minuto 10:40 hasta el minuto 13:05)

El tipo puede cambiar de todo, de cara, de casa, de novia, de religión, de dios, pero hay una cosa que no puede cambiar, no puede cambiar de pasión.

- ¿Cómo se interpreta la frase “el tipo no puede cambiar de pasión”?
- ¿Qué dice el escritor en relación con el fútbol como tema de sus obras?
- ¿Qué otras pasiones se mencionan?

1.2.3. Grupo 3 (desde el minuto 16:00 hasta el minuto 21:35)

Mis ambiciones literarias siempre fueron muy modestas. Solo quería oír mi nombre en la radio.

- ¿Cómo y cuándo fueron los inicios literarios de Sacheri?
- ¿Qué relación hay entre el escritor, el periodista Alejandro Apo y el cuento “Me van a tener que disculpar”?
- ¿Qué se dice en la entrevista acerca de este cuento?
- ¿Qué le regalaría a Diego Armando Maradona? ¿Por qué?
- ¿Cómo nació el libro de cuentos *Esperándolo a Tito*?

1.3. El escritor colaboró con el cineasta Juan José Campanella en la redacción del guion de la película *El secreto de sus ojos* (2009), adaptación de la novela *La pregunta de sus ojos*, la primera de las publicadas por Sacheri. ¿Conocen la película? ¿Han oído hablar de ella?

1.3.1. Busquen en internet el cartel de la película y respondan a las preguntas:

- ¿Qué les sugiere esta imagen?
- ¿A qué género pertenece la película?
- ¿De qué manera encaja el tema del fútbol en esta historia?

1.4. Lean con atención la ficha técnica de la película para conocer la sinopsis:

Ficha técnica

Año: 2009

País: Argentina

Director: Juan José Campanella

Reparto: Ricardo Darín, Soledad Villamil, Pablo Rago, Guillermo Franchella

Género: Intriga, Drama | Años 70. Crimen, Dictadura argentina. Policíaco

Premios: Óscar a la mejor película extranjera (2009)

Sinopsis: Benjamín Espósito es oficial de un Juzgado de Instrucción de Buenos Aires recién retirado. Obsesionado por un brutal asesinato ocurrido veinticinco años antes, en 1974, decide escribir una novela sobre el caso, del cual fue testigo y protagonista. Reviviendo el pasado, viene también a su memoria el recuerdo de una mujer, a quien ha amado en silencio durante todos esos años.

EL SECRETO de sus ojos. Texto adaptado. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film313601.html>. Consulta: 22 feb. 2022

1.5. A continuación, van a ver dos escenas de la película. Benjamín Espósito (Ricardo Darín) se encuentra en plena búsqueda del asesino. Parece haber llegado a un callejón sin salida. Sin embargo, su compañero Pablo Sandoval (Guillermo Franchella) roba el expediente judicial del caso y se le ocurre una idea de cómo encontrarlo.

Observen las dos escenas:

- Relacionen la pasión por el fútbol con otros tipos de pasiones. ¿Sentir pasión por algo es bueno o malo?
- Pasión y fanatismo: ¿es posible establecer diferencias? ¿Cuáles serían? ¿Qué distancia a un fanático de un apasionado?
- ¿Recuerdan de qué equipo de fútbol es hinchas el asesino al que persiguen los protagonistas de la historia?
- ¿Consideran que Sacheri decidió el equipo del asesino por casualidad o tuvo alguna intención? Para responder a esta pregunta, vuelvan a la escena y busquen información en la semblanza del autor (apartado 1 de la Unidad).

2. En dos palabras

2.1. En el cuento que van a leer abundan palabras y modismos propios del habla coloquial de Argentina y del lunfardo. El lenguaje se entiende como popular y se imita la forma de hablar en los barrios. Pero, ¿saben qué es el lunfardo?

Lunfardo: conocé de dónde vienen muchas de las palabras que usamos a diario

El lunfardo es producto de las corrientes inmigratorias de finales del siglo XIX y principios del XX y nace en el hacinamiento de los conventillos por la necesidad de comunicarse. Pero sería tiempo después que a este tipo de habla popular se lo conocería como “lunfardo”. El 5 de septiembre de 1953 aparece el libro “Lunfardía”, del escritor argentino José Gobello, que rescata ciertas palabras y convierte el lunfardo en hecho lingüístico. De ahí que todos los 5 de septiembre se celebra el día del lunfardo.

La palabra “lunfardo” tiene su origen en el gentilicio “lombardo”, término que llegó a ser sinónimo de ladrón porque los lombardos fueron, en el siglo XVIII, usureros y prestamistas. Sin embargo, más tarde se descubrió que el lunfardo era compartido por grandes sectores de la población y que, lejos de ser un código marginal, había sido incorporado a la vida cotidiana y difundido a través de expresiones artísticas como el tango.

Existen aproximadamente seis mil términos, pero se trata de un número dinámico: algunos surgen y otros caen en desuso. La Academia Porteña del Lunfardo estima que aparecen unas 70 palabras por año.

Aunque no de manera consciente, todos nos apoyamos en el lunfardo para comunicarnos. “Pibe”, “macana”, “chamuyo”, “laburo”, “mina”, “banquina”, “guita”, “trucho”, “chabón” y “gil”, son tan solo algunas de las palabras que utilizamos a diario. Y si bien el lunfardo es un fenómeno portuario y rioplatense, lo cierto es que se ha extendido por vastas regiones de la Argentina e incluso ha trascendido las fronteras.

Otilia Da Veiga es escritora, periodista y está al frente de la Academia Porteña del Lunfardo. “El lunfardo es un vocabulario y se asienta sobre la estructura gramatical del castellano”, define y agrega: “Lo que hace novedoso al lunfardo es que no nació del castellano, sino de la mezcla de las lenguas de la inmigración”.

Pero, ¿qué hace que un término perdure en el tiempo?

“Son términos vagabundos. Por eso tenemos que buscarle a este desamparado una filiación. Una filiación que haga posible, andando el tiempo, que un término ingrese al diccionario de la Real Academia como sucedió con ‘pibe’, ‘macana’, ‘banquina’. La permanencia en el habla le da al vocablo esa posibilidad”.

Breve vocabulario lunfardo:

Afanar: robar. Del antiguo español popular.

Biaba: paliza. Del italiano. Se refería al alimento que se daba de comer a los animales.

Bondi: colectivo. Del brasileñismo *bond*, surge en Rio de Janeiro en 1876 y su origen aludía al tranvía.

Chabón: tipo. Del español. Fórmula de tratamiento innominada de llamar a alguien. Contracción de *chambón*, que se refiere a una persona poco hábil.

Changa: ocupación transitoria. Del español familiar, negocio de poca importancia.

Chamuyar: conversación, habilidad para persuadir. Del caló.

Facha: rostro. Del italiano *faccia*.

Fiaca: desgano, pereza. Del italiano *fiacca*.

Groso: importante, grande. Del portugués *grosso*. Surge en Brasil en la década de 1980.

Guita: dinero, moneda. Del español popular.

Laburo: trabajo. Del italiano *lavoro*.

Malandra: delincuente, mal viviente. Del español “malandrín”.

Matina: mañana. Del italiano *mattina*.

Mina: mujer, chica. Del italiano *jergal*.

Morfar: comer. Del italiano *morfa* (boca).

Pibe: niño, joven. Del italiano genovés *pivetto*; también del italiano *jergal pivello*.

Pilcha: ropa. Del araucano *pilcha* (arruga).

Quía: persona. Del español antiguo *quídam* que significa “sujeto indeterminado, alguien de poca monta”. Tomado del latín *quiddam*.

Quilombo: lío, desorden. Africanismo. Del quimbundo: aldea. Se usaba en el Brasil del siglo XVII para darle nombre a las aldeas clandestinas que armaban los esclavos fugitivos. La palabra quilombo pasó al Río de la Plata primero con sentido de prostíbulo y luego como lío, desorden.

Trucho: falso, falta de calidad. Del español *trucha* (persona astuta).

Tuje: buena suerte. Del idish *tujes* (uno, cola humana).

Yeca: experiencia. De la palabra *calle*. Las sílabas se invierten ca-lle, lle-ca, solo que usando la “y”.

Yuta: policía. Del italiano, forma contracta de *yusta*, y se trata de una rioplatenización de la palabra italiana *giusta*. La *giusta* en Italia es quien lleva la justicia.

MINISTERIO DE CULTURA DE ARGENTINA. **Lunfardo:** conoce de donde vienen muchas de las palabras que usamos a diario. Texto adaptado. Disponible en: https://www.cultura.gob.ar/en-el-dia-del-lunfardo-conoce-donde-vienen-muchas-de-las-palabras-que-usamos-a-diario_4604/. Consulta: 22 feb. 2022

- Seleccionen algunas palabras, anoten su etimología y propongan su equivalente en el portugués coloquial.
- Según el texto, ¿qué es lo que hace que unas palabras perduren y sean registradas por el diccionario y otras no?
- ¿En Brasil sucede algo similar a lo que se expresa en el texto?

Lo que hace novedoso al lunfardo es que no nació del castellano, sino de la mezcla de las lenguas de la inmigración.

2.2. El siguiente fragmento está escrito en *Pajubá*. Busquen información sobre este lenguaje y citen semejanzas y diferencias respecto del lunfardo.

Nhaí, amapô! Não faça a loka e pague meu acué, deixe de equê se não eu puxo teu picumã!

ELER, Guilherme. **O que é o pajubá, a linguagem criada pela comunidade LGBT**. Disponible en: <https://super.abril.com.br/cultura/o-que-e-o-pajuba-a-linguagem-criada-pela-comunidade-lgbt/>. Consulta: 22 feb. 2022

2.3. Relacionen las expresiones con su significado. Si tienen dudas, consulten con los compañeros y / o los siguientes diccionarios:

Palabras y modismos	Definiciones
Llenarse la boca	Pesado, insoportable.
Al toque	Crearse una situación confusa, con alboroto.
Matungo	Hacer un favor desinteresado.
De fierro	Unidad monetaria, dinero.
Al hilo	Ciudadano de Italia.
Pegarse la gauchada	Niño, joven.
De canuto	Ir o llegar a un lugar.
Armarse la podrida	Seguidamente, sin interrupción.
Engrupir	A escondidas, secretamente.
Tano/a	Dicho de un caballo: que carece de buenas cualidades físicas.
Pibe/a	Inmediatamente, al punto.
Mango	Hablar mucho o con orgullo y gran interés sobre algo.
Caer	Hacer creer una mentira.

3. Leyendo entre líneas: fragmentos de *Esperándolo a Tito*, de Eduardo Sacheri

Fragmento 1

El clásico se jugaba todos los años, para mediados de octubre, un año en cada barrio. Lo hacíamos desde pibes, desde los diez años. Una vuelta en mi casa, mi primo Ricardo, que vivía en el barrio de la Textil, se llenó la boca diciendo que ellos tenían un equipo invencible, con camisetas y todo. Por principio más que por convencimiento, salté ofendidísimo retrucándole que nosotros, los de acá, los de la placita, sí teníamos un equipo de novela. Sellar el desafío fue cuestión de segundos. El viejo de Pablo nos consiguió las camisetas a último momento. Eran marrones con vivos amarillos y verdes. Un asco, bah. Pero peor hubiese sido no tenerlas. Ese día ganamos por doce a siete (a los diez años, uno no se preocupa tanto de apretar la salida y el mediocampo, y salen partidos más abiertos, con muchos goles). Tito metió ocho. No sabían cómo pararlo. Creo que fue el primer partido que Tito jugó por algo. A los catorce, se fue a probar al club y lo ficharon ahí nomás, al toque. Igual, siguió viniendo al desafío hasta los veinte, cuando se fue a jugar a Europa. Entonces se nos vino la noche. Nosotros éramos todos matungos, pero nos bastaba tirársela a Tito para que inventara algo y nos sacara del paso. A los dieciséis, cuando empezaron a ponerse piernas fuertes, convocamos a un referí de la Federación: el chino Takawara (era hijo de japoneses, pero para nosotros, y pese a sus protestas, era chino). Ricardo, que era el capitán de ellos, nos acusaba de coimeros, decía que ganábamos porque el chino andaba noviando con la hermana grande del Tanito, y que ella lo mandaba a bombear para nuestro lado. Algo de razón tal vez tendría, pero lo cierto es que, con Tito, éramos siempre banca.

Cuando Tito se fue, la cosa se puso brava. Para colmo, al chino le salió un trabajo en Esquel y se fue a vivir allá (ya felizmente casado con la hermana del Tanito). Con árbitros menos sensibles a nuestras necesidades, y sin Tito, empezamos a perder como yeguas. Yo me fui a vivir a la Capital, y algún otro se tomó también el buque, pero para octubre, la cita siempre fue de fierro. Ahí me di cuenta del verdadero valor de mis amigos. Desde la partida de Tito, perdimos al hilo seis años, empatamos una vez y perdimos otros tres consecutivos. Tuvi- mos que ser muy hombres para salir de la cancha año tras año con la canasta llena y estar siempre dispuestos a volver.

SACHERI, Eduardo. *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014

- 3.1. ¿Qué es “el clásico”?
- 3.2. ¿Cómo se originó el clásico del que habla el narrador del cuento?
- 3.3. ¿Por qué son tan importantes las camisetas para los muchachos?
- 3.4. Mencionen tres “clásicos” del fútbol latinoamericano.
- 3.5. ¿Cuál es la trayectoria profesional de Tito?

3.6. ¿Conocen algún jugador de origen humilde que haya llegado a alguna de las principales ligas de fútbol o a la élite de cualquier otro deporte? Citen algunos ejemplos.

3.7. En la siguiente frase, el chico se muestra orgulloso de pertenecer a su equipo y a su barrio:

Salté ofendidísimo retrucándole que nosotros, los de acá, los de la placita, sí teníamos un equipo de novela.

- En este caso, el fútbol constituye un factor de identificación social y produce un sentimiento de pertenencia a un grupo determinado. Den otros ejemplos de actividades sociales que cumplen esta función.

Fragmento 2

El año pasado, tras una nueva humillación, los muchachos me pidieron que hiciera “algo”. No fueron muy explícitos, pero yo lo adiviné en sus caras. Por eso este año, cuando Tito me llamó para mi cumpleaños, me animé a pedirle la gauchada. Primero se mató de la risa de que le saliera con semejante cosa, pero cuando le di las cifras finales de la estadística actualizada, se puso serio: veintidós jugados, diez ganados, tres empatados, nueve perdidos. La conclusión era evidente: uno más y el colapso, la vergüenza, el oprobio sin límite de que los muertos esos nos empataran la estadística. Me dijo que lo llamara en tres días. Cuando volvimos a hablar me dijo que bueno, que no había problema, que le iba a decir a su vieja que fingiera un ataque al corazón para que lo dejaran venir desde Europa rapidito. Después ultimé los detalles con doña Hilda. Quedamos en hacerlo de canuto, por supuesto, porque si se enteraban allá de que venía a la Argentina, en plena temporada, para un desafío de barrio, se armaba la podrida.

SACHERI, Eduardo. *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014

3.8. En el fragmento 1 se usaba la palabra “clásico” para referirse a un partido de barrio, cuando esa palabra suele ser exclusiva del fútbol profesional. En este fragmento existe un recurso similar. Detéctelo.

3.9. ¿Qué es lo que Tito debe hacer en honor a la amistad?

3.10. ¿De qué manera va a justificar su viaje a Argentina para jugar el partido de su barrio?

Fragmento 3

El viernes les prohibí en la casa que tocaran el teléfono: Tito podía llamar en cualquier momento. Pero Tito no aportó. A la noche, en la radio, confirmaron que Tito jugaba el domingo. No tuve ánimo ni para calentarme. Me ganó, en cambio, una tristeza infinita. En esos años, las veces que había venido Tito me había encantado comprobar que no se había engrupido ni por la plata ni por salir en los diarios. Se había casado con una tana, buena piba, y tenía dos chicos bárbaros. Yo le había arreglado la sucesión del viejo, sin cobrarle un mango claro. Él siempre se acordaba de los cumpleaños y llamaba puntualmente. Cuando venía, se caía por mi casa con regalos, para mis viejos y mi mujer, como cualquiera de los muchachos. Por eso, porque yo nunca le había pedido nada, me dolía tanto que me hubiese fallado justo en el desafío. Esa noche decidí que, si después me llamaba para decirme que el partido de allá era demasiado importante y que por eso no había podido cumplir, yo le iba a decir que no se hiciera problema. Pero lo tenía decidido: “chau, Tito, morite en paz”. Aunque no lo hiciera por mí, no podía cagar impunemente a todos los muchachos. No podía dejarnos así, que perdiéramos de nuevo y que nos empataran la estadística.

Al fin y al cabo, en el primer desafío, cuando era un flaquito escuálido por el que nadie daba dos mangos, y que nos venía sobrando (porque en aquella época jugábamos en la canchita del corralón, que era de seis y un arquero), yo igual le dije “vení, pibe, jugá adelante”, “que sos chiquito y si sos ligero, capaz que la embocás”.

SACHERI, Eduardo. *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014

3.11. ¿Cuál fue el comportamiento de Tito después de hacerse famoso?

3.12. Según el narrador, ¿por qué está en deuda con sus amigos?

3.13. Ahora imaginen un final para el cuento: ¿volverá Tito a tiempo para rescatar a sus amigos y ganar el clásico? ¿Se quedará en Europa dejándolos abandonados? ¿Cuál será la reacción del equipo? Redacten un final de entre 40 y 50 palabras de extensión.

4. Hablando nos entendemos

4.1. Tito fue uno de los pocos jugadores que llegaron a la élite, pero muchos se quedaron en el camino. A veces, las familias se desprenden de sus hijos pequeños para hacer una prueba en un equipo consolidado de otra ciudad. Vean el siguiente video y respondan las preguntas:

- ¿Quién es el Gauchito Gil?
- ¿Por qué el hombre camina durante cinco horas para visitarlo?
- ¿Cómo describe el padre las habilidades futbolísticas de su hijo?
- ¿Qué tienen en común la historia del video y la historia del cuento de Sacheri?
- Hacia el final del video, un representante de jugadores dice que viaja por el país buscando niños con buenas capacidades futbolísticas “tratando de que no se escape ninguno”. Piensen en las implicaciones éticas de este hecho. ¿Debe haber una edad mínima para que los chicos sean fichados por un club y llevados lejos de sus casas?
- Si desean ver el documental completo:

Para saber más...

- A. Para escuchar el cuento completo locutado por Alejandro Apo, o leerlo, pueden acceder a los siguientes enlaces:
- B. “Chiquillada”, o a veces llamada de “Pantalón cortito”, es una canción del cantautor uruguayo José María Carbajal Pruzzo (1943-2010). Conocida en el Cono Sur de América, e interpretada por muchos artistas, describe la infancia en todo su esplendor: los juegos, incluyendo “la pelota”, la dinámica de las relaciones entre niños, sus frustraciones y esperanzas. Léanla y escúchenla en una de sus versiones más conocidas, la del cantante argentino Jorge Cafrune.
- c. ¿Recuerdan lo que se dice en la entrevista a Sacheri acerca del cuento “Me van a tener que disculpar”? Si es necesario, vuelvan a escuchar el fragmento 2 (en el apartado 1.2.2.). Para la comprensión del contexto sociohistórico en el que se inserta el relato, tienen que conocer dos eventos de la historia reciente de Argentina: la Guerra de las Malvinas (abril – septiembre de 1982) y el partido de los cuartos de final de la Copa del Mundo de México (1986), disputado entre Argentina e Inglaterra.



Imagen 12 – Ubicación de Las Malvinas



Fuente: Wikimedia Commons (2022).²

Imagen 13 – Cañón antiaéreo, argentinos en Malvinas



Fuente: Wikimedia Commons (2022).³

2 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Location_map_of_the_Falklands_%E2%80%93_Alternative_version_4.svg. Consulta: 14 mar. 2022.

3 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca%C3%B1n_antia%C3%A9reo_argentino_en_las_Malvinas.jpg. Consulta: 14 mar. 2022.

Imagen 14 – Grafiti Diego Maradona



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁴

Para una breve documentación sobre la Guerra de las Malvinas, pueden acceder a los siguientes enlaces:

Cuatro años después, en 1986, en vez de en un campo de batalla, el conflicto entre Inglaterra y Argentina se dirime en una cancha. ¿Saben cómo terminó el partido? Pues con dos goles a cero, uno conocido como “la mano de Dios” y el segundo, considerado uno de los mejores goles de la historia de los Mundiales.

4 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grafiti_Diego_Maradona.jpg. Consulta: 14 mar. 2022.

Sacheri escribió el cuento inspirado en este partido. En el siguiente enlace pueden escucharlo narrado por Alejandro Apo. Escúchenlo y tomen en consideración los sentimientos que entraron en juego en este enfrentamiento, que para muchos fue algo más que una simple disputa deportiva.



Imagen 15 – Ricardo Silva Romero



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁵

1. Sobre el autor y su época

Ricardo Silva Romero (Bogotá, Colombia, 1975) es un escritor actual que en su obra *Autogol*, tomando como punto de referencia el mundo del fútbol de su país, disecciona en profundidad la cultura y la sociedad colombiana, desvelando la idiosincrasia, la cotidianeidad, los anhelos y los temores, las mafias y la violencia. Van a conocer más al autor y su novela a partir de fragmentos de una entrevista, donde explica cómo concibió la novela y el modo en que la fue escribiendo.

5 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Ricardo_Silva_Romero.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

1.1. En esta entrevista, Silva responde a una pregunta sobre su creación literaria:

Me vino a la cabeza, a finales de 2004, el personaje: un comentarista deportivo gordo, opita*, que odiaba el calor. Después de convertirlo en una persona, un tipo con los secretos, los gestos y las muletillas que nos salvan de ser caricaturas, se me ocurrió (a mediados de 2007) que lo peor que podía pasarle era quedarse sin voz; y, desde ese momento, decidí todo lo demás: que el autogol de Andrés Escobar era lo último que podía sucederle, que iba a viajar por Colombia persiguiéndolo, que el trauma venía desde el principio de su vida. Tuve una trama, mejor dicho, hacia finales de 2007. Y, durante el primer semestre de 2008, la confirmé de las siguientes maneras: primero, entrevisté a futbolistas, personajes relacionados con el deporte, comentaristas deportivos, ejecutivos de la radio, conocidos de Escobar; y, segundo, mandé un cuestionario a un grupo de periodistas, futbolistas, dirigentes (desde Francisco Maturana hasta El Pibe Valderrama, desde Hernán Peláez hasta Johnson Rojas, desde Gustavo Gómez hasta Darío Jaramillo), pidiéndoles el favor de que me lo respondieran como si conocieran al personaje: Pepe Calderón Tovar. Y todos lo hicieron. Sin mayores indicaciones, aparte de que era un comentarista gordo y opita, jugaron el juego: dijeron conocerlo, contaron anécdotas de su infancia, le lanzaron infamias que aún no perdono. En fin, se inventaron cosas maravillosas. Y reformaron, con sus anécdotas, la trama: la hicieron girar, la fortalecieron, la volvieron verosímil. Eso era lo que yo quería con esta novela: que se me saliera de las manos, que me forzaran a aprender, que me tocara conformarme con lo que se me iba revelando.

ROMERO, Ricardo Silva. *Tras 15 años de la muerte de Andrés Escobar, Ricardo Silva presenta Autogol*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20090923005003/http://www.estereofonica.com/tras-15-anos-de-la-muerte-de-andres-escobar-ricardo-silva-presenta-autogol/>. Consulta: 22 feb. 2022

* Opita: gentilicio de personas nacidas en el Departamento del Huila (Colombia).

- ¿Cómo fue el proceso creativo y la construcción de personajes del escritor?
- A grandes rasgos, este proceso consta de las siguientes partes: documentación, redacción y revisión. De acuerdo con lo que acaban de leer, ¿qué importancia da el autor a la fase de documentación?
- Como se verá en el siguiente fragmento, personas reales y personajes de ficción se entremezclan todo el tiempo. Busquen información acerca del futbolista Andrés Escobar e infieran el porqué del título de la novela. Estas informaciones les serán útiles en el apartado cuatro (“Mini taller de escritura”), donde tendrán la oportunidad de crear un personaje de forma colectiva.

1.2. Respondiendo a la pregunta sobre las personas reales que aparecen en su novela, el autor afirma:

El gordo que me inventé, y que engordé aún más gracias a los aportes de mis encuestados, tuvo que haberlos conocido, tuvo que cruzárselos en ese mundial. No lo dudé. No vi ningún dilema. Siempre, desde que empecé a escribir cosas de este estilo, he sentido que no tiene nada de raro cruzar la realidad con la ficción. La ficción es, como todos sabemos, una manera de digerir la realidad, de hacerla comprensible, de ponerla en términos humanos, como un mapa que resume, como mejor puede, el territorio de un país. ¿Que es un problema que haya gente que no sepa quién es Maturana? No, no lo es. Porque en una ficción todos los personajes tienen que estar en igualdad de condiciones: los reales y los inventados tienen que estar en las mismas páginas y existir sin ningún tipo de muletas.

ROMERO, Ricardo Silva. *Tras 15 años de la muerte de Andrés Escobar, Ricardo Silva presenta Autogol*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20090923005003/http://www.estereofonica.com/tras-15-anos-de-la-muerte-de-andres-escobar-ricardo-silva-presenta-autogol/>. Consulta: 22 feb. 2022

- ¿A qué se refiere Silva Romero cuando dice que su personaje de ficción “tuvo que” cruzarse con personas de la vida real?
- ¿Quién es Francisco “Pacho” Maturana? ¿A qué Copa del Mundo se refiere el autor?
- ¿Cuál es la relación entre “ficción” y “mapa del territorio de un país”?
- ¿Qué opinión les merece introducir personas reales en obras de ficción, incluso cuando el personaje todavía no ha muerto?
- ¿Conocen otros textos literarios con este recurso?

1.3. Continúen con la entrevista. Sobre la pasión por el fútbol, señala el autor:

¿Por qué un campo de juego puede convertirse en un camposanto?

Porque la gente no entiende que es un simple juego y que la vida de otro es otra vida. Porque el dinero se traga, como un monstruo, todos los demás fines.

[...]

Yo creo que todos podemos comparar esa pasión con alguna otra: un grupo de rock, una serie de libros, un grupo de películas, lo que sea. Y que en realidad lo más triste es descubrir que hay gente que no siente nunca algo como eso. Sin embargo, sí, entiendo. No es fácil entender las pasiones ajenas. Pasa lo que pasa cuando los que no tenemos mascotas miramos, sin saber qué decir, sin entender la gravedad, a las personas que están haciendo el duelo por la muerte de un perro. Pasa lo que pasa cuando alguien nos dice que se ha vuelto cura, que va a renunciar a la carne en nombre de Dios (aunque, pensándolo mejor, este no es un buen ejemplo). Las pasiones ajenas son como las vocaciones ajenas: incomprensibles. Y lo único que nos queda para entenderlas son nuestras propias pasiones. Podemos decir: “Si esta persona siente por ese equipo lo que yo siento por ese grupo de rock, entonces debe estar muy triste en estos momentos”.

ROMERO, Ricardo Silva. *Tras 15 años de la muerte de Andrés Escobar, Ricardo Silva presenta Autogol*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20090923005003/http://www.estereofonica.com/tras-15-anos-de-la-muerte-de-andres-escobar-ricardo-silva-presenta-autogol/>. Consulta: 22 feb. 2022

- ¿Qué otras pasiones, además del fútbol, menciona?
- ¿Qué dice acerca de la comprensión de las pasiones ajenas?
- ¿Están de acuerdo con la opinión del autor? Justifiquen.
- Comparen las respuestas que dieron ustedes a la cuestión de las pasiones a propósito de las declaraciones de Eduardo Sacheri (Grupo 2, entrevista al escritor, actividad 1.2.2.) con las opiniones de Silva Romero sobre el mismo tema.

2. Leyendo entre líneas: *Autogol*, Ricardo Silva Romero

Fragmento 1

Pero no tenía voz. No era capaz de decir “esto era lo que me faltaba” ni me salía la frase “vamos a perder” ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo. Estábamos al aire. Había llegado mi turno de opinar sobre la tragedia. Y en vivo y en directo, en plena transmisión radial, se me morían todas las palabras en la garganta. Eran las 5:09 p.m. del miércoles 22 de junio en el Mundial de fútbol de 1994. Minuto 33 del primer tiempo del partido nefasto que Colombia jugaba contra los Estados Unidos. En las pantallas gigantes del estadio donde sucedía el encuentro, el Rose Bowl de Los Ángeles, se repetía por segunda vez la jugada de pesadilla que acaba de ocurrir: ese horrendo autogol. Y eso era lo peor de todo. Y era, precisamente, lo que debía comentar. Que perdíamos 0 a 1 con los locales porque el defensa Andres Escobar Saldariaga, inquebrantable número dos de la selección colombiana, había hecho un gol en su propia portería.

Alguien me dijo, “Pepe: a este desgraciado lo van a matar”. Otro se apresuró a aclarar “no matan a nadie por eso”. Ninguno en ese infierno se imaginaba que yo no volvería a hablar jamás ni mucho menos que me empeñaría en ser el asesino.

El calor era un muro: 36 grados centígrados en la sombra. Desde la cabina de la emisora, en donde me había pasado los últimos treinta años haciéndole creer a la gente que no era un gordo malpensado, sino un atinado comentarista radial, yo, Pepe Calderón Tovar, hijo de la ciudad de Neiva, en el templado Huila, veía la impaciencia en las caras de los hinchas, en los pies de los apostadores y en las manos de los barones del fútbol colombiano. [...]

Juro por Dios que trate de comentar lo que veía. Yo era el primer interesado en que las palabras salieran de mi boca. Yo sí que sabía que lo peor que podía pasarme en la vida era perder la voz.

El problema era que a mí también se me había pasado por la cabeza que la selección colombiana iba a ganar el Mundial de fútbol de los Estados Unidos. Le había apostado los ahorros de toda mi vida a que llegáramos a la fase final.

ROMERO, Ricardo Silva. *Autogol*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

2.1. Describan al personaje Pepe Calderón Tovar y lo que ocurre con su voz.

2.2. Expliquen la causa de su decisión de matar al jugador colombiano Andrés Escobar Saldariaga.

Fragmento 2

Las cabezas del Deportivo Independiente Medellín le pidieron a una serie de accionistas venidos de la delincuencia que enfriaran el apuro económico en el que estaba el equipo a punta de dineros calientes. Los cesantes dirigentes del Independiente Santa Fe invitaron a gente como el esmeraldero Fernando Carrillo Vallejo o el traficante bugueño Phanor Arizabaleta Arzayus a apoderarse de una vez de todas las acciones de la institución. Los señores de Deportes Tolima le rogaron lo mismo al perseguido José Manuel “El Cabezón” Cruz Aguirre. Y mientras eso, mientras caían uno por uno como infectados por un virus que se habían buscado solos, mientras el dudoso Octavio Piedrahita Tabares se quedaba con el Deportivo Pereira, al tiempo que algunos personajes de la familia Dávila, presuntos artífices de la bonanza de la marihuana, compraban de un solo golpe el Unión Magdalena, todos los conocidos de uno tenían algo que ver con la mafia.

ROMERO, Ricardo Silva. **Autogol**. Bogotá: Alfaguara, 2013

2.3. Divídanse en grupos y busquen información sobre uno de los nombres citados en el texto y después preséntenlo al resto de la clase:

Fernando Carrillo Vallejo, Phanor Arizabaleta Arzayus, Jose Manuel ‘El Cabezón’ Cruz Aguirre, y Octavio Piedrahita Tabares.

2.4. ¿Qué tienen en común todas estas personas y cuál es su relación con los clubes de fútbol?

2.5. ¿Conocen algún caso similar en el fútbol brasileño?

Fragmento 3

Golauto era un galpón lleno de puertas que ningún empleado abría. Lo que más me quedó en la memoria, aparte de esa imagen, fue la sensación de que todos, desde el dueño hasta los vendedores, hablaban con las mismas frases que usaban cuando eran futbolistas. Por la oficina de “El Patetarro” pasaban el goleador que casi no supera un cáncer, el arquero suplente al que le apuñalaron un nervio del tobillo, el líbero al que tuvieron que amputarle la pierna, como un desfile de personajes de circo: la marcha de los jugadores contrahechos. Y decían alguna cosa de las de siempre en medio de sus conversaciones sobre carros: “el negocio es así”, “no hay cliente pequeño”, “no se nos dieron las cosas”. [...]

La tras escena del fútbol es una trata de personas que si acaso saben leer. El futbolista es un esclavo de tiempos de la esclavitud (un negocio, un pedazo de carne, una res) que muere mucho más de lo que vive. No digo que esté mal. No digo que esté bien. Digo, simplemente, que es así.

ROMERO, Ricardo Silva. **Autogol**. Bogotá: Alfaguara, 2013

2.6. Señalen qué tipo de expresiones suelen emplear los exjugadores.

2.7. Identifiquen qué se dice acerca de la figura del jugador en el mercado del fútbol.

2.8. Piensen en algún futbolista brasileño que haya tenido una época de triunfos y otra de decadencia, “un juguete roto”. Investiguen brevemente sobre su vida y preséntenlo al resto de la clase.

Fragmento 4

La gente empezó a seguirme por mi talento para apodar a los deportistas, por mi voz grave, por mi ingenio a la hora de hacer comparaciones sorprendentes. Fue hermoso cuando los radioescuchas comenzaron a enviar cartas a la emisora porque me habían oído decir “pico por la punta izquierda como un mujeriego al que le quieren pescar” o “la defensa se quedó quieta como un matrimonio sin hijos”. Míos son los apodos del escalador cundinamarqués Freddy “La Guanabana” Bermúdez, de la pesista vallecaucana Araceli “La Garra” Forero, del arquero santandereano William “Cobijita” Toro, del boxeador guajiro Raul “La Rodilla” Pitre, o del operador antioqueño que me acompañó siempre a comer chicharrones a la salida de los partidos: Horacio “El Salado” Melguizo.

ROMERO, Ricardo Silva. **Autogol**. Bogotá: Alfaguara, 2013

2.9. Divídanse en grupos y busquen información sobre los gentilicios y el lugar al que remiten. Después, cada grupo presenta la región que le corresponde al resto:

cundinamarqués, vallecaucana, santandereano, guajiro

2.10. ¿Qué son los apodos o sobrenombres? ¿A qué se refiere la expresión “alias”? Reflexionen sobre la razón por la cual existen.

2.11. ¿Cómo los medios de comunicación y los periodistas deportivos contribuyen a mitigar a los jugadores?

2.12. Mencionen algunos futbolistas que hayan sido conocidos por su sobrenombre.

3. Hablando nos entendemos

3.1. En la novela *Autogol* se abordan, entre otros, dos temas especialmente vinculados a cuestiones sociales:

- Relaciones entre el fútbol y la gobernanza.
- Relaciones entre el fútbol y la exclusión social.

A continuación, se presentan ocho fragmentos de ensayos y artículos académicos. Este tipo de textos presentan algunas de las siguientes características discursivas:

Lenguaje académico escrito:

- Alta complejidad léxica.
 - Estilo impersonal.
 - Empleo de un vocabulario técnico.
 - Párrafos estructurados en oraciones complejas.
- Divídanse en cuatro grupos. Cada uno debe seleccionar dos textos, uno de cada tema: no se deben repetir los textos en los grupos. Tras la lectura, analicen su forma y su contenido y realicen una presentación oral.

3.1.1. Relaciones entre el fútbol y la gobernanza: en muchas ocasiones los grandes eventos futbolísticos han sido asociados a proyectos de manipulación y control de masas por parte del poder político.

Texto A

El primer régimen que se sirvió del fútbol con fines políticos fue el fascismo de Benito Mussolini en Italia [...]

Mussolini no era un entusiasta del fútbol, pero en seguida se percató de las enormes posibilidades que brindaba el balón para ganarse a la opinión pública. Como oportunista, aprovechó el momento. Sabía que el fútbol era un deporte de masas y por tanto ahí era donde debía dirigirse. El gobierno necesitaba el apoyo popular, y el apoyo popular se encontraba en el balón. Para los fascistas el fútbol era más que un deporte [...].

Para que no se descuide detalle alguno, Mussolini asumió el control total de la organización del certamen. Todo el campeonato fue un programado ejercicio político. Los carteles que anunciaban el evento mostraban la figura de Hércules con un pie sobre el balón y el brazo extendido haciendo el saludo fascista. El estadio de Turín pasó a llamarse Stadio Mussolini. Y los jugadores de la selección, a los que el mandatario italiano denominaba “soldados al servicio de la causa nacional”, comenzaban y terminaban los partidos saludando al público con el brazo extendido en alto.

HERNÁNDEZ, Francisco Alcaide. **Fútbol**. Fenómeno de fenómenos. Madrid: Lid, 2009

Texto B

Al son de una marcha militar, el general Videla condecoró a Havelange en la ceremonia de la inauguración, en el estadio Monumental de Buenos Aires. A unos pasos de allí, estaba en pleno funcionamiento el Auschwitz argentino, el centro de tormento y exterminio de la Escuela de Mecánica de la Armada. Y algunos kilómetros más allá, los aviones arrojaban a los prisioneros vivos al fondo de la mar.

“Por fin el mundo puede ver la verdadera imagen de Argentina”, celebró el presidente de la FIFA ante las cámaras de la televisión. Henry Kissinger, invitado especial, anunció:

- Este país tiene un gran futuro a todo nivel.
- Y el capitán del equipo alemán, Berti Vogts, que dio la patada inicial, declaró unos días después:
- Argentina es un país donde reina el orden. Yo no he visto a ningún preso político.

GALEANO, Eduardo. **El fútbol a sol y sombra**. Madrid: Siglo XXI, 2003

Texto C

Las distintas áreas de actividades (del Club) se dividen en tres departamentos principales: Fútbol profesional, Educación Física, y Cultural y Social. En la actualidad, el departamento de Educación Física dirige distintas disciplinas como básquet, natación, buceo, judo, karate, patín, tenis, voleibol, yoga, etc; mientras que el departamento Cultural y Social organiza ajedrez, cocina, repostería, coro, danzas árabes, danzas nativas, decoración y teatro. [...]

El Club Atlético Independiente funciona como centro social y deportivo pero también como centro político en Avellaneda para personas con trayectoria dentro de esta actividad. Por la institución transitan socios que saben capitalizar su accionar como dirigentes para continuar su carrera política en otras esferas de poder. Por otra parte, tomando un camino inverso, muchos dirigentes reconocidos por sus trayectorias en sindicatos, agrupaciones y partidos políticos eligen participar de la vida política de la entidad. Así, lejos de ser un enclave solitario y perdido en un municipio del Conurbano Sur, el club es parte de una red de instituciones y actores que integran un campo social y político más abarcador.

MOREIRA, María Verónica. Etnografía sobre el honor y la violencia de una hinchada de fútbol en Argentina. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n. 13, 2017. Disponible en: <http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/1028>. Consulta: 22 feb. 2022

Texto D

O nosso povo tem muitos motivos de orgulho. Temos hoje uma economia estável e em crescimento. Nos últimos oito anos elevamos para a classe média 40 milhões de brasileiros. Somos um país que promove a inclusão social e que tem, na diversidade étnica, cultural e religiosa, uma de suas maiores riquezas e que convive respeitosamente com o meio ambiente. Por isso hoje o Brasil é admirado por muito mais que seu futebol, sua música e suas festas populares.

Convido os povos do mundo inteiro a conhecerem melhor o Brasil. E, os brasileiros, vocês encontrarão um país muito bem preparado para realizar a Copa do Mundo, com toda a infraestrutura necessária, com eficiente sistema de transporte, com avançada tecnologia de comunicação e com muita segurança.

Estamos fazendo a nossa parte para que a Copa do Mundo de 2014 seja a melhor de todos os tempos. Estejam certos de que este novo Brasil estará pronto para encantar o mundo em 2014.

Os que nos derem o prazer de sua visita terão oportunidade de conhecer um povo alegre, generoso, solidário, que sabe receber a todos de maneira calorosa. Um povo que ama o futebol, mas que também ama a liberdade, a justiça social e a paz.

Neste primeiro evento da Copa do Mundo Fifa 2014 desejo boa sorte a todos os participantes e digo, desde já: sejam bem-vindos ao Brasil. O Brasil inteiro já está jogando junto para realizar uma Copa do Mundo inesquecível, e estaremos de braços abertos para receber todos com muito carinho na melhor e na maior festa do esporte mais popular do mundo.

Muito obrigada e boa sorte a todos.

ROUSSEFF, Dilma. **Após exaltar brasileiros, presidente Dilma promete país bem preparado**. Disponible en: <http://ge.globo.com/futebol/copa-do-mundo/noticia/2011/07/apos-exaltar-brasileiros-presidente-dilma-promete-pais-bem-preparado.html>. Consulta: 22 feb. 2022.

- A partir de los textos que han leído y de otras referencias que se les ocurran, compartan con el resto de la clase las ideas principales.
- A continuación, en plenario, deliberen en torno a las relaciones entre fútbol y poder:
 - ¿De qué modo se ha utilizado este deporte para la obtención de réditos económicos o políticos?
 - ¿Consideran eficaz esta “técnica de ingeniería social”?
 - ¿Qué beneficios puede aportar la práctica deportiva para las comunidades barriales?
 - Otras consideraciones

3.1.2. El siguiente tema de debate son las relaciones entre el fútbol y la exclusión social: en este deporte se vive también el proceso de segregación por clase, raza o género, que es un obstáculo para la inclusión de familias o sectores sociales vulnerables. Los siguientes textos presentan reflexiones sobre los mecanismos de identificación de las personas en nuestras sociedades modernas:

Texto A

La constitución de este sentimiento irrefrenable denotativo del “nosotros” (los otros como yo) es un proceso identitario múltiple y fragmentario, que actúa a manera de palimpsesto, inscribiendo, sobreponiendo y deformando contenidos sobre contenidos. En él se articulan y yuxtaponen el ser social, las pertenencias de género, clase y etnicidad, con otras identidades más elementales y primarias constituidas alrededor de los intersticios y solapamientos producidos por aquellas. Nuestro argumento central es que precisamente en estos puntos de inflexión y articulación es donde se desarrollan los procesos identificatorios de conformación de las hinchadas.

FERREIRO, Juan Pablo. Ni la muerte nos va a separar, desde el cielo te voy a alentar. Apuntes sobre identidad y fútbol en Jujuy. En: ALABARCES, P. (comp.). *Futbologías. Fútbol, identidad y violencia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2003.

Texto B

Una referencia hacia los barristas que se encuentran debajo del lugar en donde está el Bombo y que llaman “el pozo”, me pareció estremecedora por lo trágico de la situación que configura. Un hincha nos lo informó así: “–Los ‘locos’ del ‘pozo’ bailan y bailan. Es tierno. Hay que tener aguante. Un estado físico increíble. Nunca dejan de alentar al equipo. Están todos ‘distorsionados’. Locos de drogas y alcohol. Hay una coca –no la pasta base–, que la calientan y disuelven en agua destilada, que se la inyectan a la vena. También usan un tipo de anfetamina. A todas esas píldoras que se hacen de dos colores en los laboratorios, se les saca el lado del estimulante, se disuelve en agua destilada y se inyecta en vena. A la vena es más inmediato el efecto y dura mucho más [...]. Hay otros que son flacos, que no comen nunca y que se mueven durante todo el partido, sin necesidad de estar ‘distorsionados’.

RECANSENS, Andrés. *Diagnóstico antropológico de las barras bravas y de la violencia ligada al fútbol*. Santiago de Chile: FACSO, 1999

Texto C

Las ciudades y las sociedades crean tribus, tribus urbanas en este caso, y, paradójicamente, cuándo éstas se hacen presentes, nos extrañamos de su existencia. Las barras bravas son una de estas tribus, y se han construido una subcultura y la portan orgullosas. Y desde el punto de vista formal, es una cultura. Pues, igual como opera la nuestra para nosotros, su cultura les sirve de mapa y ruta para irse abriendo camino en las distintas situaciones de interacción social en que se van encontrando y que deben resolver de acuerdo con los modos de vida que se han construido. Y cuando tienen que vivir otras situaciones en otros escenarios sociales, las viven como extranjeros. Y nosotros, cuando los notamos, reaccionamos como si no pertenecieran a nuestro mundo, como si fuesen extraños. Pero la verdad es que en los intersticios de la urbe hay numerosas tribus que no vemos. Solo que las barras bravas se hacen notar por la fiesta que montan para sí y para el mundo a través de los medios de comunicación, especialmente la televisión. Y debemos estar atentos, pues las barras bravas son la punta del iceberg de un fenómeno mucho mayor y multifacético del cual deberíamos preocuparnos como sociedad. [...]

Como individuos, los integrantes de las barras bravas no han sido recompensados por la familia o el vecindario, o han sido castigados por cometer ciertos actos, los mismos por los cuales son recompensados mediante un reconocimiento afectivo o una mayor valorización dentro del grupo al que pertenecen.

RECANSSENS, Andrés. **Diagnóstico antropológico de las barras bravas y de la violencia ligada al fútbol.** Santiago de Chile: FACSO, 1999.

Texto D

Un proceso generalizado de recesión industrial, alta desocupación, índices crecientes de violencia social y represión, y progresiva descomposición de la estructura política provincial. La “guerra continua” que esta situación genera, lejos de ser una metáfora literaria, resulta el subproducto “normalizado” de un tipo de sociedad donde concurren como valores sociales dominantes la individualización extremista y la competencia feroz. Un panorama que, además, ha transformado en estructurales los mecanismos de exclusión socioeconómica y política de inmensos sectores de la población. Esta serie de complejos procesos se dan en un contexto en el que predominan el agotamiento político de los grandes movimientos de masas, la desterritorialización aparente, la fragmentación creciente, la “rotulación” y estigmatización de vastos sectores, la transformación de todos los agentes sociales en “consumidores universales” de un único y crecientemente integrado mercado “global” [...]. Básicamente, es ante la desaparición de los movimientos de masas como única vía de participación colectiva, cuya contracara política resulta en este caso la destrucción del Estado asistencial de origen populista, que los agentes se “refugian” en estructuras organizativas en donde se puede recuperar tanto cierta capacidad de acción sobre los acontecimientos como un definido sentido de pertenencia y contención a través de relaciones cara-a-cara.

FERREIRO, Juan Pablo. Ni la muerte nos va a separar, desde el cielo te voy a alentar. Apuntes sobre identidad y fútbol en Jujuy. En: ALABARCES, P. (comp.). **Futbologías.** Fútbol, identidad y violencia en América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2003.

- A partir de los textos que han leído, y de otras referencias que se les ocurran, compartan con el resto de la clase las ideas principales.
- A continuación, en plenario, deliberen en torno a las relaciones entre el fútbol y la exclusión social:
 - ¿Qué papel juega como mecanismo de identificación?
 - ¿Qué perfil social caracteriza a las “barras bravas”?
 - ¿Existe este fenómeno en Brasil? ¿Qué diferencias y semejanzas se dan entre las sociedades latinoamericanas?
 - Otras consideraciones.

4. Mini taller de escritura

4.1. Divididos en grupos, imaginen un personaje femenino que de una manera u otra esté inmersa en el mundo del fútbol y construyan su personalidad de forma colectiva. Por ejemplo:

- Pueden imaginar el conflicto de una niña que quiere jugar al fútbol con sus compañeros, pero ellos no la dejan participar.
- Una mujer que desea convertirse en árbitro, pero es sometida a burlas y discriminaciones.

En la Unidad 2, en el apartado 5, Mini taller de escritura, de la obra “Los mensú” (p. 129) se muestran una serie de consejos para la descripción de personajes. Consulten, si es necesario, las informaciones para realizar esta actividad.

En este enlace se ofrecen una serie de fichas para definir el personaje de manera esquemática y organizada:

Asimismo, estos enlaces les pueden ser útiles para modelar el carácter de un personaje femenino sin caer en tópicos ni en lugares comunes:

- Utilicen estos recursos para documentarse y organizar los datos que vayan generando sobre su personaje. Después seleccionen las informaciones más importantes y redacten un texto de entre 150 a 200 palabras donde perfilen su descripción física y psicológica. Un personaje es como un iceberg, solo se ve una pequeña parte de su personalidad, pero el escritor sabe hasta el mínimo detalle de su existencia.

4.2. A continuación, van a trabajar con pequeños fragmentos a fin de entender un aspecto importante en la escritura literaria: la focalización y los tipos de narradores. Cada narrador constituye un tipo diferente de focalización. La focalización no es más que un punto de vista. Cuando se escoge una perspectiva, automáticamente se produce una limitación del grado de conocimiento que el narrador puede tener sobre la realidad. El escritor elige el narrador o los narradores más adecuados para contar la historia de la mejor manera posible.

4.2.1. Tipos de narradores:

A. FOCALIZACIÓN CERO: Sin focalización. El narrador no tiene limitaciones. Lo conoce todo en relación con los personajes (lo que piensan, su pasado, etc.). También sabe lo que está sucediendo en varios espacios a la vez: es el narrador omnisciente, en tercera persona. Observen este ejemplo:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles», me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. «La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», me dijo.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Oveja Negra, 1981.

B. FOCALIZACIÓN INTERNA: Se cuenta la historia desde el punto de vista de un personaje, a partir de su propia experiencia. El nivel de conocimiento sobre la realidad que este tipo de narrador tiene es deficiente, y su forma de ver el mundo depende de su experiencia vital (¿Dónde ha sido criado? ¿Qué experiencias traumáticas ha tenido?). Es el narrador testigo, en primera persona o el narrador protagonista, también en primera persona. Lean la siguiente muestra:

Los tiburones llegan a las cinco. Fue el primer animal que vi, casi treinta horas después de estar en la balsa. La aleta de un tiburón infunde terror porque uno conoce la voracidad de la fiera. Pero realmente nada parece más inofensivo que la aleta de un tiburón. No parece algo que formara parte de un animal, y menos de una fiera. Es verde y era como la corteza de un árbol. Cuando la vi pasar orillando la borda, tuve la sensación de que tenía un sabor fresco y un poco amargo, como el de una corteza vegetal.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

C. FOCALIZACIÓN EXTERNA: Se cuenta la historia desde una perspectiva exterior, pero focalizando desde el punto de vista de un determinado personaje: es el narrador equisciente u omnisciencia selectiva, en tercera persona. Observen este fragmento:

El insomnio les echó encima su tropel de alucinaciones. Sintieron la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo oscuro. Vinieron los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Ayacucho, 1976.

4.2.2. En toda narración entra en juego un elemento importante: el grado de objetividad del narrador. Existen narraciones que pretenden una máxima objetividad [narrador cámara – tercera persona] y otras que resultan especialmente subjetivas. Vale decir, el narrador puede involucrarse emocionalmente o no en los hechos que cuenta. En este sentido, un narrador testigo será mucho más subjetivo que un narrador focalizando como si fuera una cámara.

4.2.3. Lean los siguientes fragmentos de algunas obras trabajadas a lo largo de las cinco unidades de este manual y especifiquen:

- De qué tipo de narrador se trata de acuerdo con su grado de objetividad y de omnisciencia:

narrador testigo
narrador protagonista
narrador equisciente
narrador cámara

- Cuál es el tono de la narración (solemne, poético, austero, vulgar, culto, irónico, popular, etc.).
- En qué persona se expresa (primera, segunda o tercera).

1

Durante casi un año no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver y, a cada momento, las figuras del drama volverán obsesivamente: Livraga bañado en sangre caminando por aquel callejón por donde salió de la muerte, y el otro que se salvó con él disparando por el campo entre las balas, y los que se salvaron sin que él supiera, y los que no se salvaron.

WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 2014

2

Visto desde el malecón, el muladar formaba una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros se desplazaban como hormigas. Desde lejos los muchachos arrojaron piedras para espantar a sus enemigos. Un perro se retiró aullando. Cuando estuvieron cerca sintieron un olor nauseabundo que penetró hasta sus pulmones. Los pies se les hundían en un alto de plumas, de excrementos, de materias descompuestas o quemadas.

RIBEYRO, Julio Ramón. *Los gallinazos sin plumas*. La palabra del mudo. Barcelona: Seix Barral, 2019.

3

Existe un eslogan que dice: “Pobre, pero limpio”, y es verdad, en algunos casos donde existen los materiales básicos de la higiene. Pero en el Zanjón, el agua para beber, cocinar o lavarse había que traerla de lejos, donde un pilón siempre abierto abastecía el consumo de la población callampa. Así también la evacuación de las aguas servidas y el alcantarillado se resumían en una acequia hedionda que corría paralela al rancherío, donde las mujeres tiraban los caldos fétidos del mojoneo. En contraste a este sórdido barrial, el albo flamear de las sábanas y pañales, deslumbrantemente blancos a puro hervido de cloro, confirmaba el refregado pasional de las manos maternas, siempre pálidas, azulosas, sumergidas en lavaza espumante de remojo. Y quizás esa utopía blanqueadora era la única forma como las madres del Zanjón podían simbólicamente despegarse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestas, se encumbraban a las nubes agarradas del fulgor níveo de sus trapos, vaporosamente deshinchados, como banderas de tregua en esa guerra entintada por la supervivencia.

LEMEBEL, Pedro. *El Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2003.

4

El insomnio les echó encima su tropel de alucinaciones. Sintieron la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo oscuro. Vinieron los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Ayacucho, 1976.

5

Veía luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces. Franco, erguido sobre un promontorio de carabinas, amonestaba a los sedientos con este estribillo: “Infelices, detrás de estas selvas está el más allá”. Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre, en tanto que yo recogía sus calaveras para exportarlas en lanchones por un río silencioso y oscuro.

Volví a ver a Alicia, desgredada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que se escurriera la goma. “¿Por qué me desangras? -suspiró una voz desfalleciente- Yo soy tu Alicia, y me he convertido en una parásita.

RIVERA, José Eustasio. **La vorágine**. Caracas: Ayacucho, 1976

6

¿Piensan que somos gente maleante, degenerada y comunera, que salió del Perú a robar y a holgar? Pues pensaban poco para lo que van a ver, que habrá quien cuando oiga la palabra marañones se le volverá el pelo blanco. Fuera de la ley estamos, pero somos ambiciosos con motivo, inventores en nuestras buenas cabezas e ingeniosos, y si no que se vean las buenas trazas de nuestros bergantines y la manera que hemos tenido de cambiar el orden de nuestro campo, y somos además buenos trazadores en la manera de desarrollar nuestra voluntad y amorosos de nuestra aventura y celosos de nuestra idea y del plan de la república que llevamos en las mentes.

SENDER, Ramón J. **La aventura equinoccial de Lope de Aguirre**. Madrid: Magisterio Español, 1976.

7

Flacos, despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos como la mayoría, sucios como todos ellos, los dos mensú devoraban con los ojos la capital del bosque, Jerusalén y Gólgota de sus vidas. ¡Nueve meses allá arriba! ¡Año y medio! Pero volvían por fin, y el hachazo aún doliente de la vida del obraje era apenas un roce de astilla ante el rotundo goce que olfateaban allí.

QUIROGA, Horacio. Los mensú. **Cuentos**. Caracas: Ayacucho, 2004.

8

Esta injusticia para con él creó lógica y velozmente el deseo del desquite. Fue a instalarse con Cayé, cuyo espíritu conocía bien, y ambos decidieron escaparse el próximo domingo.

QUIROGA, Horacio. Los mensú. **Cuentos**. Caracas: Ayacucho, 2004.

– ¡Entrá! –gritó Cayé a su compañero–. Y parapetándose tras un árbol, descargó hacia allá los cinco tiros de su revólver.

QUIROGA, Horacio. *Los mensú. Cuentos*. Caracas: Ayacucho, 2004.

4.2.4. El siguiente fragmento describe el momento en el que el radialista colombiano, que protagoniza la novela *Autogol*, se queda sin voz en plena retransmisión. Reescriban la escena a su antojo con al menos tres focalizaciones diferentes. Exploren diferentes focalizaciones y estilos narrativos. Por ejemplo, pueden contar la escena desde el punto de vista de un compañero de trabajo del radialista que tenga una característica muy marcada: es muy irónico, histriónico, solemne o exagerado.

Pero no tenía voz. No era capaz de decir “esto era lo que me faltaba” ni me salía la frase “vamos a perder” ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo. Estábamos al aire. Había llegado mi turno de opinar sobre la tragedia. Y en vivo y en directo, en plena transmisión radial, se me morían todas las palabras en la garganta.

ROMERO, Ricardo Silva. *Autogol*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

Para saber más

Si desean profundizar en la comprensión de algunos aspectos de la novela y de su autor, pueden acceder a los siguientes videos:

Imagen 16 – Juan Villoro



Fuente: Wiki Commons (2022).⁶

1. Sobre el autor y su época

Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) es un escritor y periodista que siempre se ha destacado por su aguda observación de la realidad. Sus relatos, novelas, artículos, crónicas y conferencias poseen un acentuado sentido del humor y una intensa ironía. Su estilo aforístico se expresa en una prosa en la que cada párrafo constituye una unidad de forma y sentido lo más pulida posible. En sus escritos encontramos una gran variedad de temas, entre los que se destacan aquellos referidos al carácter y la idiosincrasia de su país. Por ello sus obras se ocupan de cuestiones populares y ofrecen una suerte de mosaico de las costumbres mexicanas. En lo que se refiere al fútbol, Villoro lo ha tratado de forma específica en al menos dos obras: *Dios es redondo* (2006) y *Balón dividido* (2014).

En la próxima sección leerán algunos fragmentos de *Balón dividido*, un libro de retratos y crónicas acerca de este deporte. ¿Qué les suscita el título de este libro? ¿Qué relación puede guardar con el género crónica?

6 Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Juan_Villoro.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

1.1. En la siguiente entrevista, Villoro reflexiona sobre el vínculo entre fútbol y literatura. En concreto, el autor trata los siguientes temas:

- Literatura y fútbol.
 - El fútbol como relato.
 - El futbolista como personaje en la dramaturgia.
 - El fútbol y la palabra hablada.
 - Los lectores interesados en el fútbol.
-
- Antes de ver el video, ¿pueden anticipar algunas de las ideas que va a desarrollar?

Ahora respondan en pequeños grupos a las siguientes preguntas:

- Según el autor, ¿cuáles son los puntos en común entre el fútbol y la literatura?
- ¿Están de acuerdo con la idea de que la literatura es un juego? Razonen su respuesta.
- ¿Por qué un partido de fútbol es un relato?
- ¿Qué libros y autores recomienda?
- ¿Qué tipos de lectores se imagina Villoro para sus libros?

1.2. La crónica “El fútbol es una novela” lleva como bajada la siguiente frase:

Se escriben muy buenos libros de fútbol. El problema es dar con ellos. Los escritores juegan en campos de tierra a los que no llegan los ojeadores de los grandes clubes.

VILLORO, Juan. El fútbol es una novela. *Babelia*, 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/12/babelia/1528815382_021543.html. Consulta: 22/02/2022.

En estas palabras, el autor expresa la similitud entre dos actividades que suelen ser vistas como diferentes: el fútbol y la literatura. En este caso, los escritores, para hacerse famosos y triunfar, deben ser descubiertos por los “ojeadores” de las grandes editoriales. Es decir, se les compara con futbolistas. La expresión “juegan en campos de tierra” establece una comparación entre los campeonatos de barrio o de fútbol regional, que no reciben la atención del gran público, y los escritores que publican y se mueven muy lejos de los circuitos literarios más reconocidos.

1.3. A continuación, van a leer varios fragmentos de esta crónica para entender en toda su dimensión los paralelismos entre ambas actividades:

Texto A

Las pasiones piden ser contadas. No hay modo de guardar silencio ante la conquista del campeonato o una derrota de último minuto. Sin palabras, el juego pierde trascendencia. Pensemos en dos goles célebres que cayeron en el mismo partido. Maradona engañó al árbitro anotando con el puño. La picardía se convirtió en mito cuando la bautizó como “la mano de Dios”; posteriormente, convirtió el gol legítimo más brillante de la historia y el Negro Enrique, que le había cedido el balón en media cancha, le dijo durante el abrazo: “¡Te di un pase de gol!”. El fútbol necesita ser dicho.

Esto no implica que deba ser leído. Las masas que llenan las tribunas no se caracterizan por su curiosidad intelectual. Cuentan anécdotas, insultan, tienen corazonadas, confiesan temores y les ponen apodos a los jugadores sin pensar que participan en una operación narrativa.

VILLORO, Juan. El fútbol es una novela. **Babelia**, 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/12/babelia/1528815382_021543.html. Consulta: 22/02/2022.

- Expliquen la afirmación: “El fútbol necesita ser dicho. Esto no implica que deba ser leído”
- ¿Cuál es la operación narrativa que menciona el autor?
- Piensen y discutan la siguiente idea: “el predominio de la oralidad en la cultura popular frente al predominio de la escritura y la lectura en la cultura de élite”.

Texto B

A su manera, el fútbol es una **novela**. Tiene la extensión, la trama de conjunto, las peripecias incidentales, los predicamentos morales, las contradicciones de carácter y el populoso reparto de un Balzac que hubiese decidido situar *La comedia humana* en la hierba. Tal vez por eso mismo no abundan las grandes novelas sobre el tema. Hay poco que inventarle a una liga que llega en capítulos.

VILLORO, Juan. El fútbol es una novela. **Babelia**, 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/12/babelia/1528815382_021543.html. Consulta: 22/02/2022.

- ¿Cuáles son los elementos que apunta el autor para decir que el fútbol es una novela?
- Si el fútbol es una novela, piensen en otras actividades de nuestra sociedad que también lo sean y argumenten sus ideas.

Texto C

Acaso el fútbol se preste más para indagarle misterios a través del **cuento**, como han demostrado Gonzalo Suárez, Osvaldo Soriano, Eduardo Sacheri, Roberto Fontanarrosa y tantos otros.

VILLORO, Juan. El fútbol es una novela. **Babelia**, 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/12/babelia/1528815382_021543.html. Consulta: 22/02/2022.

- La novela permite contar una historia con un grado de detalle mayor que un cuento, ya que, por su extensión, este realiza un recorte de la realidad y sugiere más de lo que narra. Por eso, el autor menciona que el cuento tal vez sea más adecuado para profundizar en los detalles del mundo del fútbol. ¿Qué opinión les merece esta afirmación de Villoro sobre la relación entre fútbol y este género?

Texto D

Hasta ahora, la zona más fecunda para abordar el juego ha sido la **crónica**. El partido transcurre al compás de la narración de los rapsodas del micrófono, pero eso nunca es suficiente. Hay que volver a narrar lo sucedido. El lunes, los periódicos amanecen dichosamente abultados por noticias que todo el mundo conoce pero que emocionan tanto o más que el partido.

VILLORO, Juan. El fútbol es una novela. **Babelia**, 2018. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/12/babelia/1528815382_021543.html. Consulta: 22/02/2022.

- En este fragmento, el autor menciona la crónica. En este caso, se trata del subgénero “crónica deportiva”. Ya han tenido oportunidad de conocer el subgénero denominado “crónica literaria”. Considerando las actividades desarrolladas en la primera unidad, apunten algunas diferencias entre estos subgéneros.
- ¿Por qué razones se escribe y se habla tanto de fútbol?
- De acuerdo con lo que han visto en unidades anteriores, ¿qué diferencias existen entre la crónica, el cuento y la noticia?



2. Leyendo entre líneas: *Balón dividido* (2014), de Juan Villoro

Imagen 17 – Estadio del juego de la pelota mesoamericano



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁷

Fragmento 1

La eternidad es veloz

Al salir de la infancia, el ser humano descubre con estupor que ya no le sirven los juguetes y que algún día habrá de morir. Para compensar la pérdida simultánea de los objetos mágicos y la vida eterna, se inventa un talismán que permite volver al mundo del origen donde, de acuerdo con los hermanos Grimm, “desear todavía era útil”. Hablo de la pelota, claro está.

La historia del juguete esférico es larguísima. En 2012 visité el delirio vertical de Toniná, en el estado de Chiapas. Ahí, el arqueólogo Juan Yadeun, responsable de la zona, me mostró un friso que representa una pelota hecha con la cabeza de un enemigo: “Siglos antes de que Dunlop vulcanizara el hule, los mayas ya conocían el procedimiento”, explicó. En su opinión, la cancha más parecida a la que aparece en el Popol-Vuh es precisamente la de Toniná.

Metáfora de la dualidad, el deporte sagrado de los pueblos prehispánicos ponía en escena la lucha entre el día y la noche, la vida y muerte, el inframundo y el paraíso. La pelota de hule era, en sí misma, un signo de metamorfosis: hecha con cenizas, representaba la resurrección, la rueda del cosmos, donde la aniquilación alimenta energías futuras. Alguien había muerto para insuflar nueva vida.

Se conservan pelotas que botaron hace siglos. El sitio arqueológico de Cantona, en el estado de Puebla, tiene más de veinte canchas y el de Tajín, en Veracruz, muestra la más curiosa de todas: un juego a escala en el centro de la ciudad, que no fue concebido para el deporte ritual, sino para la oración: un altar a la pelota.

VILLORO, Juan. *Balón dividido*. Ciudad de México: Planeta, 2014.

⁷ Tomada de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Monte_Alb%C3%A1n-12-05oaxaca024.jpg. Consulta: 14 feb. 2022.

2.1. Piensen en lo siguiente: Villoro concibe la bola como un talismán, ¿qué finalidad posee este “objeto mágico” para el autor?

2.2. Ahora formen tres grupos. Cada uno realizará una rápida búsqueda en internet sobre uno de estos temas y posteriormente intercambiará la información con los grupos restantes:

- El Popol-Vuh.
- El hule en la cultura maya.
- Dunlop y la vulcanización del hule.

2.3. ¿Qué simboliza el juego de la pelota?

2.4. ¿Y la pelota en sí?

2.5. ¿En qué otros asentamientos se han encontrado canchas de este juego?

2.6. ¿Qué particularidad tiene la cancha de Tajín?

Fragmento 2

El árbitro

A diferencia de los jueces, los árbitros de estadio tienen el privilegio de ser abucheados por la tribu, puestos en entredicho por los comentaristas, los entrenadores y los directivos, y vigilados por la Comisión de Arbitraje. Cuando un locutor desea elogiarlos, dice: “El árbitro estuvo tan bien que no se notó”. No hay mejor recompensa para él que la invisibilidad.

El salario más constante del referí es el ultraje. ¿Por qué entonces se anima a salir al campo con dos tarjetas judiciales en el bolsillo? ¿Qué compensación lo impulsa a estar ahí?

Aunque su condición física sea buena, la ausencia de otras facultades lo condena a ser juez de un deporte que sin duda hubiera preferido jugar. Su pasión por intervenir, así sea como aguafiestas, comprueba que estamos ante el más enrevesado hinchado del fútbol. Las horribles acusaciones acerca de la vencida honra de su madre no detienen a este mártir, capaz de sudar tras un balón intangible a cambio de contribuir a la gesta con su trémulo pitido. [...]

Cada vez que un árbitro se equivoca, los fanáticos se acuerdan de la señora de cabellos grises que tuvo la mala fortuna de parirlo. Un Día de las Madres coincidí en una cantina de la ciudad de México con el célebre árbitro Bonifacio Núñez. Ese diez de mayo había organizado un festín con mariachi y decenas de convidados:

— “Tengo que compensar lo que le gritan en la cancha”—nos comentó, señalando a la abnegada anciana que remendaba sus calcetas.

Aunque el silbante acierte, no se lleva una ovación. Solo como villano suscita ruidos.

Nadie es tan aficionado como un árbitro. Se trata del hincha absoluto que por amor al juego no muestra su amor a una camiseta y soporta el desamor a su madre. Su único consuelo consiste en saber que el partido sería imposible sin su polémica presencia.

Idéntico a la vida, el fútbol se somete a un principio de incertidumbre. Un silbante nos regala un penalti mientras otro se acerca a nuestro ídolo con pasos de fusilamiento y extrae del bolsillo la tarjeta, el rubor y la ignominia. El responsable de soplar la ley es el atribulado representante del factor humano. El fútbol sería menos divertido y menos ético si no se equivocara. [...]

El futbolista que acepta la ventaja adicional que le concede un error del árbitro se parece al cliente de una tienda que, en forma excepcional, recibe más cambio del que merece. ¿Es un delito aceptar esa compensación de la sociedad de consumo? La mayoría de nosotros tomamos el dinero extra como una pequeña recompensa por los abusos que hemos sufrido.

¿Debe cambiar esto? Los comentaristas de televisión piden que se use el replay para revisar jugadas. Se trata de una opinión interesante que aliviaría a los cronistas, eliminaría los caprichos del azar y daría aún más poder a la televisión. Las desventajas de este método son muchas. Por principio de cuentas, las cámaras no son objetivas: una toma puede mostrar que la jugada ocurre en fuera de lugar y otra sugerir que el delantero está en posición correcta. Las máquinas también tienen fantasmas. Por lo demás, revisar la jugada interrumpiría un deporte que corre al parejo de la vida. En casos de mucha confusión los partidos durarían como una ópera de Wagner.

VILLORO, Juan. **Balón dividido**. Ciudad de México: Planeta, 2014.

2.7. ¿Qué palabras se emplean para hacer mención a la figura que imparte justicia en el fútbol?

2.8. ¿Qué diferencia a un juez en un tribunal con un juez en el fútbol?

2.9. ¿Por qué para el árbitro “no hay mejor recompensa que la invisibilidad”?

2.10. ¿Por qué el autor afirma que “el juez es el más enrevesado de los hinchas”? ¿Por qué nadie es tan aficionado como el juez?

2.11. ¿En qué consiste la anécdota narrada?

2.12. ¿En qué se asemejan el fútbol y la vida? ¿Cuál es, en este sentido, el papel del juez y del jugador?

2.13. ¿Cuál es la opinión de Villoro acerca de interrumpir el juego y revisar las jugadas polémicas con la ayuda de la tecnología? ¿Qué argumentos emplea?

2.14. Esta crónica se redactó en el 2014, antes de la instauración del video-arbitraje (VAR) en el fútbol. ¿Consideran que la previsión del autor se ha cumplido? ¿Se ha eliminado del fútbol “el principio de incertidumbre”?

2.15. Lean ahora el siguiente texto del escritor uruguayo Eduardo Galeano y comparen las posibles semejanzas y diferencias entre el texto que acaban de leer y el de Galeano:

El árbitro

El árbitro es arbitrario por definición. Este es el abominable tirano que ejerce su dictadura sin oposición posible y el ampuloso verdugo que ejecuta su poder absoluto con gestos de ópera. Silbato en boca, el árbitro sopla los vientos de la fatalidad del destino y otorga o anula los goles. Tarjeta en mano, alza los colores de la condenación: el amarillo, que castiga al pecador y lo obliga al arrepentimiento, y el rojo, que lo arroja al exilio.

Los jueces de línea, que ayudan pero no mandan, miran de afuera. Solo el árbitro entra al campo de juego; y con toda razón se persigna al entrar, no bien se asoma ante la multitud que rugie. Su trabajo consiste en hacerse odiar. Única unanimidad del fútbol: todos lo odian. Lo silban siempre, jamás lo aplauden.

Nadie corre más que él. Él es el único que está obligado a correr todo el tiempo. Todo el tiempo galopa, deslomándose como un caballo, este intruso que jadea sin descanso entre los veintidós jugadores: y en recompensa de tanto sacrificio, la multitud aúlla exigiendo su cabeza. Desde el principio hasta el fin de cada partido, sudando a mares, el árbitro está obligado a perseguir la blanca pelota que va y viene entre los pies ajenos. Es evidente que le encantaría jugar con ella, pero jamás esa gracia le ha sido otorgada. Cuando la pelota, por accidente, le golpea el cuerpo, todo el público recuerda a su madre. Y sin embargo, con tal de estar ahí, en el sagrado espacio verde donde la pelota rueda y vuela, él aguanta insultos, abucheos, pedradas y maldiciones.

A veces, raras veces, alguna decisión del árbitro coincide con la voluntad del hincha, pero ni así consigue probar su inocencia. Los derrotados pierden por él y los victoriosos ganan a pesar de él. Coartada de todos los errores, explicación de todas las desgracias, los hinchas tendrían que inventarlo si él no existiera. Cuanto más lo odian, más lo necesitan. Durante más de un siglo, el árbitro vistió de luto. ¿Por quién? Por él. Ahora disimula con colores.

GALEANO, Eduardo. **Cuentos de fútbol** (1995). Recuperado de: <https://www.elgrafico.com.ar/articulo/1088/32248/letra-redonda-eduardo-galeano>. Consulta: 22 feb. 2022.

- Completen el cuadro:

Semejanzas	Diferencias

3. En dos palabras

3.1. El uso de las metáforas bélicas es habitual en el habla coloquial y en los medios de comunicación, esto incluye el lenguaje utilizado en el fútbol. En este sentido, Eduardo Galeano escribió lo siguiente con un marcado sentido irónico e hiperbólico:

El lenguaje de la guerra

Mediante una hábil variante táctica de la estrategia prevista, nuestra escuadra se lanzó a la carga sorprendiendo al rival desprevenido. Fue un ataque demoledor. Cuando las huestes locales invadieron el territorio enemigo, nuestro ariete abrió una brecha en el flanco más vulnerable de la muralla defensiva y se infiltró hacia la zona de peligro. El artillero recibió el proyectil, con una diestra maniobra se colocó en posición de tiro, preparó el remate y culminó la ofensiva disparando el cañonazo que aniquiló al cancerbero. Entonces, el vencido guardián, custodio del bastión que parecía inexpugnable, cayó de rodillas con la cara entre las manos, mientras que el verdugo que lo había fusilado alzaba los brazos ante la multitud que lo ovacionaba.

GALEANO, Eduardo. *El fútbol a sol y sombra*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

- En este fragmento pueden observar que una simple jugada de un partido de fútbol se cuenta de manera metafórica, usando una amplia gama de léxico perteneciente al campo semántico de la guerra. Busquen en el diccionario las palabras que no entiendan. Después describan la jugada de una manera sencilla, evitando, en la medida de lo posible, las metáforas. Realicen una lectura al resto de la clase como si fuesen el locutor del partido.
- Evalúen el grado de dificultad a la hora de expresar el contenido de forma no metafórica. Luego, respondan a la pregunta: ¿es realmente posible narrar un partido de fútbol sin el uso de metáforas? Justifiquenlo.

3.2. Identifiquen las metáforas en los siguientes fragmentos de los textos que hemos visto a lo largo de esta unidad. Después, explíquenlas teniendo en cuenta que en toda metáfora existe un Término Real (TR), que puede ser explícito o tácito, y un Término Imaginario (TI):

Ejemplo:

Fragmento 1

Se acerca a nuestro ídolo con pasos de fusilamiento y extrae del bolsillo la tarjeta.

- Se trata de una metáfora bélica.
- TR: árbitro / TI: soldado
- TR: tarjeta / TI: fusil
- TR: jugador / TI: fusilado

Fragmento 2

Este es el abominable tirano que ejerce su dictadura sin oposición posible y el ampuloso verdugo que ejecuta su poder absoluto con gestos de ópera.

- Se trata de una metáfora _____.
- TR: _____ / TI: _____
- TR: _____ / TI: _____
- TR: _____ / TI: _____

Fragmento 3

Silbato en boca, el árbitro sopla los vientos de la fatalidad del destino y otorga o anula los goles. Tarjeta en mano, alza los colores de la condenación: el amarillo, que castiga al pecador y lo obliga al arrepentimiento, y el rojo, que lo arroja al exilio.

- Se trata de una metáfora _____.
- TR: _____ / TI: _____
- TR: _____ / TI: _____
- TR: _____ / TI: _____

3.3. En el lenguaje futbolístico merecen una atención especial las declaraciones de los jugadores, caracterizadas, la mayor parte de las veces, por una serie de tópicos y frases hechas que se repiten una y otra vez. Observen el siguiente video e identifiquen algunos rasgos de su forma de hablar. Después comenten si los jugadores de su país utilizan estrategias retóricas similares:

¡Cuidado! Presten atención tanto al lenguaje verbal como al no verbal: movimientos, gestos, acento, tono, etc. Coméntenlos.

3.4. Otra de las características de este tipo de lenguaje, tal como se ha visto en el apartado “Leyendo entre líneas”, en el fragmento 4 de la obra *Autogol*, son los apodos, tanto referidos a equipos como a jugadores. Estos pueden deberse a algún rasgo físico o de carácter. Aquí se encuentran algunos ejemplos de jugadores latinoamericanos:

“Mágico”, “La saeta rubia”, “El mago”, “La roca”, “El galgo”, “El rifle”, “Torpedo”, “El lobo”, “El matador”, etc.

- Formulen hipótesis sobre las razones de estos apodos. ¿Recuerdan algunos otros apodos de jugadores famosos? ¿Y de algún amigo o persona que conozcan?

Para saber más...

A. El *Pok ta Pok*

En el siguiente enlace tienen acceso al documental mencionado en el fragmento 1 del apartado “Leyendo entre líneas”. En él se muestra la ciudad de Toniná, un antiguo asentamiento perteneciente a la cultura Tojonabal, que vivió su apogeo en el siglo VII d.C. En un tramo del video (entre el minuto 17:45 y el 23:20), Villoro dialoga con el arqueólogo Juan Yadeun acerca del valor simbólico, espiritual y social que albergaba el denominado juego de la pelota en este pueblo de la civilización maya.

Pongan atención a las referencias que se hacen al juego:

- El mito fundador del juego y la participación de los animales y los muertos, las trampas y la picardía de la leyenda que se cuenta.
 - La importancia del juego de la pelota para la sociedad de la época.
 - Religión y deporte combinados.
 - Las apuestas, el teatro, la conciencia cósmica, inauguración de algo importante, etc.
-
- Si desean profundizar acerca del tema, pueden acceder a los dos siguientes videos. En el primero se habla del *Pok ta Pok*, el deporte sagrado de Mesoamérica. En el segundo, se describe el pasaje del Popol-Vuh, en el que se narra el mito que da origen a este juego entre los humanos:

Tras el visionado de los dos videos, respondan:

- ¿Es posible decir que los jugadores de la pelota eran “profesionales”?
- ¿Qué dimensiones tenía la cancha? ¿A qué altura estaba el aro donde había que pasar la pelota?
- ¿Con qué partes del cuerpo se podía tocar la pelota?
- ¿Qué significado tenía para los jugadores el sacrificio tras pasar la bola por el aro y ganar el juego?
- ¿Qué expresa la cabeza decapitada que aparece en el grabado?
- ¿Qué representan las cabezas colosales encontradas en yacimientos olmecas?
- Según el mito, ¿cómo los gemelos recuperan el juego de la pelota para los humanos?
- Fíjense en la siguiente recreación del juego y anoten las diferencias con el estadio descrito en los videos:

Imagen 18 – Recreación del juego de la pelota



Fuente: Wikimedia Commons (2022).⁸

8 Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pok_ta_pok_ballgame_maya_indians_mexico_3.JPG. Consulta: 14 mar. 2022.

B. Si les han gustado las crónicas de Villoro, pueden acceder al siguiente video. El autor realiza una lectura dramatizada de fragmentos de su recopilación de crónicas *Dios es redondo*:



1. En forma: Los discursos directo e indirecto

1.1. Observen estas dos muestras extraídas del fragmento 3 del cuento “Esperándolo a Tito” y del libro de crónicas *Balón dividido*. Pongan a prueba sus conocimientos básicos y respondan: ¿cuál está redactado en estilo directo y cuál en indirecto?

A

Ricardo, que era el capitán de ellos, nos acusaba de coimeros, decía que ganábamos porque el chino andaba noviando con la hermana grande del Tanito, y que ella lo mandaba a bombar para nuestro lado.

B

Cuando un locutor desea elogiarlos, dice: “El árbitro estuvo tan bien que no se notó”.

En una narración, cuando se citan textualmente las palabras de un tercero, hablamos de estilo directo, y cuando se relata lo que la persona dice o ha dicho, pero sin que sus palabras se repitan textualmente, hablamos de estilo indirecto.

En el estilo directo las expresiones de tiempo, de espacio y la persona se mantienen invariables. Los tiempos verbales tampoco cambian con respecto a lo que ha dicho la persona.

En el estilo indirecto, también denominado discurso referido, se difunden las palabras o enunciados dichos por otros o por el hablante. Aunque no siempre, por lo general, esto se da en un nuevo contexto espacial o temporal. Ese cambio en la situación, desde la que se habla, provoca cambios en las marcas personales (pronombres, posesivos) y en los tiempos verbales.

Por ejemplo, observen los cambios que se dan en el fragmento A al reproducir las palabras de Ricardo:

Son unos coimeros, **ganan** porque el chino **anda** noviendo con la hermana grande del Tainito, ella lo **manda** a bombear para **el lado de ustedes**.

Sin embargo, en el fragmento B se puede observar que al transformar las palabras del locutor al discurso referido, si se mantiene el tiempo del verbo “dice”, en presente, no se da un cambio en las coordenadas espacio-temporales. Por lo tanto, queda del siguiente modo:

“Cuando un locutor desea elogiarlos, dice que el árbitro estuvo tan bien que no se notó”.

1.2. Transformen las siguientes tres muestras de la novela *Autogol* (con algunas breves alteraciones) al estilo indirecto. Para ello, consideren el tiempo del verbo principal y piensen en que los pronombres y los determinantes deben cambiar cuando cambia el hablante:

No era capaz de decir “esto era lo que me faltaba”, ni podía decir “vamos a perder” ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo.

- No era capaz de decir que _____, ni podía decir que _____, ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo.

Alguien me dijo: “[...] a este desgraciado lo van a matar”. Otro se apresuró a aclarar: “no matan a nadie por eso”.

- Alguien me dijo que _____. Otro se apresuró a aclarar que _____.

1.3. ¿Y si el verbo principal estuviera presente?, ¿hay cambios en el tiempo verbal del discurso referido?

- Alguien me **está diciendo** que _____. Otro se **apresura** a aclarar que _____.

Y decían alguna cosa de las de siempre en medio de sus conversaciones sobre carros: “el negocio es así”, “no hay cliente pequeño”, “no se nos dieron las cosas”.

- Y decían que _____.

1.4. Observen la siguiente parte del fragmento 2 de *Esperándolo a Tito*:

Me dijo que lo **llamara** en tres días. Cuando volvimos a hablar me dijo que bueno, que no **había** problema, que le **iba a decir** a su vieja, que **fingiera** un ataque al corazón para que lo dejaran venir desde Europa rapidito.

1.4.1. Las formas marcadas en negrita expresan el contenido referido en el estilo indirecto. Se encuentran en tiempo pasado porque también el verbo principal “dijo” se encuentra en pasado. Ahora bien, hay algunas formas que son del pasado de indicativo y otras que son del subjuntivo. ¿Cuáles son de indicativo y cuáles de subjuntivo?

1.4.2. Ahora van a entender cuál es la regla de uso del indicativo y del subjuntivo. Fíjense en las acciones de “llamar”, “haber”, “ir a decir” y “fingir” ¿Cuáles transmiten una información? y, en cambio, ¿cuáles una petición, orden, consejo, etc.?

1.4.3. Si se transforma esta frase al estilo directo, las acciones que expresan información no cambian de tiempo verbal, sí de persona; las acciones que expresan petición, orden o consejo cambian el tiempo a forma de imperativo.

- Completen el siguiente recuadro eligiendo una de las opciones entre paréntesis para formular la regla de uso del indicativo / subjuntivo en el estilo indirecto:

Transmitimos una **información** mediante la estructura **verbo principal + que + (indicativo / subjuntivo)** _____.

Transmitimos una **petición, orden o consejo** mediante la estructura **verbo principal + que + (indicativo / subjuntivo)** _____.

- ¿Esta regla se aplica a la lengua portuguesa? Traduzcan al portugués esta parte del fragmento 2 de *Esperándolo a Tito*:

El año pasado, tras una nueva humillación, los muchachos me pidieron que hiciera “algo”. [...]

Me dijo que lo llamara en tres días. Cuando volvimos a hablar me dijo que bueno, que no había problema, que le iba a decir a su vieja que fingiera un ataque al corazón para que lo dejaran venir.

1.5. Las muestras en estilo indirecto vistas en el fragmento A del 1.1 y en las oraciones que transformaron ustedes al estilo indirecto en el 1.2. ¿Transmiten información? o ¿Transmiten peticiones, órdenes y consejos?

- Ricardo, que era el capitán de ellos, nos acusaba de coimeros, decía que ganábamos porque el chino andaba noviendo con la hermana grande del Tanito, y que ella lo mandaba a bombear para nuestro lado.
- No era capaz de decir que aquello / eso era lo que le faltaba, ni podía decir que iban / íbamos a perder, ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo.
- Alguien me dijo que a ese / aquel desgraciado lo iban a matar. Otro se apresuró a aclarar que no mataban a nadie por eso / aquello.
- Y decían que el negocio era así, que no había cliente pequeño, que no se nos dieron las cosas.

1.6. Vuelvan ahora al fragmento 1.3., señalen en qué partes se transmite “petición, orden o consejo” y en cuál información.

1.7. El pretérito imperfecto de subjuntivo

En la muestra anterior “llamara” y “fingiera” son dos verbos en el pretérito imperfecto del subjuntivo. Conviene no confundir este tiempo verbal con el pretérito indefinido, también llamado pretérito perfecto simple del indicativo.

- ¿Recuerdan cómo es la tercera persona del plural del pretérito indefinido (“ellos” / “ellas” / “ustedes”)? Si no lo recuerdan, busquen en internet esta persona en el verbo “llamar” y en el verbo “fingir”.
- El español posee dos formas, igual de válidas, para este tiempo verbal del subjuntivo. Ambas se construyen precisamente a partir de la persona “ellos / ellas / ustedes” del indefinido de indicativo:

3ª persona del plural del indefinido, sin la terminación -ron	Terminaciones pretérito de subjuntivo	
	-ra	-se
falla-	-ras	-ses
fingie-	-ra	-se
	-ramos	-semos
	-rais	-seis
	-ran	-sen

Infinitivo -AR: **-ara - ase** | Infinitivo -ER / -IR: **-iera - iese**

Ejemplo: **fallara** o **fallase** / **fingiera** o **fingiese**

- Si la forma es ya irregular en la raíz del pretérito indefinido, mantendrá esta irregularidad en las formas del imperfecto de subjuntivo. Pueden consultar la Unidad 2, en el apartado En forma I de “Lengua en uso”.
- Observen las muestras de 1.8. y 1.9. (a continuación) y encuentren entre los verbos en imperfecto de subjuntivo la forma irregular. ¿Cuál es?

Las dos formas (en -ra y en -se) se usan indistintamente. Es cierto que la primera se emplea más que la segunda. No obstante, existen algunas pocas excepciones. Así, por ejemplo, no se usa la terminación en -se cuando este tiempo sirve para expresar deseo (con el verbo “poder”) o peticiones de cortesía (con el verbo “querer”):

¡Quién pudiera (pudiese*) estar ahora en la playa!
Quisiera (quisiese*) un par de kilos de arroz.

1.8. El verbo más usual para introducir el discurso referido es “decir”. Sin embargo, disponemos de muchos otros. Observen las siguientes muestras de las tres obras de la unidad y subrayen qué verbos aparecen:

El año pasado, tras una nueva humillación, los muchachos me pidieron que hiciera “algo”.

El viernes les prohibí en la casa que tocaran el teléfono.

Esa noche decidí que, si después me llamaba para decirme que el partido de allá era demasiado importante y que por eso no había podido cumplir, yo le iba a decir que no se hiciera problema.

- ¿Pueden añadir otros ejemplos a esta lista de verbos que introducen el estilo indirecto? Por ejemplo: “explicar”, “señalar”, “afirmar”, etc. Si es necesario, busquen en internet una lista de verbos declarativos o de habla. Incluso hay verbos que por su significado sintetizan un contenido: “agradecer”, “felicitar”, “disculparse”, etc. Así por ejemplo: “me pidió disculpas / se disculpó”.

¡Cuidado! No confundan las terminaciones de la tercera persona del plural en “-ron” y en “-ran” ni tampoco esta última con la terminación de la tercera persona del plural del *pretérito perfeito do indicativo* del portugués.

¡Cuidado! En portugués tenemos una sola terminación para el *pretérito imperfecto do subjuntivo*. ¿Cuál es? Consulten en internet si tienen dudas.

1.9. Transformen al estilo directo las dos siguientes muestras. ¡Cuidado! Recuerden que las peticiones se realizan en imperativo:

INDIRECTO:

Las cabezas del Deportivo Independiente Medellín le pidieron a una serie de accionistas venidos de la delincuencia que enfriaran el apuro económico en el que estaba el equipo a punta de dineros calientes.

DIRECTO:

INDIRECTO:

Los comentaristas de televisión piden que se use el replay para revisar jugadas.

DIRECTO:

1.10. Cambien el tiempo del verbo principal de la última frase del presente al pasado y realicen las transformaciones necesarias en el verbo del discurso referido:

1.11. Traduzcan la segunda muestra al portugués. ¿Se emplea la misma estructura?

1.12. Ahora realicen el proceso inverso con las siguientes muestras:

DIRECTO:

Pero lo tenía decidido: “Chau, Tito, morite en paz”.

INDIRECTO:

DIRECTO:

Al fin y al cabo, en el primer desafío, cuando era un flaquito escuálido por el que nadie daba dos mangos [...], yo igual le dije “vení, pibe, jugá adelante”, “que sos chiquito y si sos ligero, capaz que la embocás”.

INDIRECTO:

DIRECTO:

“Tengo que compensar lo que le gritan en la cancha” nos comentó, señalando a la abnegada anciana que remendaba sus calcetas.

INDIRECTO:

1.13. En las muestras anteriores se han expresado en el estilo indirecto enunciados, pero no hay ejemplos en los cuales el enunciado referido sea una pregunta. Lógicamente el verbo más frecuente para introducir el discurso referido es “preguntar”.

Para transmitir una pregunta el español cuenta con la siguiente estructura:

(Me) pregunta / ha preguntado / preguntó si...

(Me) pregunta / ha preguntado / preguntó qué / cuándo / dónde / por qué / cuánto / quién(es) / cuál(es), etc.



Manos a la tarea: una presentación sobre el fútbol en la sociedad latinoamericana

A lo largo de la unidad han podido comprobar los vínculos entre fútbol, literatura y vida a partir de varios géneros literarios: un cuento, una novela y una selección de crónicas. En esta tarea final van a escoger un registro histórico y elaborar una presentación en uno de los siguientes formatos: video-audio, imágenes, crónica, relato, performance, entrevista, cartel y línea de tiempo. El producto debe abordar esta relación o cualquier otro aspecto sociohistórico asociado a este deporte.



1. Formen pequeños grupos y seleccionen uno de los siguientes temas u otro que se les ocurra:

- Fútbol de barrio.
- Hinchadas, rivalidades y honor.
- Superación personal a partir del fútbol.
- Grandes frustraciones y oportunidades en torno a este deporte.
- Relación entre fútbol y política.
- Jugada de fútbol histórica.
- Lenguaje popular utilizado en el fútbol.
- Fútbol femenino.
- Racismo y discriminación en este deporte.
- Historia de un club.
- Curiosidades y anécdotas.
- El fútbol en la literatura.

2. Una vez elegido el tema, opten por uno de los siguientes formatos de presentación. Eviten en la medida de lo posible repetir los formatos entre los grupos.

- **Video-audio:** Elaboración de un registro audiovisual, de entre cinco y diez minutos, a partir de un video escogido de algún servidor de internet. Deberán realizar una locución del contenido del video. Ejemplo: escoger el registro de una jugada narrándola ustedes mismos con sus propias palabras.
- **Imágenes:** Selección de una imagen o conjunto de imágenes, cuadros, dibujos o fotografías con el fin de realizar una presentación oral sobre uno de los temas propuestos. Para cada imagen deben ofrecer una explicación y un comentario. Ejemplo: abordar, a partir de imágenes, el racismo en el fútbol. Si lo desean, pueden consultar información sobre las presentaciones orales en el apartado 6 de “Manos a la tarea” de la Unidad 1.
- **Crónica:** Creación de una crónica escrita de alrededor de 1000 palabras. Posteriormente, deberán hacer la lectura pública del escrito. Si lo desean, pueden consultar información sobre la crónica en el “Mini taller de escritura” del cuento “Los gallinazos sin plumas” de la Unidad 1.
- **Relato:** Redacción de una narrativa de alrededor de 1000 palabras. Posteriormente, realicen una lectura dramatizada de la misma. Si lo desean, pueden consultar información sobre cómo narrar en los dos “Mini taller de escritura” de la Unidad 2.
- **Performance:** Realización de una performance teatral de mínimo diez minutos. Redacten un guion de al menos cincuenta parlamentos y represéntenlo. Piensen que en el teatro no hay narración externa a la acción, solo escenario, personajes y diálogo.

Si lo consideran conveniente, consulten el siguiente enlace sobre cómo construir una performance y presentarla:

- **Entrevista:** Realización de una entrevista a un jugador de fútbol o a un hincha cuya duración no sea menor a cinco minutos. La entrevista puede ser grabada en audio o por escrito y leída después en voz alta al resto de los compañeros. Para ello, deberán previamente escoger al entrevistado y elaborar las preguntas.
- **Cartel:** Confección de un cartel sobre una de las temáticas. Puede ser un mapa conceptual o mental, o bien un eslogan con imagen y texto. Ejemplo: un cartel con la relación entre fútbol y política o un eslogan sobre un torneo imaginario. Si lo desean, pueden acceder al “Mini taller de escritura” de la crónica “El Zanjón de la Aguada” de la Unidad 1 donde se indica qué es un mapa mental y cómo elaborarlo.
- **Línea de tiempo:** Elaboración de una línea de tiempo, con título e imagen, con un mínimo de diez acontecimientos sobre los que escribirán un breve comentario. Posteriormente deberán realizar una presentación pública. Ejemplo: un eje cronológico sobre la historia de un club. Si lo desean, pueden acceder a “Manos a la tarea” de la Unidad 2 donde se muestra un eje cronológico y cómo producirlo.
- ¿Se les ocurren otras formas de presentación? Propónganselas al resto de la clase.

¡Cuidado! Recuerden que estas opciones de presentación deben guardar coherencia con los temas listados en el apartado 1.

3. Para desarrollar la actividad, se recomiendan los siguientes pasos:

- Seleccionen un tema.
- Escojan el formato de presentación (apartado 2).
- Busquen información variada sobre la temática: diferentes fuentes y puntos de vista.
- Planifiquen los pasos que van a seguir para ejecutar la tarea.



A continuación, se les muestra un ejemplo:

Tema: Hinchadas, rivalidades y honor.

Formato de presentación: entrevista a dos hinchas de equipos rivales.

Información: sobre un derbi o clásico. Fuentes para buscar información: historia de los clubes en libros, artículos, blogs, periódicos, opiniones de hinchas en internet, partidos históricos entre ambos clubes, etc.

Planificación: tras buscar la información y analizarla, seleccionen dos hinchas de clubes rivales para hacerles algunas preguntas previas y, después, creen el guion final de la entrevista. La idea es, posteriormente, entrevistarlos juntos, cara a cara, para que puedan discutir. La entrevista grupal se grabará. Cuando monten el video final, hagan una introducción que muestre brevemente la historia de ambos clubes, del clásico y de la rivalidad existente. Luego, presentarán el resultado públicamente: uno de ustedes dirigiendo o guiando la entrevista y los dos hinchas dialogando y discutiendo sobre el clásico.

4. Exposición pública y comentarios. Si lo consideran pertinente, entre todos elijan una o varias presentaciones que se hayan destacado y justifiquen las razones de la elección.

LISTA DE DICCIONARIOS, OBRAS Y CANCIONES

Diccionarios

Diccionario del español de México (DEM)

<https://dem.colmex.mx/>

Diccionario de la lengua española (DLE/RAE)

<https://dle.rae.es/>

Diccionario de americanismos (DAMER/RAE)

<https://lema.rae.es/damer/>

Diccionario argentino

<https://www.diccionarioargentino.com/>

Diccionario etimológico de castellano online

<http://etimologias.dechile.net/>

Diccionario online de portugués

<https://www.dicio.com.br/>

Diccionario online de idiomas Wordreference

<https://www.wordreference.com/ptes/>

Dicionário de sinônimos online

<https://www.sinonimos.com.br/>

Diccionario clave de uso del español actual

Diccionario de americanismos – Richard Renaud (coord.)



Novelas y cuentos

Crónica de un naufrago – Gabriel García Márquez

Operación masacre – Rodolfo Walsh

El Zanjón de la Aguada – Pedro Lemebel

“Los gallinazos sin plumas” – Julio Ramon Rybeiro

La vorágine – José Eustasio Rivera

La aventura equinoccial de Lope de Aguirre – Ramón J. Sender

“Los mensú” – Horacio Quiroga

El reino de este mundo – Alejo Carpentier

Changó, el gran putas – Manuel Zapata Olivella

“Esperándolo a Tito” – Eduardo Sacheri

Autogol – Ricardo Silva Romero

Balón dividido – Juan Villoro

El fútbol a sol y sombra – Eduardo Galeano

Canciones

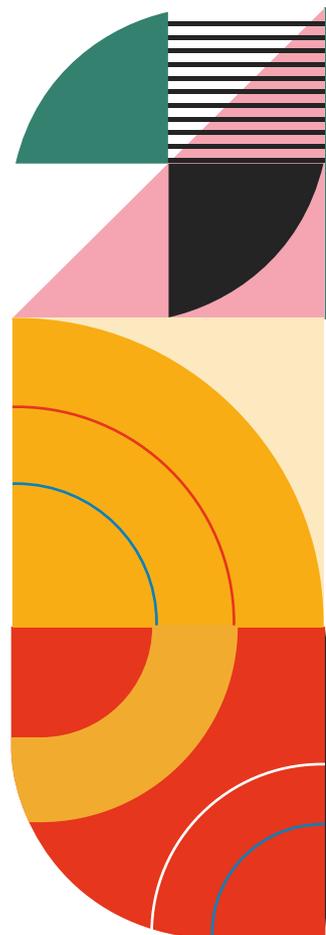
“La Cantata Popular Santa María de Iquique” – Luis Advis y Quilapayún

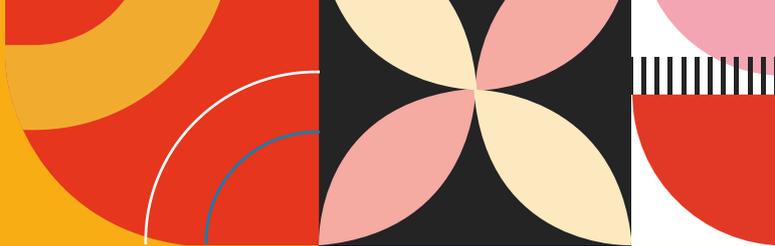
“El barzón” – Amparo Ochoa

“Supón” – Silvio Rodríguez

“Supõe” – Chico Buarque

“Chiquillada” – Jorge Cafrune





SOLUCIONARIO



ÍNDICE

► **Unidad 1 – Crónicas desde América Latina**

Lengua en uso:

1. Expresar existencia, localización y posesión mediante los verbos estar, haber y tener. Contraste con el portugués.
2. Aprender el uso de los tiempos pasados del modo indicativo: pretérito imperfecto, pretérito perfecto, pretérito indefinido, y aprender a identificar y utilizar las formas regulares e irregulares del pretérito imperfecto de indicativo.

► **Unidad 2 – Actividades extractivas en la narración historiográfica latinoamericana**

Rastreado el origen de nuestras palabras y Lengua en uso:

1. Comprender algunas reglas generales de la evolución del latín al español y al portugués, y desarrollar estrategias para inferir formas y significados a través de la comparación entre ambas lenguas.
2. Inferir las formas regulares e irregulares del pretérito indefinido de indicativo y su contraste con el portugués.
3. Reconocer la forma y el uso del pretérito pluscuamperfecto de indicativo y su contraste con el portugués.

► **Unidad 3 – Ancestralidad africana: América Latina y el Caribe entre lo real y lo maravilloso**

Lengua en uso:

1. Aprender el uso y las formas regulares e irregulares del imperativo afirmativo, y la regla de colocación de los pronombres átonos de complemento.
2. Reconocer las formas regulares y los tipos de irregularidades del presente de subjuntivo.
3. Inferir las reglas de uso de oraciones que expresan deseo y finalidad (infinitivo o “que” + subjuntivo), y compararlas con las estructuras similares del portugués.

► **Unidad 4 – La nueva canción latinoamericana**

Lengua en uso:

1. Reconocer las formas regulares e irregulares del futuro imperfecto o futuro simple de indicativo.
2. Inducir usos del tiempo presente de indicativo, del futuro simple y de la perífrasis verbal “ir + a + infinitivo”.
3. Reconocer la forma y el uso de los pronombres átonos de complemento directo e indirecto.

► **Unidad 5 – Fútbol y literatura**

Lengua en uso:

1. Reconocer las diferencias formales entre el estilo directo e indirecto.
2. Inferir la regla de uso del indicativo o del subjuntivo en oraciones redactadas en el estilo indirecto.
3. Conocer las terminaciones del pretérito imperfecto de subjuntivo.

Unidad 1

▶▶ *Volver a la unidad 1*

Lengua en uso

1. En forma I: “estar”, “haber” y “tener” (p. 62)

1.1. Lean con atención estos fragmentos del texto 1 en los que aparecen los verbos “estar”, “haber” y “tener”. Decidan a cuál de estos tres significados, **existencia**, **localización** y **posesión**, podemos vincular cada una de las tres formas:

Florida, sobre el F. C. Belgrano, **ESTÁ (localización)** a 24 minutos de Retiro. No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, **HAY (existencia)** baches en los pavimentos. El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que **TIENE (posesión)** su casa propia, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio. El barrio donde van a ocurrir tantas cosas imprevistas **ESTÁ (localización)** a unas seis cuadras de la estación, yendo al oeste. Donde **HAY (existencia)** un puentecito o una hilera de piedras para facilitar el cruce, es obra de los vecinos.

1.2. Observen ahora otros ejemplos con los tres verbos:

En el barrio **HAY** muchas tiendas / un restaurante de comida italiana / algunos supermercados / varios parques / dos cines.

En el barrio **NO HAY** ningún teatro.

En el barrio **ESTÁ(N)** esta plaza / la biblioteca / los mejores restaurantes de comida árabe.

El barrio **TIENE** tiendas / dos cines / los mejores restaurantes / aquellas tiendas que te gustan / pocas plazas.

1.3. Seleccionen los modificadores del nombre que acompañan a los verbos en las frases de los puntos 1.1. y 1.2. ¿Las formas que acompañan a “estar” son las mismas que acompañan a “haber”? Con unas formas expresamos que identificamos y consideramos que nuestro interlocutor sabe de qué lugares hablamos (determinadas); en cambio, con las otras (indeterminadas) no identificamos los lugares ni los presentamos al interlocutor porque consideramos que este no los conoce. A continuación, rellenen el recuadro con las formas de los dos fragmentos anteriores y añadan otros ejemplos para cada verbo:

Palabras con estar	Palabras con haber
a...	muchas / un / algunos / varios / dos
esta / la / lo	ningún

Observen a continuación las formas que acompañan al verbo “tener” en 1.1. y 1.2., sirven para presentar los objetos como ya identificados por el hablante y por el oyente.

1.4. Ahora bien, ¿creen que se pueden emplear con este verbo formas que sirven para presentar los objetos como no identificados / indefinidos? Por ejemplo, ¿es posible decir “El barrio **TIENE** muchas tiendas / un restaurante de comida italiana / algunos supermercados / varios parques / dos cines”?

Por tanto, a este verbo pueden acompañarlo ambos tipos de formas: las que identifican y las que no identifican.

1.5. Saquen sus conclusiones y elijan con sus compañeros la opción adecuada:

ESTAR es una forma *personal* / *impersonal* y *lleva* / *no lleva* sujeto. Depende de una idea de lugar para expresar *existencia* / *localización* / *posesión*.

HAY es una forma *personal* / *impersonal* y *lleva* / *no lleva* sujeto. Depende de una idea de lugar para expresar *existencia* / *localización* / *posesión*.

TENER es una forma *personal* / *impersonal* y *lleva* / *no lleva* siempre sujeto gramatical con el que mantiene concordancia. Expresa *existencia* / *localización* / *posesión*.

Nota:

HABER sirve para expresar la existencia de algo o alguien del que hablamos por primera vez o que consideramos que nuestro interlocutor no conoce.

Palabras que lo acompañan:

- artículos indeterminados (un, una, unos, unas)
- determinantes indefinidos, cardinales y cuantificadores (algún, muchos, varios, cuarenta...).
- nombres sin artículo (normalmente incontables en singular y contables en plural)

ESTAR sirve para situar en el espacio cosas o personas cuya existencia conocemos o que consideramos que nuestro interlocutor conoce.

Palabras que lo acompañan:

- artículos definidos (el, la, los, las)
- determinantes demostrativos y posesivos (este, esa, aquellos, mi, tu, nuestras...).

TENER sirve para expresar posesión y puede ir acompañado por cualquiera de las palabras mencionadas en los verbos HABER y ESTAR.

1.6. Piensen por un instante en su barrio y completen estas frases. Después comparen sus respuestas con los compañeros, ¿qué hay en común? ¿qué no?

En mi barrio ESTÁ	...
En mi barrio HAY	...
Mi barrio TIENE	...

Semejanzas con los barrios de mis compañeros	Diferencias con los barrios de mis compañeros

RESPUESTA ABIERTA en la que se deben aplicar las normas explicadas en la “nota” anterior.

1.7. Para observar las diferencias y semejanzas en el uso de estos verbos en español y portugués, traduzcan estas frases a la otra lengua:

Aquí hay muchas playa lindas.	Aqui tem / há muitas praias lindas.
Mi barrio tiene tiendas muy baratas.	Meu bairro tem lojas muito baratas.
La intendencia está en la avenida más importante.	A prefeitura está na avenida mais importante.
En este lugar no hay ningún bar.	Neste local não tem / há nenhum bar.
Lá não há cafés suficientes.	Allí no hay suficientes cafés.
O teatro está na rua ao lado.	El teatro está en la calle de al lado.
A minha casa tem vaga de garagem.	Mi casa tiene plaza de garaje.
Têm dois bancos na praça.	Hay dos bancos en la plaza.

1.8. Rellenen los espacios eligiendo la opción u opciones más adecuadas para completar la explicación sobre los verbos “estar, haber, tener” en español y las diferencias de uso con el portugués:

- En español, con el significado de existencia, las formas “hay” y “tiene” *son / no son* equivalentes, como *sí / no* acontece con el portugués.
- En español el verbo “tener” expresa exclusivamente *existencia / posesión* y el verbo “haber” expresa *existencia / posesión*.
- Las frases con “hay” *necesitan / no necesitan* sujeto, mientras que las frases con “tener” *necesitan / no necesitan* sujeto.
- Para situar en el espacio objetos, lugares y personas, usamos en español los verbos “ser” / “**estar**” / “tener” / “**haber**”.

2. En forma II: El uso de los tiempos de pasado y las formas regulares e irregulares del pretérito imperfecto (p. 65)

2.1. Observen con atención estos fragmentos del texto 2. En ellos aparecen dos tiempos del pasado: el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido. ¿Saben distinguir a qué tiempo pertenece cada forma? Coloquen cada verbo del texto en uno de los recuadros:

El muladar **formaba** una especie de acantilado oscuro y humeante, donde los gallinazos y los perros **se desplazaban** como hormigas. Desde lejos los muchachos **arrojaron** piedras para espantar a sus enemigos [...]. Cuando **estuvieron** cerca, **sintieron** un olor nauseabundo que **penetró** hasta sus pulmones.

Pretérito imperfecto	Pretérito indefinido
formaba	arrojaron
se desplazaban	estuvieron
	sintieron

2.2. Reflexionen sobre el uso de estos dos tiempos. ¿Para qué sirven? ¿Para contar acciones del pasado o para describir ambientes y acciones habituales en el pasado? Vuelvan al fragmento anterior y completen la siguiente regla:

- Contamos o relatamos hechos o sucesos del pasado con el **pretérito indefinido**.
- Describimos el contexto o las circunstancias en las que se producen las acciones con el **pretérito imperfecto**.

2.3. En portugués tenemos también estas dos formas, pero ¿se usan del mismo modo? Traduzcan esta frase del texto 2:

Efraín gritaba para intimidarlos y sus gritos resonaban en el desfiladero [...]. Después de una hora de trabajo regresaron al corralón con los cubos llenos.

Sugerencia de traducción:

Efraín gritava para intimidá-los e seus gritos ressoavam no desfiladeiro [...]. Depois de uma hora trabalhando, regressaram no quintal com os baldes cheios.

2.4. ¿Coincide en las dos lenguas el uso de tiempos verbales? **Sí**.

2.5. En portugués el pasado simple se escribe “*regressaram*”, que coincide fonéticamente con el pasado de subjuntivo en español (“*regresaran* o *regresasen*”). Ambas palabras se escriben casi igual, pero ¿se pronuncian también del mismo modo?

R: Sí, se pronuncian del mismo modo.

2.6. Ahora observen este fragmento del texto 1 en el que tenemos verbos en el tiempo presente y en otro tiempo verbal marcado en negrita. Subrayen los verbos en presente y mencionen luego el tiempo en el que están los verbos resaltados:

El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su casa propia, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio y que aún no **HA TERMINADO** de pagar el crédito bancario que le **HA PERMITIDO** adquirirla. Vive con una familia no muy numerosa y trabaja en Buenos Aires como empleado de comercio o como obrero especializado.

R: Los verbos en negrita están en pretérito perfecto o pretérito perfecto compuesto de indicativo.

2.7. Observen que en el texto el tiempo presente se emplea para describir en el presente al habitante del barrio al igual que en el fragmento del Texto 2 se emplea el pretérito imperfecto (“formaba”, “se desplazaban”) para describir en el pasado. Con “ha terminado” y “ha permitido”, ¿qué hacemos?, ¿describir o relatar acciones del pasado?, ¿o ambas cosas? Justifiquen su respuesta.

R: Con el perfecto con el indefinido relatamos o contamos acciones puntuales en el pasado mientras que con el pretérito imperfecto describimos acciones habituales en el pasado.

2.8. Como conclusión, rellenen el siguiente cuadro con el tiempo verbal adecuado:

Describimos las circunstancias en el presente con el tiempo presente y en el pasado con el tiempo **pretérito imperfecto**.

Contamos un hecho en el presente con el tiempo presente y en el pasado con el tiempo **pretérito indefinido** y con el tiempo **pretérito perfecto**.

2.9. ¿Qué diferencia puede haber, entonces, entre el indefinido y el perfecto? La clave de la diferencia de uso está en **cuándo sucedieron / han sucedido las acciones**, y esto lo sabemos gracias a las expresiones temporales, que determinan el empleo de cada tiempo. Para establecer una regla, observen los ejemplos y piensen con sus compañeros cuáles de los marcadores ya han finalizado (“ayer”; “la semana pasada”) y cuáles aún son presente (“hoy”, “esta semana”), y en qué casilla colocarían las siguientes expresiones o marcadores temporales:

Hace dos días, el año pasado, el lunes, en 1953, este fin de semana, recién, recientemente, todavía, hace un momento, esta mañana, últimamente, anoche, en mi vida, a mediados de este siglo, a comienzos del siglo XVIII, aún, ahorita mismo, siempre, aquellos últimos días, de niño-a, a comienzos de este año, a los 26 años, ayer nomás.

Pretérito perfecto	Pretérito indefinido
Hoy	Ayer
Esta semana	Esa / aquella semana
este fin de semana	Hace dos días
recién / recientemente	el año pasado
todavía	el lunes
hace un momento	en 1953
esta mañana	anoche
últimamente	a mediados de este siglo
en mi vida	a comienzos del siglo XVII,
aún	aquellos últimos días
ahorita mismo	de niño-a
siempre	a los 26 años
a comienzos de este año	ayer nomás

2.10. Piensen en otras expresiones de tiempo para completar aún más el recuadro de arriba (recuerden que toda expresión de tiempo debe responder al interrogante *cuándo*).

Respuesta libre.

2.11. Formulen la regla de uso completando las oraciones con una de las dos opciones:

Respuesta libre.

- El *el pretérito indefinido* / *el pretérito perfecto* sitúa los acontecimientos pasados en un periodo de tiempo que incluye el pasado.
- El *pretérito indefinido* / *el pretérito perfecto* sitúa los acontecimientos pasados en un periodo de tiempo que incluye el presente.
- En el español de América hay una tendencia a usar más el indefinido para ambas situaciones.
- Si no aparecen marcadores temporales, el uso de uno u otro tiempo va a depender de cómo el emisor desea presentar la acción al receptor.

¡Ojo! En algunos manuales de gramática el pretérito perfecto recibe el nombre de pretérito perfecto compuesto y el pretérito indefinido, el de pretérito perfecto simple.

2.12. En esta actividad vamos a centrarnos en las formas del pretérito imperfecto. Observen los verbos del texto 3. ¿Cómo son las desinencias de los verbos en -AR / -ER / -IR?

Existe un eslogan que dice: «Pobre, pero limpio», y es verdad, en algunos casos donde existen los materiales básicos de la higiene. Pero en el Zanjón, el agua para beber, cocinar o lavar **HABÍA** que traerla de lejos, donde un pilón siempre abierto **ABASTECÍA** el consumo de la población callampa. Así también la evacuación de las aguas servidas y el alcantarillado se **RESUMÍAN** en una acequia hedionda que **CORRÍA** paralela al rancherío, donde las mujeres **TIRABAN** los caldos fétidos del mojoneo. En contraste a este sórdido barrial, el albo flamear de las sábanas y pañales, deslumbrantemente blancos a puro hervido de cloro, **CONFIRMABAN** el refregado pasional de las manos maternas, siempre pálidas, azulosas, sumergidas en lavaza espumante de remojo. Y quizás esa utopía blanqueadora **ERA** la única forma como las madres del Zanjón **PODÍAN** simbólicamente despegarse del lodo, y con racimos de chiquillos a cuestras, se **ENCUMBRABAN** a las nubes agarradas del fulgor níveo de sus trapos, vaporosamente deshilachados, como banderas de tregua en esa guerra entintada por la supervivencia.

R: Verbos en -ar > -aba / Verbos en -er / -ir > -ía

¡Ojo! Presten atención a la diferencia ortográfica entre español y portugués en la desinencia de los verbos terminados en -AR.

2.13. El pretérito imperfecto es un tiempo verbal muy regular en sus formas, en el texto anterior solamente hay un verbo irregular, ¿saben cuál es? Además de este verbo, existen solo dos irregulares más en español: “*ir*” y “*ver*”. Si no recuerdan cómo son, busquen en internet su conjugación.

R: La forma “era”, del verbo “ser”: iba, ibas, iba, íbamos, ibais, iban, veía, veíais, veían.

Unidad 2

▶▶ *Volver a la unidad 2*

La vorágine (1924), de José Eustasio Rivera

5. Rastreado el origen de nuestras palabras (p. 93)

En las siguientes actividades van a descubrir varias leyes en la evolución fonética de las palabras del latín al portugués y del latín al español. Lean con atención las explicaciones y completen los cuadros siempre que sea necesario.

5.1. En la siguiente definición pueden ver que la palabra “hambriento” viene del latín “famelicus”:

famélico, ca

Del lat. *famelīcus*.

1. adj. hambriento.

2. adj. Muy delgado, con aspecto de pasar hambre.

DLE / RAE

La mayor parte de las palabras que en latín empezaban con letra “f” evolucionan de manera diferente en portugués y en español. En español, estas palabras pierden la “f”, que se transforma en “h” muda; excepto cuando esa “f” estaba en contacto con una “r” o con una “l”: “hierro”, “frente”, “flaco”. En portugués, la “f” inicial siempre se conserva.

- A partir de ahora y a lo largo de toda la actividad, observen los recuadros y rellenen los espacios cuando sea necesario:

LATÍN	ESPAÑOL	PORTUGUÉS
FERRUM	HIERRO	FERRO
FACERE	HACER	FAZER
FAMEM	HAMBRE	FOME
FORMICA	HORMIGA	FORMIGA
FACTUM	HECHO	FEITO

5.2. ¿No les resulta extraña la evolución de FAMINEM (latín) a “hambre”? Hay varias palabras que presentan la misma transformación:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
HOMINEM	HOMEM	HOMBRE
FEMINAM	FÊMEA	HEMBRA
LUMINEM	VAGALUME	LUMBRE
NOMINEM	NOME	NOMBRE

5.3. En cuanto a las consonantes, existen ciertas combinaciones del latín que, al evolucionar al portugués o al español, actúan de manera diferente.

5.3.1. Los grupos consonánticos, PL, FL y CL dan lugar a “ll” (en español) y a “ch” (en portugués):

	LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
PL	PLUVIAM	CHUVA	LLUVIA
	PLORARE	CHORAR	LLORAR
CL	CLAVEM	CLAVE / CHAVE	CLAVE / LLAVE
	CLAMARE	CLAMAR / CHAMAR	CLAMAR / LLAMAR
FL	FLAMMAM	CHAMA	LLAMA*

* Las palabras “llama” y “llama” son diferentes, aunque se escriban igual. Este fenómeno se denomina homonimia. La palabra “llama” (sustantivo) viene del latín FLAMMAM, mientras que la palabra “llama” (verbo) viene del latín CLAMARE. Por eso, la palabra “llamar”, que conserva la forma del latín, es un cultismo. Es normal que en una misma lengua convivan palabras cultas (que conservan la forma del latín) y palabras patrimoniales (que han sufrido transformaciones).

- ¿En lo que se refiere a la palabra “llama”, ocurre el mismo fenómeno de homonimia en el portugués?

R: Sí, “chamar” del latín CLAMARE y “chama” de FLAMMAM.

5.3.2. El grupo culto CT da lugar a “ch” (en español) y a “it” (en portugués):

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
PECTUM	PEITO	PECHO
LACTEM	LEITE	LECHE
TECTUM	TETO	TECHO

5.3.3. Los grupos consonánticos MN, NN y GN dan lugar a “ñ” (en español) y a “n” (en portugués):

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
AUTUMNUM	OUTONO	OTOÑO
DOM(I)NUM	DONO	DUEÑO
DAMNUM	DANO	DAÑO
CANNAM	CANA	CAÑA
ANNUM	ANO	AÑO
SOMNUM	SONO	SUEÑO
LIGNAM	LENHA	LEÑA

5.3.4. El grupo culto RS simplifica en “s” en ambas lenguas:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
URSUM	URSO	OSO
VERSURAM	VASSOURA	BASURA
PERSONAE	PESSOA	PERSONA

5.4. El fenómeno de la YOD

La “i”, cuando va seguida de otra vocal, se pronuncia como una consonante (“hierro” / yerro/). Por eso se le llama yod o semiconsonante. Algo similar ocurre con la “u” cuando va seguida de otra vocal (“huevo” /wuevo/). En el paso del latín a las lenguas romances, entre ellas el portugués y el español, siempre que hay una yod ocurren evoluciones imprevistas en las palabras. Hay muchos tipos de yod, incluso algunas de ellas no estaban presentes en el latín, pero surgieron en el proceso histórico de evolución de esta lengua. A continuación, pueden observar algunas de ellas:

5.4.1. La LI da lugar a “j” en español y a “lh” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
MULIEREM	MULHER	MUJER
FOLIAM	FOLHA	HOJA
CONSILIUM	CONSELHO	CONSEJO
ALIUM	ALHO	AJO
ALIENUM	ALHEIO	AJENO
MOLIARE	MOLHAR	MOJAR

5.4.2. La TI da lugar a “z” o a “c” en español y a “ç” o a “c” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
FORTIAM	FORÇA	FUERZA
MILITIAM	MILÍCIA	MILICIA
PRUDENTIAM	PRUDÊNCIA	PRUDENCIA
PATIENTIAM	PACIÊNCIA	PACIENCIA

5.4.3. Las vocales que están en posición pre o postónica normalmente desaparecen al pasar del latín a las lenguas romances. En estos casos puede quedar como resultado un grupo consonántico extraño que evoluciona como una yod, por ejemplo: C’L. En estos casos, da lugar a “j”, en español, y a “lh”, en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
OC(U)LUM	ÓCULO / OLHO	OJO
ESPEC(U)LUM	ESPELHO	ESPEJO
AURIC(U)LUM	AURÍCULA / ORELHA	AURÍCULA / OREJA

R: Tanto en portugués como en español tenemos el sustantivo aurícula y adjetivo auricular.

5.4.4. Lo mismo ocurre con el grupo T’L, que da lugar a “j”, en español, y a “lh”, en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
VET(U)LUS	VELHO	VIEJO

5.4.5. El grupo LI da lugar a “j” en español y a “lh” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
CILIAM	SOBRANCELHA	CEJA
PALEAM	PALHA	PAJA
FILIUM	FILHO	HIJO

5.4.6. El grupo NI da lugar a “ñ” en español y a “nh” en portugués:

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
CUNEA	CUNHA	CUÑA
ARANEA	ARANHA	ARAÑA
SENIOR	SÊNIOR / SENHOR	SENIOR / SEÑOR

5.5. Los grupos vocálicos del latín evolucionan de diferente manera: AE da lugar a “ie” en español y a “é” en portugués; AU da “ou” (en portugués) y “o” (en español); y, por último, AI da “ei” (en portugués) y “é” (en español):

CAELUM	CÉU	CIELO
AURUM	OURO	ORO
RIPARIA	RIBEIRA	RIBERA
CAUSAM	COISA	COSA
PAUCUM	POUCO	POCO

5.6. Fenómenos vocálicos

5.6.1. En portugués, las vocales “e” y “o” pueden ser abiertas o cerradas, mientras que en español no existe esta distinción. De igual modo, en portugués existen vocales nasales (ã, ê y ô), sin embargo, en español es conveniente evitar la nasalización en palabras como “pánico”. En portugués existen al menos siete vocales (a, e -abierta-, e -cerrada-, o -abierta-, o -cerrada-, ã, ê y ô -nasales-), mientras que en español este número se reduce a cinco:

CERRADA	I			U
MEDIA	E		O	
ABIERTA		A		

5.6.2. En latín, las vocales “e” y “o” se pronunciaban de manera diferente de acuerdo con la duración que tenían (podían ser breves o largas). En el portugués, esta diferenciación cambia y se empieza a tener en cuenta el grado de abertura (abiertas o cerradas). Como norma general, en el español, la “e” y la “o” abiertas diptongaron convirtiéndose en “ie” y en “ue”. La “o” breve del latín en sílaba tónica diptonga en “ue” y la “e” breve del latín en sílaba tónica diptonga en “ie”.

¡Cuidado! No siempre se cumple esta regla, pues a veces inciden otros fenómenos fonéticos que impiden la diptongación, por ejemplo, la palatalización en OCTUM > ocho.

E > IE

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
HERBAM	ERVA	HIERBA
DENTEM	DENTE	DIENTE
FEBREM	FEBRE	FIEBRE
VENTUM	VENTO	VIENTO

O > UE

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
PORTAM	PORTA	PUERTA
MORTEM	MORTE	MUERTE
NOVEM	NOVE	NUEVE
PORCUM	PORCO	PUERCO

E > E

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
TEMPLUM	TEMPLO	TEMPLO
SPECIEM	ESPÉCIE	ESPECIE
REMUS	REMO	REMO
PE(N)SUM	PESO	PESO

O > O

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
OVICULAM	OVELHA	OVEJA
ROSA	ROSA	ROSA
OPERA	ÓPERA / OBRA	ÓPERA / OBRA
HODIE	HOJE	HOY

5.7. A continuación, les mostramos una lista de palabras en latín. Aplicando los conocimientos adquiridos, y tal vez su intuición, averigüen sus equivalentes en portugués y español. Si tienen dudas, pueden consultar estos diccionarios bilingües español-latín o portugués-latín:

Glosbe Latín – español:

<https://glosbe.com/la/es>

Glosbe Latín – portugués:

<https://pt.glosbe.com/la/pt>

LATÍN	PORTUGUÉS	ESPAÑOL
ACCLAMARE	ACLAMAR	ACLAMAR
APTARE	ATAR	ATAR
AQUAM	ÁGUA	AGUA
CAPILUM	CABELO	CABELLO
CRUDELEM	CRUEL	CRUEL
DIGITUM	DÍGITO / DEDO	DÍGITO / DEDO
EXERCITUM	EXÉRCITO	EJÉRCITO
FACTUM	FATO	HECHO
FERIRE	FERIR	HERIR
FICATUM	FÍGADO	HÍGADO
FICUM	FIGO	HIGO
LANCEARE	LANÇAR	LANZAR
LEGERE	LER	LEER
MENSAM	MESA	MESA
MONSTRARE	MOSTRAR	MOSTRAR
NUMQUAM	NUNCA	NUNCA
STELAM	ESTRELA	ESTRELLA
STRICTUM	ESTRITO / ESTREITO	ESTRICTO / ESTRECHO
VINCERE	VENCER	VENCER
PAUPER	POBRE	POBRE

Lengua en uso

En la primera unidad han visto algunos de los aspectos formales de las descripciones, a propósito del género de la crónica. En esta unidad, como parte de las características lingüísticas de las narraciones, estudiarán las formas y el uso de los pasados de indicativo, y las relaciones entre ellos.

1. En forma I: El uso de los tiempos del pasado: relaciones del pretérito pluscuamperfecto con el pretérito imperfecto y el indefinido. Formas regulares e irregulares del pretérito indefinido (p. 134)

1.1 Examinen con atención el siguiente extracto de un fragmento que ya han leído de *La vorágine*, seleccionen todas las formas verbales que se encuentran en pasado y clasifíquenlas de acuerdo con el tiempo del indicativo al que pertenece:

Texto A

Veía luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces. Franco, erguido sobre un promontorio de carabinas, amonestaba a los sedientos con este estribillo: “Infelices, detrás de estas selvas está el más allá”. Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre, en tanto que yo recogía sus calaveras para exportarlas en lanchones por un río silencioso y oscuro.

Volvía a ver a Alicia, desgredada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que se escurriera la goma. “¿Por qué me desangras? -suspiró una voz desfalleciente- Yo soy tu Alicia, y me he convertido en una parásita.”

Pretérito imperfecto	Pretérito indefinido
veía, fluía, bebían, amonestaba	me detuve, empecé
se iba, recogía, volvía, llevaba	

1.2. Respondan a las siguientes cuestiones:

- ¿En cuál de los dos párrafos aparece únicamente el pretérito imperfecto?

R: En el primero.

- ¿Recuerdan cuál es su uso? Si lo necesitan, consulten el apartado “En forma II, nº 2, de “Lengua en uso” en la Unidad 1 (página 63).
- ¿En el primer párrafo se describe el contexto o las circunstancias en las que se producen las acciones en el pasado?

R: No.

- ¿Se cuentan acciones habituales del pasado?

R: No.

- Normalmente, se usa el pretérito imperfecto para narrar acciones habituales en el pasado, pero ¿qué tipo de acontecimiento creen que se narra en este primer párrafo?

R: Un sueño, una alucinación o una ensoñación.

Con el empleo del imperfecto expresamos que el término de la acción queda en suspenso. De este modo, expresamos el alejamiento de la realidad que caracteriza los sueños o las alucinaciones.

En muchas ocasiones, se incrusta una secuencia descriptiva dentro de una secuencia narrativa (“Veía luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces.”)

- Si el hecho contado en el primer párrafo fuera un hecho real, ¿cómo lo expresarían? Hagan las transformaciones necesarias en los tiempos del pasado.

R: Sugerencia de respuesta (en el texto del fragmento 1):

VI luego a la niña Griselda, vestida de oro, en un país extraño, encaramada en una peña de cuya base fluía un hilo blancuzco de caucho. A lo largo de él, lo bebían gentes innumerables, echadas de bruces. Franco, erguido sobre un promontorio de carabinas, amonestaba a los sedientos con este estribillo: “Infelices, detrás de estas selvas está el más allá”. Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre, en tanto que yo **RECOGÍ** sus calaveras para exportarlas en lanchones por un río silencioso y oscuro.

VOLVÍ a ver a Alicia, desgredada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbo, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que se escurriera la goma. “¿Por qué me desangras? -suspiró una voz desfalleciente- Yo soy tu Alicia, y me he convertido en una parásita.”

Consideren que hay usos especiales (en las gramáticas se emplea el término usos trasladados) del pretérito imperfecto. Uno de ellos es el denominado *imperfecto onírico*, que acabas de ver a propósito del primer párrafo. Otro uso especial es el *imperfecto de cortesía*, ¿Puedes poner un ejemplo? Si tienes dudas, consulta a tus compañeros o accede a internet.

R: Ejemplo de imperfecto de cortesía: “Quería pedirte un favor”

- ¿Estos dos usos del imperfecto se dan también en portugués? Escriban dos frases en español y su traducción a la lengua portuguesa.

R: Imperfecto de cortesía: Quería pedirte un favor. / Eu queria pedir um favor para você.

R: Imperfecto onírico: Anoche soñé que tenía alas como los ángeles y conseguía volar. / Noite passada sonhei que tinha asas como os anjos e conseguia voar.

Tengan en cuenta que los verbos constan de dos partes, la raíz (**en rojo**) y las terminaciones, llamadas “desinencias” o “terminaciones” (**en azul**), que aportan diferentes informaciones al significado de la raíz, como el tiempo, la persona y el número, entre otros. Observen por ejemplo estas formas del verbo “tener” conjugado en el presente: “**habl-o**”, “**habl-amos**”.

Veremos más adelante que hay diversos tipos de verbos irregulares en el indefinido: con raíz irregular, con terminaciones irregulares, e incluso con ambas partes irregulares.

1.3. Ahora vamos a repasar las formas de los verbos regulares del pretérito indefinido. Lean el texto B, extraído también de *La vorágine*. En este aparecen cinco verbos que son regulares y cinco irregulares. ¿Saben distinguirlos? Es muy fácil porque los regulares son todos de la primera conjugación, en -AR.

Texto B

El insomnio les **echó** encima su tropel de alucinaciones. **Sintieron** la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo oscuro. **Vinieron** los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad.

[...]

En la agencia de los vapores **dejé** una carta para el cónsul. En ella invoco sus sentimientos humanitarios en alivio de mis compatriotas, víctimas del pillaje y la esclavitud, que gimen entre la selva, lejos de hogar y patria, mezclando al jugo del caucho su propia sangre. En ella me despidió de lo que **fui**, de lo que en otro ambiente **pude** haber sido. Tengo el presentimiento de que mi senda toca a su fin, y, cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine.

[...]

Así **murió** aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios **taló** las selvas, **mató** a los indios, **esclavizó** a mis compatriotas.

1.4. Respondan a las siguientes cuestiones:

- ¿Cuáles son las terminaciones del yo y del él / ella / usted en los indefinidos regulares acabados en -AR?

R: -É / -Ó

- Completen ahora el recuadro con las terminaciones que aparecen en los fragmentos a continuación (textos C y D), de “Los mensú”. Fíjense en las formas en **color rojo** y tengan en cuenta que las terminaciones de los indefinidos regulares de la segunda y tercera conjugación, en -ER e -IR, son similares:

	-AR	-ER / -IR
Yo	-é	-í
Tú / vos	-aste	-iste
Él / ella / usted	-o	-ió
Nosotros/as	-amos	-imos
Vosotros/as	-asteis	-isteis
Ellos / ellas / ustedes	-aron	-ieron

Texto C

Cayé y Podeley **bajaron** tambaleantes de orgía pregustada, y rodeados de tres o cuatro amigas **se hallaron** en un momento ante la cantidad suficiente de caña para colmar el hambre de eso de un mensú. [...] Babeantes de descanso y de dicha alcohólica, dóciles y torpes **siguieron** ambos a las muchachas a vestirse.

Las avisadas doncellas **condujeronlos*** a una tienda con la que tenían relaciones especiales de un tanto por ciento, o tal vez al almacén de la casa contratista. Pero en una u otro las muchachas **renovaron** el lujo detonante de sus trapos, [...].

Por su parte Cayé **adquirió** mucho más extracto y lociones y aceites de los necesarios para sahumar hasta la náusea su ropa nueva, mientras Podeley, más juicioso, insistía en un traje de paño. Posiblemente **pagaron** muy cara una cuenta contraída y abonada con un montón de papeles tirados al mostrador. [...]

Así, en constantes derroches de nuevos adelantos –necesidad irresistible de compensar con siete días de gran señor las miserias del obraje– el Sílex **volvió** a remontar el río. Cayé **llevó** compañera, y ambos, borrachos como los demás peones, **se instalaron** en el puente, donde ya diez mulas se hacinaban en íntimo contacto con baúles atados, perros, mujeres y hombres.

Al día siguiente, ya despejadas las cabezas, Podeley y Cayé **examinaron** sus libretas: era la primera vez que lo hacían desde la contrata. Cayé había recibido 120 en efectivo y en gasto, y Podeley, 130 y 75, respectivamente. Ambos **se miraron** con expresión que pudiera haber sido de espanto si un mensú no estuviera perfectamente curado de ese malestar. No recordaban haber gastado ni la quinta parte.

—¡Añá!... –**murmuró** Cayé—. No voy a cumplir nunca...

Y desde ese momento **tuvo** sencillamente –como justo castigo de su despilfarro– la idea de escaparse de allá.

Texto D

—¡Otra vez vos! –lo **recibió** el mayordomo—. Eso no anda bien... ¿No **tomaste** quinina?

—**Tomé**... no me hallo con esta fiebre... [...]

El mayordomo **contempló** aquella ruina, y no **estimó** en gran cosa la vida que quedaba allí.

—¿Cómo está tu cuenta? –**preguntó** otra vez.

—Debo veinte pesos todavía... el sábado **entregué**... me hallo muy enfermo... [...]

¿Curarse de una fiebre perniciosa allí donde la **adquirió**? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano. [...]

—¡No me importa que hayas dejado o no de cumplir! –**replicó** el mayordomo—. ¡Pagá tu cuenta primero, y después hablaremos!

Esta injusticia para con él **creó** lógica y velozmente el deseo del desquite. **Fue** a instalarse con Cayé, cuyo espíritu conocía bien, y ambos **decidieron** escaparse el próximo domingo. [...]

El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia **pudo** ser burlada y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la comisaría. [...]

La resonancia peculiar del bosque **trájoles**^{*}, lejana, una voz ronca: —¡A la cabeza! ¡A los dos!

Y un momento después surgían de un recodo de la picada el capataz y tres peones corriendo... La cacería comenzaba.

Cayé **amartilló** su revólver sin dejar de huir.

—¡Entregate, añá! –**gritóles**^{*} el capataz.

—Entremos en el monte –dijo Podeley—. Yo no tengo fuerza para mi machete.

—¡Volvé o te tiro! –**llegó** otra voz.

—Cuando estén más cerca... –**comenzó** cayé—. Una bala de Winchester pasó silbando por la picada.

—¡Entrá! –**gritó** Cayé a su compañero—. Y parapetándose tras un árbol, **descargó** hacia allá los cinco tiros de su revólver.

* En español los pronombres siempre anteceden a la forma conjugada del verbo, excepto en el imperativo afirmativo. No obstante, Quiroga invierte el orden por arcaísmo literario.

1.5. Vuelvan al recuadro con la conjugación de las formas regulares del indefinido y observen las terminaciones de la persona del *nosotros/as* en los verbos en -AR, -ER, -IR. ¿Son iguales a las terminaciones del presente? Compárenlas también con las terminaciones del presente y del *pretérito perfeito* del portugués.

R: Las terminaciones del presente y del pretérito indefinido en la persona de nosotros/as es la misma en los verbos en -AR y en -IR: -amos / -imos “cantamos” “vivimos”.

En cambio, en los verbos en -ER las terminaciones son diferentes: -emos, “comemos” (presente) / -imos, “comimos” (pretérito indefinido).

En portugués, las terminaciones del pretérito perfecto de indicativo en la persona de nós es la misma que en el presente de indicativo, en las tres conjugaciones: -amos / -emos / -imos.

1.6. Las formas irregulares del pretérito indefinido pueden clasificarse en tres grandes grupos: verbos con raíz irregular, verbos con alteraciones vocálicas en la raíz del verbo y verbos de una sola sílaba.

1.6.1. Verbos con raíz irregular

La mayor parte de los verbos irregulares en indefinido presentan una irregularidad del tipo uno (raíz irregular). En las muestras anteriores (textos C y D) se encuentran en color azul. Advertían que la forma del verbo (la raíz) en indefinido no coincide con la forma del verbo (la raíz) en infinitivo (-AR / -ER / -IR):

- ¿Están estas formas en la persona del yo o del él / ella / usted?
- Vuelvan al texto A, hay un verbo con esta característica, ¿cuál es?, ¿en este otro verbo, la persona es yo o él / ella / usted?

¡Cuidado! En este tipo de irregularidad, los verbos tienen algunas terminaciones diferentes a los verbos regulares.

Yo	-E
Tú / vos	ISTE
Él / ella / usted	-O
Nosotros/as	IMOS
Vosotros/as	ISTEIS
Ellos / ellas / ustedes	IERON * [- eron , si la raíz termina en -j p.e “ dijeron ”]

- Comparen este recuadro con el anterior de los verbos regulares para observar las terminaciones que son iguales y las que son diferentes.

R: Son iguales: -iste / -imos / -isteis / -ieron

Son diferentes: -e / -o

- Anoten la raíz irregular de los verbos “tener”, “poder” y “traer”.

R: TUV- / PUD- / TRAJ-

- Presten mucha atención a las terminaciones del *yo* y del *él / ella / usted* en el indefinido, llevan a confusión porque difieren de las terminaciones del presente. Comparen por ejemplo el presente y el indefinido de los tres verbos anteriores.

R:	(YO)	(ÉL / ELLA / USTED)
	TENG-O / TUV-E	TIEN-E / TUV-O
	PUED-O / PUD-E	PUED-E / PUD-O
	TRAIG-O / TRAJ-E	TRA-E / TRAJ-O

- Completen el siguiente recuadro para comparar las diferencias entre español y portugués:

	En español Presente / indefinido	En portugués Presente / indefinido
Tener	<u>YO TENG-O / YO TUV-E</u> <u>ELLA TIEN-E / ELLA TUV-O</u>	TENHO / TIVE TEM / TEVE
Poder	PUEDO / PUDE PUEDE / PUDO	POSSO / PUDE PODE / PÔDE
Traer	TRAIGO/ TRAJE TRAE / TRAJO	TRAGO / TROUXE TRAZ / TROUXE

- Existe un gran número de verbos del tipo uno (con la raíz irregular). Consulten con los compañeros/as o accedan a internet para rellenar el recuadro:

ANDAR	ANDUV-
CABER	CUP-
DECIR	DIJ-
ESTAR	ESTUV-
HACER	HIC-
PONER	PUS-
QUERER	QUIS-
SABER	SUP-
VENIR	VIN-
HABER	HUB-
PODER	PUD-
TENER	TUV-
TRAER	TRAJ-

- ¿Cómo consideran que se conjugan los verbos “retener”, “intervenir” o “componer”? Formen al menos tres verbos compuestos como los anteriores con algunos de los verbos del recuadro y después conjúguenlos.

R: RETUV- / INTERVIN- / COMPUS-

Tres ejemplos: CONTRAER > CONTRAJ- / REPONER > REPUS- / PREDECIR > PREDIJ-

- Completen el recuadro y comparen las semejanzas entre las dos lenguas:

En portugués	En español
Ela não soube me responder com clareza.	No supo responderme con claridad.
Nós estivemos naquele local.	Estuvimos en aquel lugar.
Eles vieram segundo o acordado.	Vinieron según lo acordado.
Eu quis fazer direito.	Quise hacerlo bien.
Não houve nenhum problema.	No hubo ningún problema.
Eu trouxe o que você pediu.	Traje lo que pediste.
Ele / ela pôs as coisas acima da mesa.	Puso las cosas encima de la mesa.
Você diz que ele não vinha.	Dijiste que no él venía.
Nunca eu tive carro.	Nunca tuve auto.
Ele quis fazer direito.	Quiso hacerlo bien.

- Completen ahora el siguiente recuadro con los verbos “andar” y “hacer”, y observa las diferencias:

En portugués	En español
Elas andaram muitos quilômetros.	Anduvieron muchos kilómetros.
Eu fiz o que você quis.	Hice lo que quisiste.
Eles fizeram as tarefas corretamente.	Hicieron las tareas correctamente.
Você andou mais do que eu andei.	Anduviste más de lo que yo anduve.

1.6.2. Verbos con terminación en -UCIR

- En portugués existe un grupo de verbos que tienen esta misma terminación, piensen en al menos cinco y tradúzcanlos al español ¿se escriben igual en ambas lenguas?

R: Algunos ejemplos:

(PORTUGUÉS) / (ESPAÑOL)

TRADUZIR / TRADUCIR

PRODUZIR / PRODUCIR

REDUZIR / REDUCIR

INDUZIR / INDUCIR

DEDUZIR / DEDUCIR

- En portugués, el indefinido de estos verbos es regular, en español, no. Vayan al “texto C” y reparen en el verbo en **color verde**, ¿cuál es su infinitivo?
- Observen la transformación UCIR > UJ. Las terminaciones de las personas son las mismas que las de los verbos de raíz irregular que acabamos de ver (tipo 1). Conjuguen los cinco verbos que han traducido del portugués.

R: TRADUCIR: traduje, tradujiste, tradujo, tradujimos, tradujisteis, tradujeron

PRODUCIR: produce, produjiste, produjo, produjimos, produjisteis, produjeron

REDUCIR: reduce, redujiste, redujo, redujimos, redujisteis, redujeron

INDUCIR: induje, indujiste, indujo, indujimos, indujisteis, indujeron

DEDUCIR: deduje, dedujiste, dedujo, dedujimos, dedujisteis, dedujeron

- Para observar las diferencias y semejanzas en la forma de estos verbos en español y portugués, traduzcan estas frases a la otra lengua:

En portugués	En español
O esforço o conduziu ao sucesso.	El esfuerzo lo condujo al éxito.
Estas terras produziram toneladas de milho.	Estas tierras produjeron toneladas de maíz.
Você traduziu a frase errado.	Tradujiste mal la frase.
Nós reduzimos as despesas por causa da crise.	Redujimos nuestros gastos por la crisis.
Seduziu-o com a sua fala.	Lo sedujo con sus palabras.
Eu deduzi a solução com dificuldade.	Deduje la solución con dificultad.
Os alienígenas abduziram todos os animais.	Los alienígenas abdujeron todos los animales.
Eles introduziram o tema sem demora.	Introdujeron el tema sin demora.

1.6.3. Verbos con alteración vocálica

- Alteración vocálica I

En los verbos en que la raíz termina en vocal, la -i de las terminaciones se transforma en -y (cambio - i > - y).

Vuelvan al texto D, deténganse en la forma en **color rosado** y respondan las siguientes preguntas:

- ¿Es un verbo en -AR, -ER o -IR?

R: En -AR, es el verbo CREAR.

- ¿Por qué no se da este fenómeno (cambio - i > - y)?
- La forma “creyó”, ¿A qué verbo pertenece? **Al verbo CREER**
- ¿Qué sucede con el verbo “criar”? Comparen las formas de los verbos “crear” y “criar” con las formas del verbo “creer”. Si no lo saben, consulten o accedan a internet:

En español presente / indefinido		Em portugués presente / indefinido	
Crear	yo cre- o / yo cre- é ella cre- a / ella cre- ó	Criar	CRIO / CRIEI CRIA / CRIOU
Creer	CREO / CREÍ CREE / CREYÓ	Crer	CREIO / CRI CRÊ / CREU
Criar	CRÍO / CRIE CRÍA / CRIO	Criar	CRIO / CRIEI CRIA / CRIOU

- Como han podido comprobar, este fenómeno solo puede producirse en los verbos en -ER y en -IR, en las personas de él / ella / usted (-**ió** > -**yó**) y ellos / ellas / ustedes (-**ieron** > -**yeron**). En el resto de las personas las terminaciones son como las de los verbos regulares. A continuación, se muestra una lista con verbos que presentan este tipo de alteración vocálica. Elijan dos y conjuguen todas las personas:

“leer”, “caer”, “instruir”, “oír”, “huir”

R: LEER: leí, leíste, leyó, leímos, leísteis, leyeron / CAER: caí, caíste, cayó, caímos, caísteis, cayeron

- Ahora, traduzcan las siguientes oraciones:

En portugués	En español
Ela releu o trecho a seguir.	Releyó el siguiente fragmento.
Ele substituiu o jogador no minuto 45.	Sustituyó al jugador en el minuto 45.
“ Influíram ” tem acento?	¿“Influyeron” tiene acento?
Eles construíram o primeiro avião.	Construyeron el primer avión.
Ela releu todas as suas anotações antes da apresentação.	Ella releyó todas las notas antes de su presentación.
Substituiu o ator principal com total solvência.	Sustituyó al actor principal con toda solvencia.
Os clássicos greco-latinos influíram enormemente no período renascentista.	Los clásicos grecolatinos influyeron enormemente en el período renacentista.
Construíram uma grande muralha para sua defesa.	Construyeron una gran muralla para su defensa.

- Alteración vocálica II

Un buen número de verbos de la tercera conjugación (en -IR), que ya son irregulares en el presente, y poseen una -e o una -o en la raíz, sufren una transformación de la vocal en la persona del él / ella / usted y ellos / ellas / ustedes: e > i / o > u.

- Observen en el texto C el verbo en **color lila** (cambio e > i). Conjuguen el verbo en todas las personas y comprueben cuándo cambia la vocal.

R: SEGUIR: seguí, seguiste, siguió, seguimos, seguisteis, siguieron / Cambia la vocal de la raíz en la tercera persona del singular y del plural.

- Si vuelven al fragmento 2, hay otro verbo con el mismo fenómeno (cambio o > u). ¿Cuál es? Conjuguen el resto de las personas de este verbo.

R: MORIR: murió

- Formen pequeños grupos y busquen en internet otros verbos que presentan este fenómeno (cambio e > i / o > u). Seleccionen al menos cinco verbos con este tipo de irregularidad y después intercambien los datos con el resto de la clase.

R: Algunos ejemplos: SENTIR / SERVIR / HERVIR / MENTIR / DORMIR

¡Cuidado! Porque solo en algunos verbos con infinitivo en -IR se da este fenómeno.

- A continuación, identifiquen, de la lista, los verbos que son irregulares y escriban las personas de él / ella / usted y ellos / ellas / ustedes. Hay cinco regulares y cinco irregulares, pero ¡Atención! Uno de los irregulares pertenece a la alteración vocálica del tipo 1, ¿cuál?

sentir, huir, vivir, deducir, adquirir, morir, medir, decidir, partir, reír, delinquir

R: REGULARES:

partir > partió / partieron; adquirir > adquirió / adquirieron; decidir > decidió / decidieron; vivir > vivió / vivieron; delinquir > delinquirió / delinquieron

IRREGULARES:

sentir > sintió / sintieron; deducir > dedujo / dedujeron; morir > murió / murieron; medir > midió / midieron; reír > rió / rieron

IRREGULAR CON ALTERACIÓN VOCÁLICA:

huir > huyó / huyeron

1.6.4. Verbos de una sola sílaba

Algunos verbos de una sola sílaba son completamente irregulares.

- En el texto D, la forma en **color naranja**, ¿pertenece al verbo “ser” o al verbo “ir”? ¿es la persona del yo o del él / ella / usted?

R: Pertenece al verbo IR, en la persona del él / ella / usted

- Vuelvan al texto B, localicen una forma muy parecida y realicen la misma operación. Conjuguen todas las personas, ¿es similar al portugués? Presten especial atención a las terminaciones de la primera y de la tercera persona.

R: Pertenece al verbo SER: fui, fuiste, fue, fuimos, fuisteis, fueron / Verbos “ser” e “ir” en portugués: fui, foi, fomos, foram

El verbo “dar” es muy especial, puesto que es un verbo en -AR, pero sus terminaciones son como las de los verbos en -ER e -IR

R: DAR: di, diste, dio, dimos, disteis, dieron

- A modo de repaso, completen con ayuda de su compañero y de internet el siguiente cuadro:

	VER	CONVENIR	REHUIR	HACER	LLEGAR	DIVERTIR	VIVIR	SONREÍR
Yo	vi	convine	rehuí	hice	llegué	divertí	viví	sonreí
Tú / vos	viste	conviniste	rehuiste	hiciste	llegaste	divertiste	viviste	sonreíste
Él / ella / usted	vio	convino	rehuyó	hizo	llegó	divirtió	vivió	sonrió
Nosotros/as	vimos	convinimos	rehuimos	hicimos	llegamos	divertimos	vivimos	sonreímos
Vosotros/as	visteis	convinisteis	rehuisteis	hicisteis	llegasteis	divertisteis	vivisteis	sonreísteis
Ellos / ellas / ustedes	vieron	convinieron	rehuyeron	hicieron	llegaron	divirtieron	vivieron	sonrieron

2. En forma II: forma y uso del pretérito pluscuamperfecto (p. 145)

2.1. Lean con atención el siguiente párrafo del Fragmento cuatro de “Los mensú” y mencionen cuántas acciones en pasado se dan y quién las realiza:

El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia pudo ser burlada y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la comisaría.

R: Acción: se encontraron a mil metros / (quiénes) Podeley y Cayé

Acción: pudo ser burlada / (quién) la vigilancia

Acción: había llegado / (quién) el domingo

2.2. Observen que hay dos formas en el pretérito indefinido (pretérito perfecto simple) y otra que no. Este tiempo del pasado se denomina pretérito **pluscuamperfecto**, ¿saben por qué? Existe un tiempo equivalente en el portugués, ¿recuerdan cómo se llama? Les puede dar una pista para responder a la pregunta anterior.

R: El “pretérito mais-que-perfeito”. “Plus” en latín significa “más”. “Quam” en latín significa “y”.

2.3. Vuelvan al párrafo del cuadro, ¿las tres acciones se dan simultáneamente o existe una relación de anterioridad o posterioridad entre ellas? Si tienen dudas, dibujen una línea y sitúen cada acción observando cuál ocurre antes y cuál después: ¿El domingo llegó antes, después o al mismo tiempo de que Podeley y Cayé llegasen?

R: Hay una relación de anterioridad-posterioridad entre ellas. / El domingo llegó antes.

2.4. Como el pretérito perfecto, repasado en la Unidad 1, estamos ante un tiempo compuesto, es decir, que se forma con el verbo auxiliar “haber” (en pretérito imperfecto), “había”, más el participio del verbo que expresa la acción del verbo (la terminación *-ado / -ido* para los verbos regulares).

- Comparen la forma del pretérito pluscuamperfecto con las formas similares del portugués: el *pretérito mais-que-perfeito simples* y el *pretérito mais-que-perfeito composto*. ¿Se utiliza el mismo verbo como auxiliar en el tiempo compuesto del español y en el del portugués?

¡Cuidado! En español existen un gran número de participios irregulares.

R: En español el pretérito pluscuamperfecto es un tiempo compuesto. En portugués el “pretérito mais-que-perfeito simples” es una forma simple (-ara / -ara / -áramos / -aram) y el compuesto se forma con el verbo auxiliar “ter” más el participio (-ado / -ido). / No, en español se forma con el verbo “haber” y en portugués con el verbo “ter”.

2.5. En español existen, como se ha mencionado, numerosos participios irregulares. Consulten en internet un verbo regular en español y dos irregulares y conjúguenlos en todas las personas del pretérito pluscuamperfecto. A continuación, tradúzcanlos empleando el *pretérito mais-que-perfeito composto*.

R: Regular: VIVIR: había vivido, habías vivido, había vivido, habíamos vivido, habíais vivido, habían vivido

Irregulares: MORIR: había muerto, habías muerto, había muerto, habíamos muerto, habíais muerto, habían muerto

HACER: había hecho, habías hecho, había hecho, habíamos hecho, habíais hecho, habían hecho

En portugués:

VIVER: tinha vivido, tinha vivido, tínhamos vivido, tinham vivido

MORRER: tinha morrido, tinha morrido, tínhamos morrido, tinham morrido

FAZER: tinha feito, tinha feito, tínhamos feito, tinham feito

2.6. A continuación, presentamos tres muestras leídas en TEXTOS de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Lean con atención y elijan la opción adecuada de acuerdo con lo que se expresa en cada fragmento:

Texto A

Iban en total doscientos treinta hombres de guerra españoles, unos cien auxiliares entre negros y mestizos de distintas razas, otros trescientos indios *mansos*, es decir, adaptados, bautizados y que hablaban español. Varias mujeres indias y mestizas y cinco españolas, sin contar a la distinguida cholita de Trujillo. **Se había reservado** Ursúa en el mejor bergantín un compartimento en la proa para sí y para doña Inés. Llevaba Ursúa dos indios que le servían y doña Inés dos mulatas.

- Señalen la opción correcta:
 - (A) Ursúa se reserva el compartimento en el transcurso de la expedición.
 - (B) Ursúa decide en los preparativos de la expedición reservarse el compartimento.

R: Letra B

Texto B

En el bergantín de Ursúa iban los oficiales más notables. Iba también el padre Henao, quien no perdía ocasión de acercarse al gobernador con advertencias, adulaciones y consejos, el más frecuente de los cuales era que se casara con doña Inés para no dar mal ejemplo. El otro sacerdote, el padre Portillo, menos hábil, **se había quedado** en el bergantín segundo [...] y no se acercaba al jefe de la expedición si no lo llamaban.

- Señalen la opción correcta:
 - (A) El padre Henao tomó la decisión de ir en el primer bergantín antes de que el padre Portillo decidiese permanecer en el segundo.
 - (B) El padre Henao tomó la decisión de ir en el primer bergantín al mismo tiempo que el padre Portillo decidió permanecer en el segundo.
 - (C) El padre Henao tomó la decisión de ir en el primer bergantín después de que el padre Portillo decidiese permanecer en el segundo.

R: Letra C

Texto C

Lope de Aguirre, que deseaba estar cerca de su hija Elvira y de la Torralba, iba en el segundo bergantín, donde **había tratado** de acomodar a las dos mujeres lo mejor posible y lo **había conseguido** a medias. Los soldados no protestaban. Con todos sus defectos y asperezas sabían hacerse a un lado y dejar los mejores lugares para las mujeres como cosa natural. No habiendo en la cubierta lugar a cubierto de las miradas, **había preparado** Lope con hamacas y recuadros un camarote relativamente cómodo debajo de la cubierta. El calor era mayor. [...] Las dos mujeres creían que iban a asfixiarse.

- Señalen la opción correcta:
 - (A) Lope de Aguirre acomodó a las dos mujeres cuando vio la incomodidad del bergantín.
 - (B) Previendo la incomodidad del bergantín, Lope de Aguirre se anticipó a los acontecimientos, preparando un camarote para las dos mujeres.

R: Letra B

Unidad 3

▶▶ Volver a la unidad 3

Lengua en uso

1. En forma I: El imperativo (p. 194)

Lean con atención estas siete secuencias extraídas del fragmento 3 de *Changó, el gran putas*, en los que aparecen verbos en el modo imperativo (en mayúscula). Decidan a qué persona pertenece cada una de estas formas: “tú”, “vosotros/as”, “usted”, “ustedes”. Para ello, consideren otras palabras que acompañan al imperativo: determinantes posesivos (“mi”, “tu”, “su”...), pronombres átonos (“me”, “te”, “se”...), otros verbos, etc. Rellenen el siguiente recuadro, colocando las formas de los fragmentos en la casilla adecuada:

	TÚ	VOSOTROS/AS	USTED	USTEDES
A	RECONÓCEME			
B	DAME JUNTA			
C		ACOMPAÑADME		
D		OÍD		
E				VENGAN ACÉRQUENSE TRAIGAN SEQUEN
F	OFRÉCELE BRÍNDALE ENTRÉGALE			
G		ACERCAOS		

A.

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, RECONÓCEME, padre, soy el pequeño que cargabas...

B.

DAME, padre, **tu** palabra, la palabra evocadora de la espada de Soundjata, la sangrienta espada cantada por **tu** kora [...] Aquí **te** invoco esta noche, JUNTA a mi voz **tus** sabias historias.

C.

Ancestros, sombras de mis mayores, sombras que **tenéis** la suerte de conversar con los Ori-chas, ACOMPAÑADME con **vuestras** voces tambores...

D.

¡Oídos del Muntu, OÍD! ¡OÍD! ¡OÍD! ¡OÍD! ¡Oídos del Muntu, OÍD!

E.

VENGAN todos esta noche. ¡ACÉRQUENSE! [...] ¡TRAIGAN la gracia que avive mi canto! SEQUEN el llanto de nuestras mujeres de sus maridos apartadas, huérfanos de sus hijos

F.

Madre Tierra, OFRECE al nuevo Muntu, **tus** islas dispersas, las acogedoras caderas de **tus** costas. BRÍNDALE las altas montañas, las mesetas, el duro espinazo de **tus** espaldas [...]. ENTRÉGALE derramadas sangres, que se vierten en **tus** mares.

G.

ACERCAOS huellas sin pisadas, fuego sin leña, alimento de los vivos, necesito **vuestra** llama [...]. Necesito **vuestra** alegría, **vuestro** canto, **vuestra** danza, **vuestra** inspiración, **vuestro** llanto.

- Hay una persona que no aparece en estos ejemplos, ¿cuál es? Vuelvan ahora al enunciado con las instrucciones de esta actividad, donde aparecen cuatro formas del imperativo en este pronombre personal, ¿cuáles son?

PERSONA	EJEMPLOS QUE APARECEN EN EL ENUNCIADO
usted	lea decida considere rellene

1.2. A continuación, van a sistematizar las formas del imperativo afirmativo. Vuelvan al recuadro que han completado y observen las terminaciones considerando las conjugaciones de los verbos (-AR / -ER / -IR). Parece un “baile” de desinencias, -a / -e para la segunda y la tercera persona del singular (TÚ y USTED); -an / -en para la tercera persona del plural (USTEDES). No obstante, es posible extraer una regla de uso. Para ello, formen pequeños grupos y con ayuda de los compañeros, completen el siguiente recuadro, eligiendo una de las opciones:

En la persona del TÚ, la desinencia **coincide** / **no coincide** con la vocal del infinitivo: -AR > -A / -E, -ER e -IR > -A / -E.

En la persona del USTED, la desinencia **coincide** / **no coincide** con la vocal del infinitivo: -AR > -A / -E, -ER e -IR > -A / -E.

En la persona del USTEDES, la vocal de la desinencia **coincide** / **no coincide** con la vocal del infinitivo: -AR > -AN / -EN, -ER e -IR > -AN / -EN.

1.3. Observen las formas del imperativo del “vosotros/as” de los fragmentos C y D. Pertenecen a verbos de la primera y la tercera conjugación, en -AR y en -IR. ¿Cuál es la desinencia del imperativo afirmativo para cada conjugación en esta persona?

R: -ad e -id

1.4. Considerando esto, ¿cuál puede ser la desinencia que genera el “vosotros” en los verbos en -ER? Si tienen dudas, consulten en internet.

R: -ed

Como habrán podido observar, en la persona del VOSOTROS/AS hay desinencias especiales: **-ad, -ed, -id** para cada uno de los infinitivos -AR, -ER e -IR. Otra forma de recordar las desinencias, es pensar que hay que sustituir la -r del infinitivo por la -d.

1.5. ¡Cuidado! Existen formas irregulares en la segunda persona del singular (TÚ), pero no son muchas. Consulten internet y rellenen el siguiente recuadro para descubrir todos los verbos, son ocho:

INFINITIVO	FORMA DEL IMPERATIVO AFIRMATIVO DEL “TÚ”
DECIR	DI
	HAZ
IR	VE
PONER	PON
	SAL
	SÉ
VENIR	VEN

1.6. Elijan tres de los verbos anteriores y escriban algunas oraciones. Ejemplo: **Dime** qué hiciste ayer.

Respuesta abierta

1.7. Los verbos compuestos correspondientes mantienen la misma irregularidad. Piensen en algunos ejemplos:

INFINITIVO	FORMA DEL IMPERATIVO AFIRMATIVO DEL “TÚ”
REHACER	REHAZ
POSPONER	POSPÓN
MANTENER	MANTÉN
RETENER	RETÉN
DESHACER	DESHAZ
CONVENIR	CONVÉN

Es cierto que, en el imperativo, en cada una de las cuatro personas, existen también irregularidades de orden vocálico, con diptongaciones (e > ie, o > ue) y cierre de vocal (e > i). Por ejemplo, busquen en internet el imperativo de los verbos “pensar”, “dormir” o “seguir”. Estos fenómenos de irregularidad se dan también en el presente de indicativo y de subjuntivo. Tales fenómenos gramaticales se abordarán con detalle en el apartado 2.

R: Pensar: piensa (tú), piense (usted), pensad (vosotras/as), piensen (ustedes)

Dormir: duerme (tú), duerma (usted), dormid (vosotras/as), duerman (ustedes)

Seguir: sigue (tú), siga (usted), seguid (vosotras/as), sigan (ustedes)

1.8. En relación con el uso del imperativo, podemos señalar que este modo verbal se emplea para pedir directamente acciones a otra persona. Por ello, en principio, solamente posee dos personas, la segunda y la tercera del singular (“tú”, “ustedes”) y del plural (“vosotros”, “ustedes”). El hecho de dirigirse a un(os) interlocutor(es) tiene efectos muy diversos, denominados “funciones” comunicativas. Entre las principales funciones se encuentran estas:

- Recomendar o aconsejar
- Dar instrucciones
- Pedir
- Mandar u ordenar
- Invitar
- Dar permiso
- Solicitar turno de palabra o llamar la atención sobre lo que estamos diciendo

Observen los siguientes ejemplos en los recuadros y relaciónenlos con cada una de las siete funciones mencionadas:

EJEMPLO	FUNCIÓN
Laven la ropa blanca a mano y con lavandina.	Dar instrucciones
Mamá, ¡pásame la sal!	Pedir
Venid conmigo mañana, lo pasaremos bien	Invitar
— ¿Puedo entrar? — Pase, pase, por favor, entre.	Dar permiso
Oye, mira, ¡que yo no he dicho eso!	Solicitar turno de palabra o llamar la atención sobre lo que estamos diciendo
Si quieres viajar, aprende un poco el idioma del país.	Recomendar o aconsejar
¡Sal de aquí inmediatamente!	Mandar u ordenar

- ¿Creen que en portugués se emplea el imperativo también para estas funciones? Dialóguenlo entre compañeros(as)

Respuesta abierta

Aunque pueda existir la impresión de que en español se emplea el imperativo en más situaciones que en portugués, es necesario tener en consideración lo siguiente:

- Su uso o su sustitución por otras estructuras gramaticales depende en muchos casos del contexto comunicativo en el que nos encontramos y de la proximidad de nuestra relación con el interlocutor.
- El efecto que produce el imperativo en el interlocutor se mitiga o se refuerza mediante recursos como la entonación o las fórmulas de cortesía. Esto es muy común por ejemplo cuando pedimos un favor.

- ¿Qué función tiene el empleo del imperativo en el texto 3 de *Chango* que han leído? ¿Alguna de las que se acaba de mencionar u otra distinta?

R: Parece una petición a los dioses, una invocación o exhortación.

1.4 Seleccionen de los fragmentos de esta novela (del A al G) las formas del imperativo con pronombre. En total, son siete. ¿Dónde se encuentran los pronombres? ¿Antes o después del verbo?

R: Reconóceme, dame, acompañadme, acérquense, bríndale, entrégale, acercaos. / Después del verbo, formando una palabra.

1.5. La colocación de los pronombres (“me”, “te”, “lo”, “la”, “le / se”, “nos”, “os”, “los”, “las”, “les” / “se”) tiene una regla muy clara en español:

El pronombre siempre se pone **antes del verbo** cuando está conjugado, es decir, cuando está junto a una forma verbal que expresa modo, tiempo, persona y número (presente, pasado, futuro, indicativo, subjuntivo): “**Me lo** dijo”.

Si el pronombre acompaña a una forma no verbal, infinitivo (-AR / -ER / -IR) y gerundio (-ANDO / -IENDO), este va después del verbo y forma una palabra. “Diciéndom**elo** / decírm**elo**”.

Pero hay una excepción, pues existe una forma verbal conjugada que no cumple la regla anterior. ¿Cuál es?

R: Las formas del imperativo afirmativo

1.6. Ahora observen que en los fragmentos E y G hay dos formas de imperativo que son del mismo verbo, ¿cuáles son las formas? ¿Cuál es la forma en -AR, -ER, -IR con su pronombre?

R: Acérquense, acercaos

Como pueden advertir en la forma “quedaos”, cuando al imperativo de “vosotros/as” se le añade el pronombre “os”, cae la “-d”: quedad + os > “quedaos”.

La excepción es la forma del verbo “ir”, que no pierde la “-d” cuando va junto al pronombre os, “id + os” > “idos”:

En cualquier caso, recuerden que la mayoría de los hispanohablantes no emplea la persona del “vosotros/as” ni en el imperativo ni en ningún otro tiempo verbal.

1.7. Accedan a internet y busquen la forma del imperativo afirmativo de la persona del “vosotros/as” y del “ustedes” de los siguientes verbos: “quedarse”, “ponerse” y “divertirse”.

	VOSOTROS/AS	USTEDES
QUEDARSE	quedaos	quédense
PONERSE	poneos	pónganse
DIVERTIRSE	divertíos	diviértanse

Si se fijan con atención, podrán observar que en la persona del “ustedes” existen unas irregularidades vocálicas que coinciden con las formas del presente de subjuntivo, el cual se abordará en el apartado 2.

1.8. Lean otra vez este breve fragmento del texto 3 de *Changó, el gran putas*. El verbo marcado en negrita posee una función de exhortación:

Hoy es el día de la partida, cuando la huella no olvidada se posa en el polvo del mañana. **ESCUCHEMOS** la voz de los sabios, la voluntad de los Orichas cabalgando el cuerpo de sus caballos.

Ahora reparen en la forma del verbo “escuchar”. ¿Qué tiempo verbal es? ¿Coincide con la forma del presente de indicativo? ¿Y con la del presente de subjuntivo? Si tienen dificultades para distinguir ambos tipos de presentes, consulten a sus compañeros o internet. La siguiente regla les permitirá diferenciarlos, elijan la opción adecuada:

R: Imperativo afirmativo. / No. / Sí, con la del presente de subjuntivo.

En el presente de indicativo la vocal de la desinencia **coincide** / **no coincide** con la vocal del infinitivo: -AR > **-A** / -E, -ER e -IR > -A / **-E**.

En el presente de subjuntivo la vocal de la desinencia **coincide** / **no coincide** con la vocal del infinitivo: -AR > -A / **-E**, -ER e -IR > **-A** / -E.

1.9. En realidad, “escuchemos” es la forma del imperativo afirmativo de la persona del “nosotros/as”, que coincide con el presente de subjuntivo. Recuerden de qué modo se forma el imperativo de las personas “usted” y “ustedes”.

R: Escuche, escuchen.

2. En forma II: El presente de subjuntivo (p. 198)

2.1. Aplicando la regla de distinción de ambos presentes, subrayen los tiempos en presente de subjuntivo de los verbos que están en los siguientes fragmentos de *Changó, el gran putas*. Recuerden que las formas del imperativo y del presente de subjuntivo siempre coinciden en “usted” y “ustedes”:

Fragmento 1

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, reconóceme, padre, soy el pequeño que cargabas a la sombra del baobab de profundas raíces en cuyas pesadas ramas dormían y cantan los héroes del Mandingo. [...] ¡Padre Kissi-Kama, despierta! Aquí te invoco esta noche, junta a mi voz tus sabias historias. ¡Mi dolor es grande!

R: No hay ninguna forma del presente del subjuntivo.

Fragmento 2

Vengan todos esta noche. ¡Acérquense! La lluvia no los **moje**, ni los perros **ladren**, ni los niños **teman** ¡Traigan la gracia que **avive** mi canto!

Fragmento 3

Que mi canto, eco de vuestra voz, **ayude** a la siembra del grano para que el nuevo Muntu americano **renazca** en el dolor, **sepa** reír en la angustia, tornar en fuego las cenizas, en chispa-sol las cadenas de Changó.

Fragmento 4

¡Eía! ¿Estáis todos aquí? Que no **falte** ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó, el escogido navegante, capitán en el exilio de los condenados de Changó. Hoy es el día de la partida, cuando la huella no olvidada, se posa en el polvo del mañana.

Fragmento 5

Hoy enterramos el mijo, la semilla sagrada en el ombligo de la madre África para que **mue-
ra, se pudra** en su seno y **renazca** en la sangre de América.

Fragmento 6

Madre Tierra, ofrece al nuevo Muntu tus islas dispersas, [...] Y para que se **nutra** en tus savias el nuevo hijo nacido en tus valles, los anchos ríos entrégale derramadas sangres, que se vierten en tus mares.

2.2. Las irregularidades en el presente de subjuntivo se presentan de tres maneras: verbos con alteraciones vocálicas; verbos con raíz irregular; verbos completamente irregulares.

Como se ha mencionado en el apartado 1.4., los verbos que muestran cambios vocálicos en el presente de indicativo y el imperativo también lo harán en el subjuntivo, tanto diptongaciones (e > ie; o > ue) como cierre de vocal (e > i).

2.2.1. Formen grupos, y cada miembro debe seleccionar de la lista a continuación cuatro verbos. Conjúngenlos en presente de indicativo y subjuntivo. Luego, compartan la información con los otros compañeros del grupo y corrijan si es necesario.

¡Cuidado! En cada recuadro hay un verbo que es regular y no diptonga, ¿cuáles son?

E > IE	O > UE
EMPEZAR	VOLAR
COMENZAR	TOCAR
SENTAR	RECORDAR
CERRAR	ENCONTRAR
ENTENDER	COSTAR
COMPRENDER	PODER
QUERER	DOLER
PENSAR	VOLVER

Empezar:

Presente indicativo: empiezo, empiezas, empieza, empezamos, empezáis, empiezan

Presente subjuntivo: empiece, empieces, empiece, empecemos, empecéis, empiecen

Comenzar:

Presente indicativo: comienzo, comienzas, comienza, comenzamos, comenzáis, comienzan

Presente subjuntivo: comience, comiences, comience, comencemos, comencéis, comiencen

Sentar:

Presente indicativo: siento, sientas, sienta, sentamos, sentáis, sientan

Presente subjuntivo: sienta, sientas, sienta, sentemos, sentéis, sienten

Cerrar:

Presente indicativo: cierro, cierras, cierra, cerramos, cerráis, cierran

Presente subjuntivo: cierre, cierres, cierre, cerrremos, cerréis, cierren

Entender:

Presente indicativo: entiendo, entiendes, entiende, entendemos, entendéis, entienden

Presente subjuntivo: entienda, entiendas, entienda, entendamos, entendáis, entiendan

Comprender:

Presente indicativo: comprendo, comprendes, comprende, comprendemos, comprendéis, comprenden

Presente subjuntivo: comprenda, comprendas, comprenda, comprendamos, comprendáis, comprendan

Querer:

Presente indicativo: quiero, quieres, quiere, queremos, queréis, quieren

Presente subjuntivo: quiera, quieras, quiera, queramos, queráis, quieren

Pensar:

Presente indicativo: pienso piensas, piensa, pensamos, pensáis, piensan

Presente subjuntivo: piense, pienses, piense, pensemos, penséis, piensen

Volar:

Presente indicativo: vuelo, vuelas, vuela, volamos, voláis, vuelan

Presente subjuntivo: vuele, vuelas, vuele, volemos, voléis, vuelen

Tocar:

Presente indicativo: toco, tocas, toca, tocamos, tocáis, tocan

Presente subjuntivo: toque, toques, toque, toquemos, toquéis, toquen

Recordar:

Presente indicativo: recuerdo, recuerdas, recuerda, recordamos, recordáis, recuerdan

Presente subjuntivo: recuerde, recuerdes, recuerde, recordemos, recordéis, recuerden

Encontrar:

Presente indicativo: encuentro, encuentras, encuentra, encontramos, encontráis, encuentran

Presente subjuntivo: encuentre, encuentres, encuentre, encontremos, encontréis, encuentren

Costar:

Presente indicativo: cuesta, cuestas, cuesta, costamos, costéis, cuestan

Presente subjuntivo: cueste, cuestes, cueste, costemos, costéis, cuesten

Poder:

Presente indicativo: puedo, puedes, puede, podemos, podéis, pueden

Presente subjuntivo: pueda, puedas, pueda, podamos, podáis, puedan

Doler:

Presente indicativo: duelo, dueles, duele, dolemos, doléis, duelen

Presente subjuntivo: duela, duelas, duela, dolamos, doláis, duelan

Volver:

Presente indicativo: vuelvo, vuelves, vuelve, volvemos, volvéis, vuelven

Presente subjuntivo: vuelva, vuelvas, vuelva, volvamos, volváis, vuelvan

Existe todo un grupo de verbos en “IR” que en presente de indicativo **la vocal “e” del final de la raíz se cierra en “i”** cuando la sílaba es tónica (e > i): con las personas de “yo”, “tú”, “él / ella / usted”, “ellos / ellas / ustedes”. Sin embargo, en el presente de subjuntivo la vocal se cierra en todas las personas, incluso con “nosotros” y “vosotros”.

Busquen en internet y comparen la conjugación del presente de indicativo y subjuntivo del verbo “medir” y “repetir”.

Medir:

Presente indicativo: mido, mides, mide, medimos, medís, miden

Presente subjuntivo: mido, midas, mida, midamos, midáis, midan

Repetir:

Presente indicativo: repito, repites, repite, repetimos, repetís, repiten

Presente subjuntivo: repita, repitas, repita, repitamos, repitáis, repitan

A este grupo pertenecen verbos como: “pedir”, “servir”, “seguir” (y sus compuestos), “competir”, “reír”, “sonreír”, etc. Por otro lado, hay un grupo de verbos en -IR, que diptongan (e > ie, o > ue) cuando la vocal es tónica, en todas las personas menos “nosotros” y “vosotros”. Cuando es átona la vocal, en las personas del “nosotros/as” y “vosotros/as”, hay una diferencia entre el indicativo y el subjuntivo.

- Comparen el presente de indicativo y de subjuntivo en las personas de “nosotros/as” y “vosotros/as” de los siguientes verbos:

sentir, mentir, preferir, morir y dormir.

Sentir:

Presente indicativo: sentimos, sentís

Presente subjuntivo: sintamos, sintáis

Mentir:

Presente indicativo: mentimos, mentís

Presente subjuntivo: mintamos, mintáis

Preferir:

Presente indicativo: preferimos, preferís

Presente subjuntivo: prefiramos, prefiráis

Morir:

Presente indicativo: morimos, morís

Presente subjuntivo: muramos, muráis

Dormir:

Presente indicativo: dormimos, dormís

Presente subjuntivo: durmamos, durmáis

2.2.2. Otro grupo de verbos tienen en el presente de subjuntivo una raíz irregular en todas las personas. Tengan en cuenta que en estos esa raíz se toma a partir de la primera persona del singular del indicativo. Un ejemplo, ¿recuerdan cómo es la forma del “yo” en el indicativo del verbo “decir”? Ahora, conjuguen el presente de subjuntivo en todas las personas. Para examinar más verbos con este fenómeno (“-g” o “-zc” en la primera persona), rellenen el recuadro con ayuda de sus compañeros y/o internet:

R: Diga, digas, diga, digamos, digáis, digan

INFINITIVO	RAÍZ IRREGULAR
HACER	HAG-
PONER	PONG-
SALIR	SALG-
TENER	TENG-
VENIR	VENG-
CAER	CAIG-
TRAER	TRAIG-
SUPONER	SUPONG-
CONOCER	CONOZC-
AGRADECER	AGRADEZC-
PARECER	PAREZC-
CONducIR	CONDUZC-
CONTRADECIR	CONTRADIG-
OTROS	

2.2.3. Por último, hay un conjunto de verbos que son irregulares de un modo completo. De la siguiente lista de verbos, elijan dos y conjúguenlos en presente de subjuntivo. Compartan la información con los compañeros:

Saber, ser, estar, ver, dar, ir, haber

Saber: **sepa, sepas, sepa, sepamos, sepáis, sepan**

Ser: **sea, seas, sea, seamos, seáis, sean**

Estar: **esté, estés, esté, estemos, estéis, estén**

Ver: **vea, veas, vea, veamos, veáis, vean**

Dar: **dé, des, dé, demos, deis, den**

Ir: **vaya, vayas, vaya, vayamos, vayáis, vayan**

Haber: **haya, hayas, haya, hayamos, hayáis, hayan**

2.3. Vuelvan a leer el fragmento 3 del 2.1., en él hay dos estructuras donde aparece el presente de subjuntivo. Es muy sencillo distinguirlas porque con una expresamos finalidad y con la otra expresamos un deseo.

(Quiero/Deseo) Que mi canto, eco de vuestra voz, ayude a la siembra del grano (deseo) para que el nuevo Muntu americano renazca en el dolor, sepa reír en la angustia... (finalidad)

• A continuación, lean nuevamente los cinco fragmentos restantes y escriban las oraciones en el apartado correspondiente del recuadro:

EXPRESAR DESEO	EXPRESAR FINALIDAD
La lluvia no los moje, ni los perros ladren, ni los niños teman (fragmento 2)	Hoy enterramos el mijo, la semilla sagrada en el ombligo de la madre África para que muera, se pudra en su seno y renazca en la sangre de América (fragmento 5)
Que no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación (fragmento 4)	Y para que se nutra en tus savias el nuevo hijo nacido en tus valles, los anchos ríos entrégale derramadas sangres... (fragmento 6)

2.3.1. Los verbos en subjuntivo, aunque aparentemente pueda parecer así en los ejemplos anteriores, no aparecen de un modo independiente, siempre dependen de otro verbo, que es el principal de la oración. Por lo tanto, un verbo en subjuntivo siempre depende de otro verbo con el que expresamos diferentes significados, como valoraciones, posibilidad, deseo, finalidad, etc.

En los ejemplos que vienen a continuación para expresar deseo se encuentra omitido (implícito) el verbo principal, pero no en su estructura profunda. ¿Qué verbo es el principal en estas frases?

R: deseo que / quiero que

SUJETO + VERBO PRINCIPAL + QUE + SUJETO + VERBO EN SUBJUNTIVO

(Deseo)		la lluvia no los moje , ni los perros ladren , ni los niños teman .
(Ojalá)	(QUE)	mi canto, eco de vuestra voz, ayude a la siembra del grano.
(Quiero)		no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó.

2.3.2. Observen estos dos ejemplos también extraídos del texto 3. En ellos aparece la forma de infinitivo, no el subjuntivo.

(Deseo) que no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó.
Necesito vuestra llama para cantar el exilio del Muntu.
 Ancestros, sombras de mis mayores [...] acompañadme con vuestras voces tambores, **quiero** dar vida a mis palabras.

Cuando expresamos deseos, objetivos, finalidad, podemos usar para el segundo verbo una forma en subjuntivo (introducida por “que”) o una forma en infinitivo. Pero, cuidado, no se emplean ambas estructuras de manera aleatoria, hay una regla de uso. Con sus compañeros(as), intenten inferirla. La clave está en pensar cuál es el sujeto de cada uno de los dos verbos (del primero y del segundo). Dicho de otro modo, quién o qué realiza la acción de las acciones expresadas por cada uno de los verbos de la oración. ¿Coinciden o no? Observen estos ejemplos, les pueden ayudar:

(Deseo) (que) la lluvia no los moje, ni los perros ladren, ni los niños teman.
Quiero dar vida a mis palabras.
 Hoy enterramos el mijo (...) para que muera, se pudra en su seno y renazca en la sangre de América.
(Deseo) que no falte ningún Ancestro en la hora de la gran iniciación para consagrar a Nagó.

Para expresar **finalidad** (con la partícula “para”) o expresar **deseo** (con “desear” o “querer”):

- Cuando el sujeto del verbo principal **coincide** / **no coincide** con el sujeto del segundo verbo, este va en infinitivo.
- Cuando el sujeto del verbo principal **coincide** / **no coincide** con el sujeto del segundo verbo, este va en subjuntivo.

- Ahora que ya conocen la regla de uso, traduzcan al portugués, oralmente, las oraciones anteriores. Y al español, por escrito, las siguientes frases del portugués:

PORTUGUÉS	ESPAÑOL
Eu quero que você participe da reunião.	Quiero que participes en la reunión.
Desejo que tenhas um lindo final de semana.	(Deseo) que tengas un lindo fin de semana.
Você quer que eu vá comprar sorvetes?	¿Quieres que vaya a comprar helados?
Eu espero que você goste do Brasil.	Espero que te guste Brasil.
Eles só desejam sair para beber.	Solo desean salir a / para beber.
Eu não quero terminar a tarefa agora.	No quiero terminar ahora la tarea.
Nós viemos a este seminário para mostrar a todos sinalizações de segurança.	Venimos a este seminario a / para mostrar todas las señales de seguridad.
Nós viemos a este seminário para mostrarmos a todos sinalizações de segurança.	Venimos a este seminario a / para mostrar todas las señales de seguridad.
Ana abriu a porta para que a tia dela entrasse.	Ana abrió la puerta para que entrase su tía.
Todos estudamos muito para passar no vestibular.	Todos estudiamos mucho para aprobar el examen.

- Observen ahora las siguientes frases en portugués:

Eu estudo para que possa passar no vestibular.
Eu estudo para passar no vestibular.

- ¿Son correctas las dos? En caso afirmativo, ¿Cuál de ellas les parece más natural? En caso de que sean las dos correctas, tradúzcanlas al español.

R: Sí. / Eu estudo para passar no vestibular. / Estudio para aprobar el examen.

- ¿Teniendo en cuenta la traducción que han realizado, la norma que han visto a propósito del español, se cumple en portugués?

R: No, en portugués se pueden emplear aleatoriamente las dos estructuras (infinitivo / que + subjuntivo) coincidan o no los sujetos de las dos verbos (acciones).

Unidad 4

▶▶ *Volver a la unidad 4*

Lengua en uso

1. En forma I: El futuro imperfecto de indicativo y la perífrasis verbal “*ir (en tiempo presente) + a + infinitivo*” (p. 260)

1.1. Los tiempos verbales de presente, de futuro imperfecto o futuro simple y la estructura verbal “*voy + a + -AR / -ER / -IR*” comparten un uso común: hablar de un hecho futuro. Sin embargo, cada una de estas opciones ofrece matices de significado que conviene saber.

Lean con atención las siguientes descripciones sobre los valores discursivos de estas formas y señalen de cuál de las tres se trata. Tengan en cuenta que los hablantes no tenemos consciencia muchas veces de estos valores y matices, y que, en muchas ocasiones, las tres posibilidades pueden expresarse de varias maneras, así que es normal intercambiar las formas.

- Con **el presente** presentamos una realidad futura como **una afirmación** de la que el hablante tiene **seguridad**, como si la realización del evento futuro ya se hubiese completado.
- Con **la estructura verbal “*voy + a + -AR / -ER / -IR*”** presentamos una realidad futura como un **resultado lógico** de algo que el hablante **sabe en el presente**, como si el proceso mental para la realización del evento futuro ya se hubiese iniciado.
- Con **el futuro imperfecto o futuro simple** presentamos una realidad futura como una **suposición** o **predicción** de la que el hablante **no tiene seguridad**, como si el hablante no se pudiese vincular totalmente con la realización del evento futuro.

Si tienen dudas, consulten con sus compañeros tras observar los siguientes ejemplos:

- “Mañana acabo el trabajo, lo tengo casi terminado”.
- “Mañana voy a acabar el trabajo, el martes termina el plazo”.
- “Mañana acabaré el trabajo, bueno, es mi intención”.

1.2. Vuelvan a releer los siguientes fragmentos de “Canción (“Vamos, Mujer”) y recuerden la historia que describe: ¿Por qué no aparece el presente en toda letra y sí las otras dos estructuras? ¿El hablante intenta meramente hacer predicciones o también expresar confianza y dar ánimos?

R: Porque el hablante no expresa seguridad. / Ambas cosas.

Vamos mujer, partamos a la ciudad. Todo **será** distinto, no hay que dudar.
No hay que dudar, confía, ya **vas a ver**, porque en Iquique todos **van a entender**.

Toma mujer mi manta, te **abrigará**. Ponte al niño en brazos, **no llorará**. No llorará, confía, **va a sonreír**. Le **cantarás** un canto, **se va a dormir**.

Vamos mujer, confía, que hay que llegar, en la ciudad **podremos** ver todo el mar. [...], que hay muchas casas lindas, te **gustarán**. Te **gustarán**, confía, como que hay Dios, allá en el puerto todo **va a ser** mejor.

1.3. Para construir la forma del tiempo futuro, se usa el infinitivo (-AR / -ER / -IR) más las terminaciones del presente del verbo “haber”: -é / -ás / -á / -emos / -éis / -án.

- La irregularidad en este tiempo incide en el inicio del verbo, siempre en la raíz. Vuelvan a la letra de “Canción Final” y localicen en ella las formas regulares e irregulares de este tiempo: hay seis verbos regulares y dos irregulares.

R: Regulares: bastará (bastar); miremos (mirar); sucederá (suceder); venderá (vencer); será (ser); lucharemos (luchar). / Irregulares: podrán (poder); habrá (haber).

1.4. Consulten internet y rellenen el siguiente recuadro para descubrir los verbos irregulares más comunes:

INFINITIVO	RAÍZ IRREGULAR
CABER	CABR-
DECIR	DIR-
HABER	HABR-
HACER	HAR-
PODER	PODR-
PONER	PONDR-
QUERER	QUERR-
SABER	SABR-
SALIR	SALDR-
TENER	TENDR-
VALER	VALDR-
VENIR	VENDR-

1.5. A continuación, podrán descubrir otros usos del tiempo presente, del futuro simple y de la estructura “ir + a + infinitivo”. Tendrán la oportunidad de comparar las tres formas y de recordar los usos ya mencionados a partir de los ejemplos que les ofrecemos. Para ello, relacionen cada ejemplo con el valor discursivo que le corresponde a las frases:

EJEMPLO	SE EMPLEA PARA:
Luis me ha dicho que va a trabajar hasta las tres.	Expresar un hecho programado o ya seguro en el futuro
¿Luis? Llega a las tres del trabajo.	Expresar probabilidad en el presente
¿Luis? Supongo que estará en el trabajo ahora.	Hacer predicciones
¿Luis? No terminará el trabajo para la semana que viene.	Informar de planes o decisiones o para preguntar por las de otros
Luis: Voy a terminar el trabajo para la semana que viene.	Declarar intenciones o prometer
Luis: Terminaré el trabajo para la semana que viene.	Comprometerse a hacer algo

R: A - 5; B - 1; C - 2; D - 4; E - 3; F - 6.

2. En forma II: Los pronombres átonos de complemento. Formas y algunos usos especiales (p. 262)

2.1. Los complementos son las palabras que necesita el verbo para completar su significado. Por ejemplo, en la canción “El barzón” se encuentra el siguiente fragmento:

Ahora voy a trabajar para seguirle abonando veinte pesos [al patrón].

- Para completar su significado, el verbo “abonar” necesita dos palabras, una que indique “algo”, y otra que exprese “a alguien”. El primero se denomina objeto o complemento directo (CD) y el segundo objeto o complemento indirecto (CI). ¿Cuáles son el CD y el CI del verso anterior?

R: Veinte pesos (CD) y al patrón (CI).

- Hay verbos que no necesitan ningún complemento y otros solamente uno. Observen el siguiente fragmento de “Letanía”. En este sentido, ¿sabrían decir qué función cumple el sintagma “tres mil seiscientos” con el verbo “morir”? ¿Es el sujeto o el complemento directo? ¿Y con el verbo “matar”? Es importante que presten atención al significado de los verbos y recuerden también que el sujeto concuerda con el verbo.

Sujeto (a pesar de que recibe la acción). / Sujeto (realiza la acción).

Murieron tres mil seiscientos, uno tras otro. Tres mil seiscientos mataron, uno tras otro.

2.2. Los pronombres sustituyen a los nombres, en este caso, a los complementos, que constituyen su referente. Cuando los pronombres de complemento hacen mención a la primera y segunda persona gramatical: “yo”, “tú”, “nosotros/as”, “vosotros/as”, las formas son iguales para el CD y para el CI:

PERSONA GRAMATICAL	YO	TÚ	NOSOTROS/AS	VOSOTROS/AS
Pronombres de CD y CI	ME	TE	NOS	OS

En cambio, cuando los pronombres de complemento se refieren a la tercera persona gramatical: “él”, “ella”, “ellos/as” o a las formas de tratamiento “usted”, “ustedes”, entonces tenemos formas diferentes para el CD y CI:

PERSONA GRAMATICAL	PRONOMBRES DE CD (MASCULINO / FEMENINO)	PRONOMBRES DE CI (MASCULINO / FEMENINO)
Él, ella, usted	LO / LA	LE
Ellos, ellas, ustedes	LOS / LAS	LES

- Observen los siguientes fragmentos de las canciones de la “Cantata de Santa María” y de “El barzón”, señalen a qué o a quién se refieren los pronombres de complemento y si estos son de CD o de CI:

Toma, mujer, mi manta, **te** abrigará. (**a ti, mujer**)

Ponte al niño en brazos, no llorará. No llorará, confía, va a sonreír. **Le** cantarás un canto. (**al niño**)

Señoras y señores, aquí termina la historia de la Escuela Santa María. Y ahora con respeto, **les** pediría que escuchen la canción de despedida. (**a ustedes, señora y señores**)

Unámonos como hermanos que nadie **nos** vencerá. (**a nosotros**)

El barzón iba rozando, el sembrador **me** (**a mí**) iba hablando, yo **le** dije **al sembrador**: “No me hable cuando ande arando”

Se me reventó el barzón [...]. Cuando acabé de pisar, vino el rico y **lo** partió (**el barzón**) (...) ni pa'comer **me** dejó (**a mí**), **me** presentó (**a mí**) aquí la cuenta.

“Aquí debes veinte pesos, [...] tres cuartillos de frijol que **te** prestamos. (**a ti**) Una nega, tres cuartillos de maíz que **te** habilitamos”. (**a ti**)

Cuando llegué a mi casita, **me** decía (**a mí**) mi prenda amada: “¿ontá el maíz que te tocó?” **Le** respondí, yo muy triste [...] (**a ella, mi prenda amada**)

2.3. Observen la forma “lo” en el siguiente fragmento de “Canción final”: ¿hace mención a un sustantivo masculino, singular y concreto de CD?

R: No.

Unámonos como hermanos, que nadie nos vencerá, si quieren esclavizarnos, jamás **lo** podrán lograr

- ¿A qué puede referirse ese pronombre? ¿Qué no podrán lograr? Este pronombre se emplea también para hacer mención a cosas de las que ya se ha hablado. En este caso, el hecho de “que quieran esclavizarnos”. Entonces, el pronombre “lo” en este caso, es una forma **neutra** porque hace referencia a situaciones, acciones o cosas que se han dicho previamente.

R: A una parte del discurso. / El hecho de querer esclavizarnos.

- Traduzcan la frase anterior al portugués: ¿es necesaria esta forma?

R: Unamo-nos como irmãos, para que ninguém nos derrote, se quiserem nos escravizar, nunca poderão. / No.

2.4. Reduplicación del pronombre

2.4.1. **Complemento indirecto.** En español, en algunas ocasiones se utilizan en la misma frase el pronombre y el complemento al que se refieren. Presten atención a los siguientes fragmentos de “El barzón”, en ambos aparece el pronombre de CI “le” ¿a qué complemento se refiere? ¿Se encuentra el complemento en la misma frase?

R: A “a la hacienda” en el fragmento 1 y “al padre” en el segundo. / Si, en ambos fragmentos.

*Además de los veinte reales que sacaste de la tienda, con todo el maíz que te toca, no **le** pagas a la hacienda.*

*Anda al salón de sesiones, que te lleve mi compadre y no **le** hagas caso al padre.*

En español los pronombres no solamente sustituyen a los nombres o a partes mencionadas del discurso, sino que pueden aparecer junto al complemento. Este fenómeno se denomina presencia o reduplicación del pronombre.

En el caso de los CI se usa el pronombre con complementos identificados antes o que el hablante identifica después, como es el caso de los ejemplos anteriores. Igualmente se puede variar el orden del complemento y del pronombre: “al padre, no le hagas caso” o “a la hacienda, no le pagas”. En estos casos, el hecho de anticipar el referente tiene el valor discursivo de resaltarlo y darle importancia, y se acompaña de una entonación especial.

2.4.2. **Complemento directo.** En cambio, con los CD solamente se duplica el complemento cuando se trata de cosas o personas ya previamente identificadas, es decir, cuando el complemento precede al verbo. Observen este ejemplo en “El barzón”:

Esas tierras del rincón **las** sembré con un buey pando.

- ¿Cómo traducirían al portugués la frase anterior extraída de “El barzón”?

R: Eu semeei aquelas terras da esquina com um boi encurvado. / Aquelas terras da esquina foram semeadas por mim com um boi encurvado.

Si bien, aunque no es normativo, en algunas variedades coloquiales del español americano esta reduplicación se da también cuando el complemento directo aparece después del verbo:
***Las** sembré esas tierras del rincón con un buey pando.

2.5. Usos reflexivos y recíprocos y otras estructuras pronominales

Cuidado, en la tercera persona del singular y del plural (él / ella, ellos / ellas, usted / ustedes), en lugar de los pronombres de CD y de CI (lo, la, los, las, le, les), se usa el pronombre “se”.

2.5.1. En las construcciones reflexivas y recíprocas, sujeto y complemento, directo e indirecto, coinciden porque se refieren a la misma persona o cosa, es decir, la persona del verbo y la persona del pronombre son la misma.

- Completen el siguiente recuadro de acuerdo con la definición de “reflexivo” y “recíproco”:

Con el significado **reflexivo** se expresa que el sujeto realiza la acción sobre sí mismo, sobre una parte de su cuerpo o sobre algo que tiene, lleva o usa.

Con el significado **recíproco** se expresa que dos o más sujetos realizan la acción el uno al otro o a los otros.

- ¿Cuál es el sentido del pronombre marcado en negrita en estos ejemplos de “Vamos mujer” y de “Supón”? ¿Reflexivo o recíproco?

Toma mujer mi manta, te abrigará. **Ponte** al niño en brazos, no llorará.

R: Ponte al niño... (reflexivo)

Supón que **me presento** como amigo, que te pregunto nombre y profesión.

R: Me presento... (recíproco)

- Examinen la diferencia de significado entre:

“Poner (algo) a alguien” (**colocar**) – “ponerse a alguien” (**colocar en uno mismo**)
 “Presentar (algo) a alguien” (**ofrecer, dar**) – “Presentarse a alguien” (**darse a conocer**)
 “Imponer (algo) a alguien” (**poner una carga u obligación**) – “Imponerse a alguien” (**hacer valer la autoridad**)

Si les sirve de ayuda, pueden consultar un diccionario en internet.

- ¿Cómo se expresarían estas acciones en portugués?

R: Pôr algo em alguém – Pôr alguém em si próprio

Apresentar algo para alguém – Apresentar-se a alguém

Impor algo para alguém – Impor-se a alguém

- Vuelvan con atención a la letra de la canción “Supón” y busquen tres construcciones de sentido recíproco. ¿Se dicen igual en portugués? Acudan a la versión de la canción “Supõe” y compruébenlo.

R: Nos abrazamos / Nos amamos / Nos desnudamos

Sí. / Nos abraçamos / Nos amamos / Nos despimos

2.5.2. Aunque no tienen un significado reflexivo o recíproco, hay muchos verbos en español que se utilizan con esta estructura que han visto, en la que la persona del pronombre coincide con la persona del verbo. Es decir, en estos casos, la estructura es la misma, pero no tiene un significado reflexivo o recíproco.

Como verán a continuación, incluso existen verbos que pueden tener o no un uso pronominal dependiendo del contexto. El uso de los pronombres puede aportar matices muy diferentes al significado de los verbos. Es decir, la construcción pronominal en un verbo (coinciden el sujeto y el pronombre de complemento) puede aportar algunos matices de significado.

En los siguientes fragmentos de las letras de las canciones, van a observar algunos ejemplos de este fenómeno.

– IR / IRSE

*Ahora **vete a trabajar** pa' que sigas abonando.*

- Para descubrir la regla de uso con y sin el pronombre, rellenen el siguiente recuadro eligiendo una de las opciones:

La forma (con / **sin**) SE emplea cuando expresamos el movimiento hacia un lugar de destino (a donde).

La forma (**con** / sin) SE se emplea cuando expresamos el movimiento de salida (de donde).

En el fragmento de la canción “irse” a trabajar significa que comienza el movimiento, que está parado en un lugar y se marcha hacia su trabajo. Por otra parte, en el movimiento de un punto A hacia un punto B, podemos expresar que una persona va **a / hacia** B (ir) o que esa misma persona se va **de / desde** A (irse). En general, los hablantes no son conscientes de estas sutilezas y, en ocasiones, se pueden alternar las formas.

Ocurre algo similar, si bien con diferentes matices de significado en numerosos verbos de movimiento, donde cada verbo del par adquiere sentidos diferentes si se usa con una estructura pronominal o no: ir / irse; salir / salirse; volver / volverse; venir / venirse; llevar / llevarse, etc.

– LLEVAR / LLEVARSE

Observen las siguientes acepciones del verbo llevar en el diccionario:

llevar

Del lat. *levāre* ‘levantar’.

1. tr. Conducir algo desde un lugar a otro alejado de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo.

23. prnl. Quitar algo a alguien, en general con violencia, o furtivamente.

RAE

- ¿Cuál de los dos significados creen que tiene el verbo en las siguientes frases de la canción?

R: El segundo, en su uso pronominal.

Cuando acabé de pisar, vino **el rico** y lo partió, **todo mi maíz se llevó**, ni pa’comer me dejó.

“¿*óntá el maíz que te tocó?*” Le respondí, yo muy triste: “**El patrón se lo llevó**, por lo que debía en la hacienda.

– DORMIR / DORMIRSE

- ¿Qué matiz de sentido aporta la construcción pronominal a la acción de “dormir”? Observen el siguiente fragmento de la canción y respondan: ¿qué va a provocar el canto en el niño? ¿está dormido o aún no?”

R: Tú (la madre) / No, el niño no está dormido.

No llorará, confía, va a sonreír. Le cantarás un canto, **se va a dormir [el niño]**.

- Para descubrir la diferencia de significado con y sin el pronombre, rellenen el siguiente recuadro eligiendo una de las opciones:

(Duerme / **Se duerme**) significa empezar a dormir, “adormecerse”

(**Duerme** / se duerme) significa estar en estado de reposo, “estar dormido”.

(Va a dormir / **Se va a dormir**) significa empezar a dormir, a “adormecerse”.

(**Va a dormir** / se va a dormir) significa que alguien estará en estado de reposo, “estará dormido”.

El uso pronominal de “dormir” (“dormirSE”) indica que no se está realizando plenamente la acción, sino que está en su comienzo. Este cambio de matiz se puede aplicar a cualquier tiempo, pasado, presente, futuro e incluso en imperativo.

Algo similar sucede con el verbo “morir”. Aunque “morir” y “morirSE” son en ocasiones intercambiables, la construcción pronominal enfatiza la acción, especialmente cuando afecta personalmente al hablante, pero “morirSE” también puede significar “empezar a morir”, “agonizar”

– QUEDAR / QUEDARSE

Al tratarse de un verbo muy coloquial, “quedar” tiene significados diferentes a “quedarSE”. A continuación, les presentamos algunos de los principales usos de ambos verbos:

QUEDAR	QUEDARSE
<p>Concertar una cita o reunión <i>Quedamos mañana a las ocho menos cuarto.</i></p>	<p>Conservar o tener algo <i>Luis se quedó con los restos del banquete.</i></p>
<p>Llegar a un acuerdo, acordar <i>Quedamos en compartir las ganancias..</i></p>	<p>Estar, detenerse forzosa o voluntariamente en un lugar <i>Fue de vacaciones y se quedó a vivir.</i></p>
<p>Haber algo aún <i>Aún quedan embutidos si quieres comer algo.</i></p>	<p>Permanecer en un estado tras un cambio <i>Se quedó muy triste.</i></p>
<p>Estar situado, localización <i>¿Dónde queda la casa-museo de Jorge Amado?</i></p>	
<p>Expresar el resultado de algo <i>¿Al final cómo quedó el partido?</i></p>	

- Según las definiciones del cuadro anterior ¿Qué significa el verbo en negrita en este fragmento de la canción?

No'más **me quedé pensando**, sacudiendo mi cobija, haciendo un cigarro de hoja.

R: Permanecer en un estado tras un cambio.

- Vuelvan al cuadro e intenten traducir al portugués cada uno de los ejemplos. ¿Qué verbos deben utilizar?

QUEDAR	QUEDARSE
Concertar una cita o reunión <i>Quedamos mañana a las ocho menos cuarto.</i> Marcamos amanhã às quinze para as oito.	Conservar o tener algo <i>Luis se quedó con los restos del banquete.</i> Luiz guardou os restos do banquete.
Llegar a un acuerdo, acordar <i>Quedamos en compartir las ganancias.</i> Concordamos em compartilhar os lucros.	Estar, detenerse forzosa o voluntariamente en un lugar <i>Fue de vacaciones y se quedó a vivir.</i> Ele saiu de férias e ficou para morar.
Haber algo aún <i>Aún quedan embutidos si quieres comer algo.</i> Ainda tem salsicha se você quiser alguma coisa.	Permanecer en un estado tras un cambio <i>Se quedó muy triste.</i> Ele ficou muito triste.
Estar situado, localización <i>¿Dónde queda la casa-museo de Jorge Amado?</i> Onde fica a casa-museu de Jorge Amado?	
Expresar el resultado de algo <i>¿Al final cómo quedó el partido?</i> No final das contas, como foi o jogo?	

- El uso del SE en oraciones pasivas

Por otra parte, la partícula “se” puede ser una forma empleada para ocultar el “agente” o “actor” de una acción. Este tipo de construcciones se denominan pasivas reflejas. Observen con atención el siguiente ejemplo, ¿hay un sujeto gramatical para el verbo “contar”? Recuerden que el sujeto concuerda con el verbo.

Ustedes que ya escucharon la historia que **se contó**, no sigan allí sentados pensando que ya pasó.

R: Sí, “la historia”.

- ¿Quién “hace” la acción, quién “contó” la historia? A pesar de que en la oración hay un sujeto (“la historia”), este no es el “agente”, sino el “paciente”. En este caso, la oración es impersonal, no se sabe o no se quiere decir quién cuenta la historia. El mismo uso del “se” pueden observar en este fragmento. ¿Quién o quiénes apagaron las miradas?

Tres mil seiscientas miradas que se apagaron. Tres mil seiscientos obreros, asesinados.

R: No lo sabemos.

- ¿Cómo traducirían al portugués las dos frases anteriores?

R: Frase uno: “Vocês já ouviram a história que foi contada, não fiquem aí pensando que já aconteceu”.

Frase dos: “Três mil e seiscientos olhares que se desvaneceram. Três mil e seiscientos trabalhadores, assassinados”.

En realidad, estas construcciones de significado pasivo solamente pueden aparecer en la tercera persona, del singular o del plural. Por ello, solo se construyen con el “se” y no con las formas de los pronombres de complemento de las otras personas gramaticales.

En español el uso de la voz pasiva con la estructura SER + PARTICIPIO (-ado / -ido) no es tan común como en portugués, se emplea en el lenguaje periodístico o en un registro más formal en textos escritos. Es mucho más frecuente el empleo de otras estructuras, como esta con la partícula “se”.

– El SE en la voz media

Hay ocasiones en que el pronombre señala que algo ha sucedido en el sujeto gramatical (construcción denominada “voz media”).

- Presten atención a este fragmento, ¿Cuál es el sujeto de “enterrarSE”, “deshojarSE” y “pandearSE”? Son sujetos inanimados, que semánticamente no pueden realizar la acción que expresan los verbos; en realidad, “reciben” o “sufren” la acción.

Cuando llegué a media tierra, el arado iba enterrado, **se enterró** hasta la telera, el timón **se deshojó**, el yugo **se iba pandeando**.

R: El arado, el timón, el yugo.

- ¿Cómo dirían esto en portugués? ¿Utilizarían estructuras con el pronombre “se”?

R: Quando cheguei ao meio do solo, o arado estava enterrado, estava enterrado até a telera, o leme estava arrancado, a canga estava cedendo.

- El dativo ético o de interés

En la siguiente muestra tenemos nuevamente un uso pronominal del verbo “reventar” con un sujeto inanimado, “el barzón”, pero en este caso en la estructura aparece también la forma “me”:

Se ME reventó el barzón y sigue la yunta andando.

- Observen primero estas tres oraciones: ¿Cuáles pueden ser las diferencias de significado? ¿Qué matiz puede aportar la inclusión del pronombre de CI “me” / “te” / “le” / “nos” / “os” / “les”?
- Reventé el barzón.
- Se reventó el barzón.
- Se me reventó el barzón.

R: La persona o la cosa que sufre la acción del verbo.

- Como pueden advertir, este pronombre se puede eliminar sin que la frase deje de ser gramatical, aunque desaparece la implicación o el modo, positivo o negativo, en que se ve afectada la persona que recibe la acción del sujeto gramatical, expresada por el pronombre. Intenten traducir estas tres oraciones conservando los matices de cada una de ellas ¿Cómo se expresarían estas variaciones de significado en portugués?

R: Eu estalei a corda do leme do jugo. / A corda do leme do jugo quebrou. / A minha corda do leme do jugo quebrou.

Unidad 5

▶▶ Volver a la unidad 5

Lengua en uso

1. En forma: Los discursos directo e indirecto (p. 3250,,,))

1.1. Observen estas dos muestras extraídas del fragmento 3 del cuento *Esperándolo a Tito* y del segundo del libro *Balón dividido*. Pongan a prueba sus conocimientos básicos y respondan: ¿cuál está redactado en estilo directo y cuál en indirecto?

A.

Ricardo, que era el capitán de ellos, nos acusaba de coimeros, decía que ganábamos porque el chino andaba noviendo con la hermana grande del Tanito, y que ella lo mandaba a bombar para nuestro lado.

B.

Cuando un locutor desea elogiarlos, dice: “El árbitro estuvo tan bien que no se notó”.

R: A en estilo indirecto y B en estilo directo.

En una narración, cuando se citan textualmente las palabras de un tercero, hablamos de estilo directo, y cuando se relata lo que la persona dice o ha dicho, pero sin que sus palabras se repitan textualmente, hablamos de estilo indirecto.

En el estilo directo las expresiones de tiempo, de espacio y la persona se mantienen invariables. Los tiempos verbales tampoco cambian con respecto a lo que ha dicho la persona.

En el estilo indirecto, también denominado discurso referido, se difunden las palabras o enunciados dichos por otros o por el hablante. Aunque no siempre, por lo general, esto se da

en un nuevo contexto espacial o temporal. Ese cambio en la situación, desde la que se habla, provoca cambios en las marcas personales (pronombres, posesivos) y en los tiempos verbales.

Por ejemplo, observen los cambios que se dan en el fragmento “A” al reproducir las palabras de Ricardo:

Son unos coimeros, **ganan** porque el chino **anda** noviendo con la hermana grande del Tainito, ella lo **manda** a bombear para **el lado de ustedes**.

Sin embargo, en el fragmento B se puede observar que al transformar las palabras del locutor al discurso referido, si se mantiene el tiempo del verbo “dice”, en presente, no se da un cambio en las coordenadas espacio-temporales. Por lo tanto, queda del siguiente modo:

“Cuando un locutor desea elogiarlos, dice que el árbitro estuvo tan bien que no se notó”.

1.2. Transformen las tres siguientes muestras de la novela *Autogol* (con algunas breves alteraciones) al estilo indirecto. Para ello, consideren el tiempo del verbo principal y piensen en que los pronombres y los determinantes deben cambiar cuando cambia el hablante:

No era capaz de decir “esto era lo que me faltaba”, ni podía decir “vamos a perder” ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo.

R: No era capaz de decir que aquello / eso era lo que le faltaba, ni podía decir que iban / íbamos a perder, ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo.

Alguien me dijo: “[...] a este desgraciado lo van a matar”. Otro se apresuró a aclarar: “no matan a nadie por eso”.

R: Alguien me dijo que a ese / aquel desgraciado lo iban a matar. Otro se apresuró a aclarar que no mataban a nadie por eso / aquello.

1.3. ¿Y si el verbo principal estuviera en presente? ¿Hay cambios en el tiempo verbal del discurso referido?

R: Alguien me está diciendo que ese / aquel desgraciado lo van a matar. Otro se apresura a aclarar que no matan a nadie por eso / aquello.

Y decían alguna cosa de las de siempre en medio de sus conversaciones sobre carros: “el negocio es así”, “no hay cliente pequeño”, “no se nos dieron las cosas”.

R: Y decían que el negocio era así, que no había cliente pequeño, que no se nos dieron las cosas.

1.4. Observen la siguiente parte del fragmento 2 de *Esperándolo a Tito*:

Me dijo que lo **llamara** en tres *días*. Cuando volvimos a hablar me dijo que bueno, que no **había** problema, que le **iba a decir** a su vieja, que **fingiera** un ataque al corazón para que lo dejaran venir desde Europa rapidito.

1.4.1. Las formas marcadas en negrita expresan el contenido referido en el estilo indirecto. Se encuentran en tiempo pasado porque también el verbo principal “dijo” se encuentra en pasado. Ahora bien, hay algunas formas que son del pasado de indicativo y otras que son del subjuntivo. ¿Cuáles son de indicativo y cuáles de subjuntivo?

R: Indicativo: había, iba a decir. / Subjuntivo: llamara, fingiera.

1.4.2. Ahora van a entender cuál es la regla de uso del indicativo y del subjuntivo. Fíjense en las acciones de “llamar”, “haber”, “ir a decir” y “fingir” ¿Cuáles transmiten una información; y, en cambio, cuáles una petición, orden, consejo, etc.?

R: Información: “Que no había problema; que le iba a decir a su vieja”. / Petición, orden o consejo: “que lo llamara en tres días; que fingiera un ataque al corazón”.

1.4.3. Si transformamos esta frase al estilo directo, las acciones que expresan información no cambian de tiempo verbal, sí de persona; las acciones que expresan petición, orden o consejo cambian el tiempo a forma de imperativo.

- Completen el siguiente recuadro eligiendo una de las opciones entre paréntesis para formular la regla de uso del indicativo / subjuntivo en el estilo indirecto:

Transmitimos una **información** mediante la estructura **verbo principal + que + (indicativo / subjuntivo)**.

Transmitimos una **petición, orden o consejo** mediante la estructura **verbo principal + que + (indicativo / subjuntivo)**.

- ¿Esta regla se aplica a la lengua portuguesa? Traduzcan al portugués esta parte del fragmento 2 de *Esperándolo a Tito*:

El año pasado, tras una nueva humillación, los muchachos me pidieron que hiciera “algo”. [...]

Me dijo que lo llamara en tres días. Cuando volvimos a hablar me dijo que bueno, que no había problema, que le iba a decir a su vieja que fingiera un ataque al corazón para que lo dejaran venir.

R: No ano passado, depois de uma nova humilhação, os meninos me pediram para fazer “alguma coisa”. [...]

Ele me disse para ligar para ele em três dias. Quando conversamos novamente, ele me disse que, bem, não havia problema, que ele ia dizer a sua velha para fingir um ataque cardíaco para que o deixassem vir.

1.5. Las muestras en estilo indirecto vistas en el fragmento A del 1.1. y en las oraciones que transformaron ustedes al estilo indirecto en el 1.2. ¿Transmiten información? o ¿Transmiten peticiones, órdenes y consejos?

R: Todas transmiten información y por eso el verbo está en indicativo.

– Ricardo, que era el capitán de ellos, nos acusaba de coimeros, decía que ganábamos (**información**) porque el chino andaba noviendo con la hermana grande del Tanito, y que ella lo mandaba a bombear para nuestro lado.

– No era capaz de decir que aquello / eso era lo que le faltaba (**información**), ni podía decir que iban / íbamos a perder (**información**), ni podía siquiera pegar un grito de vagabundo.

– Alguien me dijo que a ese / aquel desgraciado lo iban a matar (**información**). Otro se apresuró a aclarar que no mataban a nadie por eso / aquello (**información**).

– Y decían que el negocio era así, que no había cliente pequeño, que no se nos dieron las cosas (**información**).

1.6. Vuelvan ahora al fragmento 1.3, señalen en qué partes se transmite “petición, orden o consejo” y en cuál información.

Me dijo que lo **llamara** en tres *días* (**petición u orden**). Cuando volvimos a hablar me dijo que bueno, que no **había** problema (**información**), que le **iba a decir** a su vieja (**información**), que **fingiera** (**petición u orden**) un ataque al corazón para que lo dejaran venir desde Europa rapidito.

1.7. El pretérito imperfecto de subjuntivo

En la muestra anterior “llamara” y “fingiera” son dos verbos en el pretérito imperfecto de subjuntivo. Conviene no confundir este tiempo verbal con el pretérito indefinido, también llamado pretérito perfecto simple del indicativo.

- ¿Recuerdan cómo es la tercera persona del plural del pretérito indefinido (“ellos” / “ellas” / “ustedes”)? Si no lo recuerdan, busquen en internet esta persona en el verbo “llamar” y en el verbo “fingir”.

R: Llamaron y fingieron.

- El español posee dos formas, igual de válidas, para este tiempo verbal del subjuntivo. Ambas se construyen precisamente a partir de la persona “ellos / ellas / ustedes” del indefinido de indicativo:

3ª persona del plural del indefinido, sin la terminación -ron	Terminaciones pretérito de subjuntivo	
falla-	-ra	-se
fingie-	-ras	-ses
	-ra	-se
	-ramos	-semos
	-rais	-seis
	-ran	-sen

Infinitivo AR: **-ara - ase** | Infinitivo ER / IR: **-iera - iese**

Ejemplo: fall**ara** o fall**ase** / fingiera o fingiese

- Si la forma es ya irregular en la raíz del pretérito indefinido, mantendrá esta irregularidad en las formas del imperfecto de subjuntivo (consultar la Unidad 2, el apartado En forma I de “Lengua en uso”).
- Observen las muestras de 1.8. y 1.9. (a continuación) y encuentren entre los verbos en imperfecto de subjuntivo la forma irregular. ¿Cuál es?

R: Hiciera.

Las dos formas (en -ra y en -se) se usan indistintamente. Es cierto que la primera se emplea más que la segunda. No obstante, existen algunas pocas excepciones. Así, por ejemplo, no se usa la terminación en -se cuando este tiempo sirve para expresar deseo (con el verbo “poder”) o peticiones de cortesía (con el verbo “querer”):

¡Quién pudiera (pudiese*) estar ahora en la playa!
Quisiera (quisiese*) un par de kilos de arroz.

1.8. El verbo más usual para introducir el discurso referido es “decir”. Sin embargo, disponemos de muchos otros. Observen las siguientes muestras de las tres obras de la Unidad y subrayen qué verbos aparecen:

¡Cuidado! No confundan las terminaciones de la tercera persona del plural en “-ron” y en “-ran” ni tampoco esta última con la terminación de la tercera persona del plural del pretérito perfecto de indicativo del portugués.

¡Cuidado! En portugués tenemos una sola terminación para el pretérito imperfecto de subjuntivo. ¿Cuál es? Consulten en Internet si tienen dudas.

R: -AR > -asse; -ER > -esse; -IR > -isse

El año pasado, tras una nueva humillación, los muchachos me **pidieron que** hiciera “algo”.

El viernes les **prohibí** en la casa **que** tocaran el teléfono (...).

Esa noche **decidí que**, si después me llamaba para decirme que el partido de allá era demasiado importante y que por eso no había podido cumplir, yo le iba a decir que no se hiciera problema.

- ¿Pueden añadir otros ejemplos a esta lista de verbos que introducen el estilo indirecto? Por ejemplo: “explicar”, “señalar”, “afirmar”, etc. Si es necesario, busquen en internet una lista de verbos declarativos o de habla. Incluso hay verbos que por su significado sintetizan un contenido: “agradecer”, “felicitar”, “disculparse”, etc. Así por ejemplo: “Me pidió disculpas / se disculpó”).

R: Aclarar, alegar, afirmar, aseverar, concluir, descartar, desmentir, explicar, ratificar, sugerir, entre muchos otros.

1.9. Transformen al estilo directo las dos siguientes muestras. **¡Cuidado!** Recuerden que las peticiones se realizan en imperativo:

INDIRECTO:

Las cabezas del Deportivo Independiente Medellín le pidieron a una serie de accionistas venidos de la delincuencia que enfriaran el apuro económico en el que estaba el equipo a punta de dineros calientes.

DIRECTO:

R: Las cabezas del Deportivo Independiente Medellín le pidieron a una serie de accionistas venidos de la delincuencia: “¡Enfríen el apuro económico en el que está el equipo a punta de dineros calientes!”

INDIRECTO:

Los comentaristas de televisión piden que se use el replay para revisar jugadas.

DIRECTO:

R: Los comentaristas de televisión piden: “usen el replay para revisar jugadas.

1.10. Cambien el tiempo del verbo principal de la última frase del presente al pasado y realicen las transformaciones necesarias en el verbo del discurso referido:

R: Los comentaristas de televisión pidieron que se usara / usase el replay para revisar jugadas.

Traduzcan la segunda muestra al portugués. ¿Se emplea la misma estructura?

R: Comentaristas de televisão pedem para que o replay seja usado para revisar as peças.*

*La frase en español tiene una pasiva refleja “se usara / se usase el replay” en lugar de una pasiva perifrástica “sea usado el replay”, que es la estructura que se emplea en la frase en portugués “o replay seja usado”.

1.12. Ahora realicen el proceso inverso con las siguientes muestras:

DIRECTO:

Pero lo tenía decidido: “Chau, Tito, morite en paz”.

INDIRECTO:

R: Pero tenía decidido que Tito se muriera / muriese en paz.

DIRECTO:

Al fin y al cabo, en el primer desafío, cuando era un flaquito escuálido por el que nadie daba dos mangos (...), yo igual le dije “vení, pibe, jugá adelante”, “que sos chiquito y si sos ligero, capaz que la embocás”.

INDIRECTO:

Yo igual le dije que viniera / viniese, que jugara / jugase adelante, que era chiquito y si era ligero, capaz que la embocaba.

DIRECTO:

Tengo que compensar lo que le gritan en la cancha” nos comentó, señalando a la abnegada anciana que remendaba sus calcetas.

INDIRECTO:

Nos comentó, señalando a la abnegada anciana que remendaba sus calcetas, que tenía que compensar lo que le gritaban en la cancha.

1.13. En las muestras anteriores se han expresado en el estilo indirecto enunciados, pero no hay ejemplos en los cuales el enunciado referido sea una pregunta. Lógicamente el verbo más frecuente para introducir el discurso referido es “preguntar”.

Para transmitir una pregunta el español cuenta con la siguiente estructura:

(Me) pregunta / ha preguntado / preguntó si...

(Me) pregunta / ha preguntado / preguntó qué / cuándo / dónde / por qué / cuánto / quién(es) / cuál(es), etc.

Sobre los autores

Iván Alejandro Ulloa Bustinza

Licenciado en Letras y Doctorado por la Universidad de Vigo, España, (2008) con una tesis sobre el escritor uruguayo Mario Benedetti: “Evolución ideológico-literaria en la obra poética de Mario Benedetti. La figuración irónica, elemento estructural”. Se desempeña en las áreas de Literatura, con énfasis en Literatura Hispanoamericana y Lenguas Extranjeras Modernas (español). Actualmente es profesor de español lengua adicional en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA). Dirige el grupo de investigación del CNPq: “Produção de materiais didáticos para o ensino de Espanhol Língua Adicional no contexto da integração latino-americana e do Mercosul”, centrado en cuestiones discursivas e interculturales (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/167757>) y dirige el proyecto de extensión “Laboratorio de Escritura Creativa: narrativas”.

E-mail: ivan.bustinza@unila.edu.br

Miguel Antonio Ahumada Cristi

Licenciado en Educación por la Universidad Arturo Prat del Estado de Chile, Magíster en Filosofía por la Universidad Jesuita Alberto Hurtado, Santiago de Chile, y Doctor en Educación y Sociedad por la Universidad de Barcelona. Es docente e investigador en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), Brasil. Es profesor de las disciplinas español lengua adicional, “Historia de la Educación” y “Filosofía de la Educación”. Dirige el grupo de estudios del CNPq “De mãos dadas por amplos caminhos: materiais didáticos para a educação em direitos humanos, valores e cidadania”. También es integrante del grupo de investigación del CNPq: “Produção de materiais didáticos para o ensino de Espanhol Língua Adicional no contexto da integração latino-americana e do Mercosul”.

E-mail: miguel.cristi@unila.edu.br

Gregorio Pérez de Obanos Romero.

Es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Deusto (Bilbao, España), Máster en Formación de profesores de español como lengua extranjera por la Universidad del País Vasco (San Sebastián, España) y Doctor en Lingüística Aplicada a la enseñanza de español como lengua extranjera por la Universidad de Antonio de Nebrija (Madrid, España). Es docente e investigador de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), Brasil. Es profesor de las disciplinas de español lengua adicional del Ciclo Común de Estudios y de lingüística del curso Letras Español y Portugués como Lenguas Extranjeras (LEPLE). Es integrante del grupo de investigación del CNPq: “Produção de materiais didáticos para o ensino de Espanhol Língua Adicional no contexto da integração latino-americana e do Mercosul”.

E-mail: gregorio.romero@unila.edu.br



SOMOS SUR

Somos Sur es un libro para la enseñanza y el aprendizaje del español como lengua adicional, cuyas actividades han sido diseñadas para que alumnas y alumnos universitarios de Brasil, de cualquier área del conocimiento, accedan a la literatura latinoamericana y descubran la relación entre lengua y sociedad. De este modo, la obra muestra la rica diversidad cultural latinoamericana a partir de obras literarias.

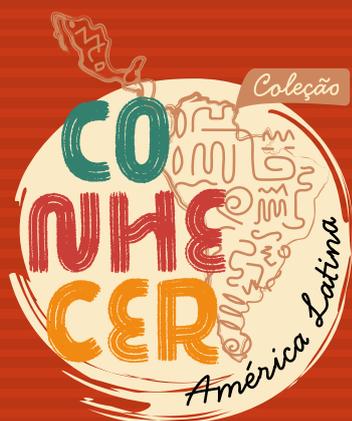
Su estructura cuenta con una secuencia de cinco unidades didácticas que propicia el uso real de la lengua a partir de una selección de textos literarios que abordan temas sociohistóricos de nuestra región. La propuesta metodológica se fundamenta en la interacción dialógica y en el trabajo colaborativo, lo que favorece un aprendizaje responsable y autónomo. La dialogicidad estimula la práctica discursiva e intercultural, puesto que la literatura enriquece el aprendizaje significativo.

Los textos elegidos y el material didáctico están en sintonía con las directrices curriculares del Ministerio de Educación y Cultura de Brasil, puesto que tratan temas como educación ambiental, derechos humanos, relaciones étnico-raciales, entre otros.

Funciona como un hipertexto frente a la linealidad característica de los libros tradicionales. Esto permite que los profesores o profesoras realicen su propia programación de acuerdo con las necesidades e intereses del grupo y de su contexto educativo, ya que las secuencias de actividades (unidades y secciones) no siguen una gradación de los contenidos.

Somos Sur propone un aprendizaje integrado de lengua y literatura, fomenta la curiosidad y el interés por un saber interconectado entre diferentes áreas de estudios, propias de la educación superior. Asimismo, incita al análisis crítico de temas históricos y de actualidad relativos al universo latinoamericano.

Finalmente, con Somos Sur, las alumnas y los alumnos experimentan prácticas interculturales y mejoran su competencia bilingüe, contemplando la diversidad plurilingüística de América Latina.



EDUNILA

Editora da
Universidade Federal de
Integração Latino-Americana

EDUNILA – Editora Universitária
Av. Tancredo Neves, 6731 – Bloco 4
Foz do Iguaçu – PR – Brasil | CEP: 85867-970
editora@unila.edu.br
<https://portal.unila.edu.br/editora>