

LENGUAJE
Y LITERATURA **III**

INICIACION LITERARIA

carlos coello v.

mario frías i.

josé g. mendoza

osvaldo moreno v.

olga rivadeneira de moreno

Era el hombre la meta y el motivo.
Félix Rospigliosi

A nuestros alumnos, con amor.

1981 Es propiedad de los editores
Quedan reservados los derechos
de acuerdo a Ley, bajo el registro
de propiedad D.L.-L.P. N° 099/81.
1981 PRIMERA EDICION.

PORTADA: Mario de la Zerda C.

IMPRESO EN BOLIVIA — PRINTED IN BOLIVIA

EDITOR: Editorial Don Bosco. La Paz - Bolivia
IMPRESOR: Talleres-Escuela de Artes Gráficas del Colegio "Don Bosco"

NOTA DE PRESENTACION

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

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

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

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

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

Cuadros:

- Portada: **El aguador de Sevilla**, Diego Velázquez, 1619. (The Wellington Museum, Londres).
- Unidad I. **Cama 33 T.B. Evacuable**, Cecilio Guzmán de Rojas, 1934. (Museo Nacional de Arte).
- UNIDAD 2. **Soldados y bohemios**, Valentín de Boulogne, 1632-1634. (Art Institute, Indianápolis).
- Unidad 3. **Desde el Sol**, Jorge Arias Saavedra, 1975. (Museo Nacional de Arte).
- Unidad 4. **Filoctetes herido**, Stannos de Hermonax, s. V a. C. (Louvre).

Fotografías:

Agradecemos la colaboración que nos han prestado las siguientes personas e instituciones:

- Cine Tesla (4 fotografías de la película "La Chaskañawi").
- Mariano Baptista Gumucio (Fotografías del archivo del periódico **Ultima Hora** sobre la Guerra del Chaco).
- Diario **Presencia** (10 fotos de archivo con el tema de paisaje boliviano).
- Cinemateca Boliviana (fotos de la película rusa "Don Quijote de la Mancha").
- Hugo Boero Rojo (4 fotos del libro **Bolivia Mágica** con el tema de paisaje boliviano).
- Museo Nacional de Arte (2 fotografías de cuadros).

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

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

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

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

Finalmente, juzgamos necesario anotar algo acerca de la flexibilidad con la que debe utilizarse este libro. La enseñanza de la Literatura exige un planteamiento específico en cada caso, acorde con el grupo de alumnos a los que va dirigida. Dependerá de la situación económico-social, circunstancias geográficas y culturales e intereses del grupo. Tomados en cuenta estos factores, el profesor decidirá el grado de profundidad y la extensión con que tratará los diferentes temas, así como la intensidad de la práctica relativa al vocabulario, la ortografía y la gramática que pedirá a los estudiantes. Le damos la posibilidad más amplia de omitir, ampliar o cambiar los trabajos propuestos, según las necesidades del grupo y los medios con que se cuenta. En el uso de esta obra, debe tenerse presente en todo momento que ella es sólo un instrumento para esa gran tarea de "formación".

Los autores

GUIA DIDACTICA

RECOMENDACIONES GENERALES

- **INICIACION LITERARIA** es una colección. Cada uno de los libros de la serie supone el conocimiento del precedente, porque los temas son tratados cada vez con mayor profundidad. La metodología que se utiliza está graduada de mayor a menor complejidad. En consecuencia, es conveniente que profesor y alumno vuelvan constantemente a los tomos anteriores.
- Esta serie de textos ha sido escrita para que sirva de instrumento de trabajo tanto para los alumnos como para el profesor. En este sentido no son textos que permitan un aprendizaje autodidáctico, sino que requieren de la guía del profesor. Este tendrá que asumir decisiones adecuadas sobre diversos aspectos pedagógicos, como ser:
 - * Dosificación del avance de materia, considerando las características socio-culturales del grupo con el cual trabaja.
 - * Complementación y enriquecimiento de los contenidos teóricos que estén tratados sucintamente.
 - * Ampliación de la parte práctica relativa a investigaciones y actividades.
- El profesor debe tener en cuenta los fundamentos pedagógicos del texto (*Cfr. Nota de Presentación*) para la evaluación del aprendizaje. Así, pues, deberá evitar, en lo posible, que los alumnos sean evaluados por su capacidad mnemónica o retentiva, buscando más bien la medición de su rendimiento en base a su habilidad analítica e interpretativa, su rigor y profundidad críticos y su calidad valorativa.

FICHAJE

La técnica del fichaje ha sido tratada extensamente en el primer volumen de esta colección. (*Cfr. Volume I. Guía Didáctica*)

Convendría que el profesor enseñe en este curso la elaboración de fichas de investigación.

LECTURA

● Para la Unidad 1

Se puede pedir a los alumnos que lean el cuento de una clase para otra, o se puede hacer la lectura en clase. Es necesario recordar que el análisis del texto supone su lectura reiterada. La primera lectura debe ser esencialmente recreativa; las demás, analíticas y críticas.

● Para la Unidad 2

El texto base de esta unidad son 3 capítulos de *Don Quijote*. Pueden leerse en clase con las explicaciones del profesor. Después el profesor puede asignar la lectura de 2 ó 3 capítulos entre clase y clase. En la *Invitación a la lectura* que precede a la unidad 2 se encuentran las sugerencias sobre lo que se puede omitir en una primera lectura de la célebre novela de Cervantes. El profesor puede hacer una selección aún más rigurosa. El Control de lectura está integrado al estudio de la obra y puede realizarse simultáneamente.

● Para la Unidad 3

Debe examinarse con detenimiento la *Invitación a la Lectura*. La lectura de un poema es ciertamente diferente a la lectura de cualquier otro texto, aunque sea poético. Es conveniente que el profesor procure motivar a los alumnos, creando el ambiente propicio para el momento. La naturaleza sintética de este tipo de creación —la poesía— exige una concentración y "devoción" especiales. No se debe atiborrar al alumno con la lectura de muchos poemas a la vez, ya que con la lectura de un poema por clase, que puede repetirse las veces que sea necesario, se tiene material suficiente.

● Para la Unidad 4

Por lo menos un acto del texto puede leerse empleando la lectura dramatizada, que consiste en asignar a varios alumnos los papeles de cada uno de los personajes. Este tipo de lectura se puede ensayar previamente con un grupo antes de presentarlo al curso.

VOCABULARIO

En este segundo tomo hemos introducido una variante importante en el tratamiento del *vocabulario*. Es sabido que el caudal léxico de un hablante puede ser incrementado a través de varios métodos. Aquí hemos adoptado uno que está basado en la morfología y en la semántica de nuestro idioma, operando con *formantes* de origen latino.

Aconsejamos al profesor que inicie su trabajo en esta sección, invitando a sus alumnos a que hagan una minuciosa observación de los vocablos propuestos, de los formantes que lo constituyen y del significado, tanto de los vocablos mismos como de los formantes en sí. Aclaremos lo anteriormente expuesto mediante un ejemplo gráfico:

vocablo propuesto	significado del vocablo propuesto
<i>dentífrico</i>	<i>que sirve para limpiar la dentadura</i>
diente = <i>DENT</i>	<i>FRIC</i> = frotar

Formantes

significado de los formantes

Hechas las observaciones arriba indicadas, será conveniente que el alumno, ayudado por las relaciones existentes entre el significado de los vocablos y el significado de sus respectivos formantes, trate de retener el de estos últimos.

A continuación deberá pedir el profesor que sus alumnos pasen a hacer la observación de la parte final, hasta lograr que caigan en cuenta de las diversas combinaciones de formantes que pueden realizarse. En la Unidad 1, estas combinaciones son entre un formante básico con diversos sufijos sucesivamente. En las siguientes unidades se dan combinaciones de otros elementos, como se indica en el lugar correspondiente.

La etapa final consiste en la elaboración de las fichas de trabajo, siguiendo las instrucciones contenidas en ella.

INFORMACION GRAMATICAL Y ORTOGRAFIA

En la *Guía Didáctica del Volumen 1* se encuentran las sugerencias para estas secciones.

ESCRITURA

- Una de las actividades de la escritura consiste en la elaboración de resúmenes. El profesor puede elegir entre las diversas técnicas alguna que considere adecuada. En este volumen hemos incluido una nueva técnica: *El preciso*. (Cfr. Unidad 2).

ANALISIS LITERARIO

- Se puede realizar simultáneamente el estudio de los aspectos externos e internos del texto.
- En este tomo hemos reducido el número de modelos para los diversos análisis en las Unidades 2 a 5. En la Unidad 1, en cambio, ofrecemos una amplia gama de estudios sobre diversos aspectos de la *Miskki-Simi*.
- En la *Fichas* y en las *Guías de Trabajo* encontrará el profesor múltiples sugerencias para asignar tareas a los alumnos. Estas tareas pueden realizarse en grupos o individualmente. Es indispensable la *puesta en común*. Así se da lugar a otras actividades del lenguaje: hablar y escuchar.
- Las exposiciones deben ser claras y breves. Los debates deben regirse por un reglamento sencillo y práctico. La mesa redonda debe estar bien planificada. La función del profesor debe ser de orientación a estas actividades.



El sufrimiento
no asumido
se lava
en vez de redimir

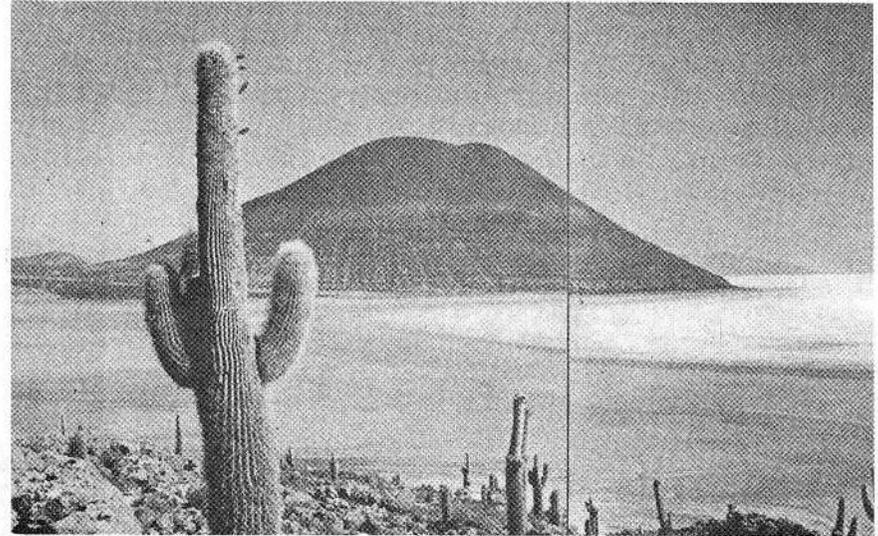
Jaime Nistichuz

UNIDAD



ESQUEMA

- I. Texto base: *La Miskki-Simi* de Adolfo Costa du Rels
- II. Vocabulario
- III. Información Gramatical
- IV. Ortografía
- V. Análisis Literario
- VI. Texto base: *El Pozo* de Augusto Céspedes
- VII. Información Literaria



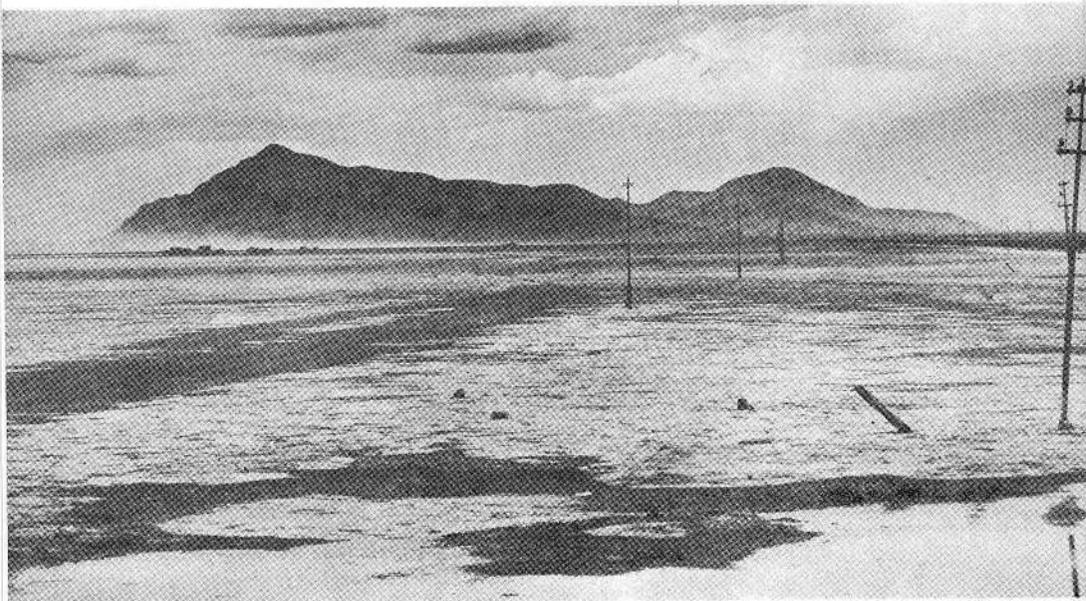
LA MISKKI—SIMI *(La de la boca dulce)*

ADOLFO COSTA DU RELS

Sitio sin alma, gente sin ángel, tierra sin agua, sol sin calor, Uyuni fue siempre el pueblo más desventurado de Bolivia. En nuestros años mozos, mirado al través de los espejismos del inmenso salar que lo circunda, lo era, por cierto, menos. El clima, el aislamiento, la altura (cerca de 4.000 metros) no lo destinaban, por cierto, a ser capital de una provincia. Cárcel sin murallas, transformaba paulatinamente a sus habitantes, en cautivos. Por más fervorosa que fuera, toda esperanza se perdía en la oquedad de la llanura. Última valla —infranqueable—: la cordillera.

Tocadas de zinc acanalado, como luciendo sombreros de plata, casuchas pintarrajeadas, se agazapaban a la vera de calles sin rumbo.

No brindaban al transeúnte, ni hospitalidad, ni sombra, ni amparo. En verdad, Uyuni no era ni un pueblo ni una aldea. Apenas un conglomerado de tierra, de sol, un esbozo urbano sometido al vaivén de los vientos. Dueños y señores del paisaje, éstos salmodiaban, día y noche, el monótono lamento de la puna.



Algunas firmas comerciales, en su mayoría europeas o americanas, surtían de mercancías a las minas del vecindario: Huanchaca, Toldos, Cobrizos, La Mesa de Plata. Los muchachos, ansiosos, acudían allí en pos de la ocasión propicia para dar de sí. La faena era dura. Empezaba con el sol y, a la noche cerrada, veíanse aún en las oficinas, cabezas inclinadas debajo de la pantalla verdosa de los quinqués. La semana de sesenta horas era aceptada por todos, sin esfuerzo. Nadie hablaba de vacaciones. ¿Dónde ir? El mar distaba dos mil kilómetros y Oruro, la ciudad, seiscientos. El trabajo, al ocupar las manos, servía de distracción y, para los más sensibles, de consuelo. Señoritos de casa grande, venidos a

menos, mestizos de piel verduzca, brotes del terruño, cateadores, contrabandistas, gringos aventureros sin Dios ni ley, dispuestos a jugarse el todo por el todo, formaban un confuso rebaño sin pastor. ¿Ambiciosos? ¡Sí! ¿Ilusos? Tal vez. ¿Rebeldes? ¡Todos! ¿Resignados? ¡Ninguno! Uyuni era el gran nivelador. Como las asperezas de la pampa, ocultas por un manto de arena, en su seno desaparecían las diferencias raciales y sociales. Más indiferente que descreída, de escasa cultura, allí sólo existía una clase desamparada para quien la corazonada era la única forma plausible del milagro. Poquísimos ancianos. No resistían ni el clima ni el desengaño. Una excepción: don Juan Castilla, fundador del pueblo y su alcalde vitalicio. Según aquel gallego de recio temple, sesentón feo y alegre, minero pertinaz, la suerte obedecía a una regla fundamental: la audacia unida al temor de Dios. Solía añadir, confidencialmente, al oído de sus íntimos: castidad y templanza. Como se le quería y se le respetaba, nadie lo tachaba de ridículo ni de chocho. Su longevidad era ejecutoria de prestigio. Y, tal vez, de buena estrella.

En medio de aquella brega cotidiana, nosotros, los menores, formábamos un equipo, y a la vez un comando, listo para acometer. Poseíamos un talismán efímero pero certero: nuestros veinte años. Nos ligaba los unos a los otros una extraña solidaridad, la que, frente al banquero, une a los jugadores congregados alrededor de una mesa de bacará. El banquero se llamaba destino y los jugadores: inexperiencia, prisa, ambición, desprecio del peligro. Una sólo incógnita: ¡la suerte!

Joaquín Avila llegó un día, de Cochabamba, para ocupar un puesto de responsabilidad en la Aduana Nacional. Su distinción, sus modales suaves, su elegancia y una espontaneidad mal contenida de niño, tanto en el ademán como en la palabra, le conquistaron muy pronto nuestra simpatía.

No pasó mucho tiempo sin que se hubiera incorporado del todo a nuestra existencia, es decir, a nuestra lucha. Después de cenar, nos reuníamos en el único hotel del pueblo; allí, alrededor de una estufa de kerosen, charlábamos de mujeres, de política, o de alguna veta metálica hallada en la cordillera, noticia que descubría siempre los colmillos de la envidia. Los *films*, entonces mudos, no nos entusiasaban, pues los proyectaban cada sábado en una escuela glacial, inadecuada para apreciar la triste comicidad de Max Linder o de Chaplín. Preferíamos nuestras propias inquietudes y los temas rudos que se debaten a veces, a dentelladas. No había tertulia sin alcohol. Poco a poco, a medida que se

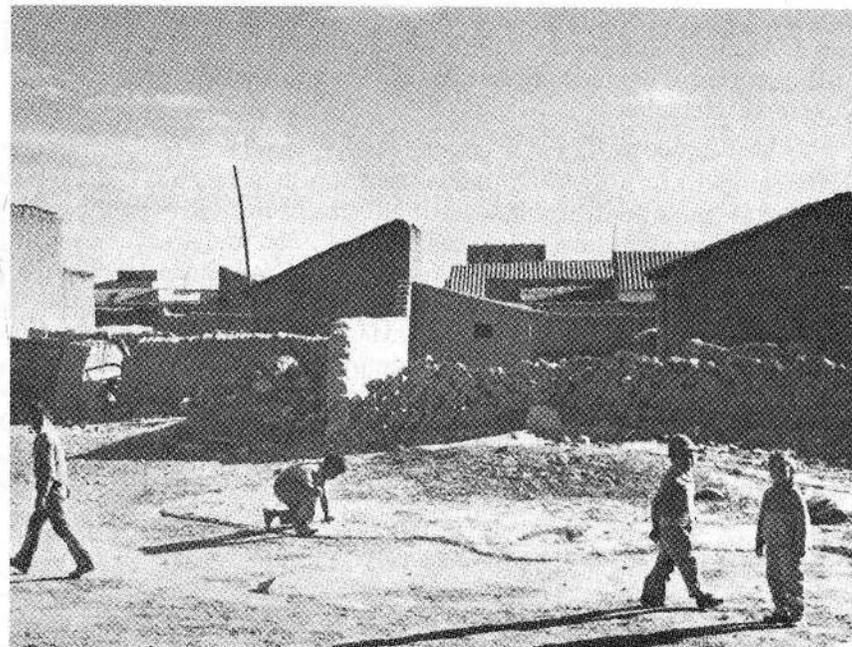
desgranaban las horas, los rostros parecían incendiarse. Las voces se volvían imperiosas y se cambiaban argumentos como bofetadas. Cada cual quería salir con la suya, es decir con sus obsesiones, para darles una apariencia de verdad. El chocar de las bolas de un billar vecino o algún tango chirriado por un viejo disco, solían mezclarse a aquellas pependencias de cachorros.

Afuera, los astros tenían un resplandor tanto más extraordinario cuanto que la temperatura era más baja. El viento afilaba, glacial, sus navajas sobre las mejillas de escasos transeúntes. El menor ruido repercutía indefinidamente en el silencio metálico de la noche. De vez en cuando, a lo lejos, un perro aullaba de frío y el centinela de cuartel, para no dormirse, gritaba: ¡Alerta! Nunca pude explicarme aquella voz lúgubre. ¿Alerta? ¿Por qué? ¿Cuál era el peligro que nos acechaba? Tal vez una secreta confabulación de la cordillera y de la pampa para impedir que un emigrante advenedizo, sin pendón ni caldera, pretendiera remedar alguna portentosa hazaña de la Conquista.

Una vez por semana, acontecimiento que nos congregaba a todos en la estación, pasaba el tren internacional La Paz-Antofagasta. Los pasajeros parecían mirarnos con lástima. Caballeros regordetes, el habano encendido, se paseaban en el andén con mujeres guapas envueltas en pieles perfumadas. Las admirábamos de lejos, en silencio, con un atisbo de concupiscencia. Luego, una campana anunciaba la partida.

Al alejarse en la noche translúcida, el pitear de la locomotora parecía decirnos que allá, muy lejos, a la vera del mar, existían puertos de donde zarpaban vapores hacia Europa, a donde viajaban seguramente aquellas mujeres perturbadoras. Escuchábamos el llamado de la vida, muy luego acallado por el viento. Pero una sorda nostalgia, para unos acicate de ambición, para otros motivo de desaliento, nos roía el alma.

Había empero en Uyuni un sitio de regocijo regentado por Clotilde Esquivel, chilena vivaracha tildada de espía: el prostíbulo. Bajo su dirección vegetaban allí unas pocas mujerzuelas. Para olvidar lo siniestro del pueblo, entre tangos y bostezos, hacían el recuento mental de sus ahorros, con miras a una evasión que nunca se realizaría. No las



visitábamos nunca. El ingreso era prohibido a los menores de edad. Por otra parte —punto capital— la casa no daba crédito. Todo era al contado: las copas y el amor. Muy de tarde en tarde, se nos convidaba con sigilo, como a niños para el árbol de Navidad, a jugar lota. La Clota se mostraba bondadosa. Sus tertulias parecían tener pretensiones burguesas. La Rosa Pinto, una de las veteranas, ya cuarentona, instalada en un sillón, como una matrona romana, cantaba los números con cierto retintín.

Las mujeres miraban con desdén a los mozalbetes incautos y pobretones. Cuando el reloj daba las diez, la Clota se ponía de pie y ordenaba: “¡Ahora niños, a casita! Tenemos anunciada la visita de gente importante”. Cabizbajos, temerosos de la soledad, regresábamos al hotel, mientras que algún compañero aficionado a las juergas baratas, desaparecía en las sombras de la calle del Peligro. Joaquín Avila era uno

de ellos. Gustaba de fiestas populares, donde podía cantar coplas de su tierra. Algunas cholitas del barrio, aficionadas al baile y a todo lo que el baile entraña, se dejaban seducir por esa voz que, al ritmo de la guitarra, parecía acariciarlas.

Joaco, así se le llamaba ya con cariño, varió sus conquistas, sin perder, empero, su albedrío. Cuando el cansancio nos echaba fuera de las tienduchas malolientes, donde se había bailado, entre palmoteos y bromas, en una promiscuidad casi animal, con mujeres ebrias, ahí estaba el luminoso amanecer para redimarnos. Era la hora del recuerdo, del pesar y del arrepentimiento. Joaco me hablaba de Cochabamba, de sus hermanas y de una quinta solariega donde había nacido. Con detalles ingenuos, me pintaba la campiña: Cala-cala, Queruqueru, rincones agrestes envueltos en la modorra provinciana tan propicia a una falsa noción de la felicidad. El pasado era su obsesión. Es por ello, tal vez, que Joaco buscaba en vano en aquellos amoríos pasajeros, estimulados por su guitarra, el fugaz fantasma de su propia adolescencia.

Perseguidos por los ecos de la jarana, caminábamos muy de prisa, para no ser vencidos por el frío. Las estrellas, más rutilantes que nunca, parpadeaban al ser sorprendidas por el alba. Callábamos bruscamente, pues el silencio del pueblo en el que se hundían nuestras almas, como nuestros pasos en el polvo callejero, ensanchaba más allá del horizonte nuestra vergüenza y nuestra soledad.

Cierta vez, a la salida de la oficina de Correos, Joaco, que había acudido en pos de la carta familiar semanal, me habló de una muchacha que él amaba y de un vago proyecto nupcial.

— Para poder casarme con ella, salí en busca de trabajo, pues sus padres pusieron reparos, por carecer yo de fortuna. Quiero ganar dinero, para retornar a Cochabamba con la frente alta y pedir su mano. Me ha prometido esperar; tengo fe en ella. Pero ha pasado ya cerca de un año y lo poco que gano, lo gasto. ¿Qué hacer?

— Ganar más y gastar menos —repuse con dogmática ligereza.

— Es fácil decir eso. Pero aquí en Uyuni, la realidad, es otra — repuso Joaco, con voz sorda.

Tal vez enfrentaba ya una tremenda contradicción. La llanura y el viento confirmaban el ansia juvenil de libertad. La carta, aun no abierta, avaloraba la noción del hogar.

Primer asomo de su destino: la noche siguiente lo encontré bebiendo de nuevo en el hotel, con desconocidos.

Un sábado, víspera de navidad, Joaco me confió a la casa de una cholita recién llegada de Pulacayo. Se llamaba Claudina, más conocida por el apodo de la Miskki-Simi, la de la boca dulce.



El retrato que me hicieron de ella, y que yo había considerado lisonjero, era inferior al original. Tez rosada, grandes ojos negros de mirada inteligente y escudriñadora, mentón voluntarioso y cuerpo flexible que, al caminar, daba a las caderas cierto voluptuoso donaire. Mas, lo que dominaba todo el conjunto, era la boca. Sensual, carnosa, de un rojo violento, sabía manejar con calculado acierto la sonrisa o el mohín. Boca roja, sin más colorete que el de una sangre ardiente, tan rica de glóbulos como de hechizos. Ora apretujada como un fruncido carmesí, ora entreabierta como un reventón de granada, esa boca brindaba su carne cual satánica fruta, a tal punto que los propios dientes parecían

devorarla, ajando con perverso deleite la seda de los labios. Entonces producíase un fenómeno singular: todo el rostro se animaba, se ensanchaba el óvalo de las mejillas, teñidas por cierto rubor y los ojos, como avergonzados, cerraban poco a poco sus párpados. En el pecho de los hombres se encendían entonces hogueras secretas. ¡Cuántos habían ya dado oídos a aquel silencioso llamado de la Miskki-Simi!

¿Su edad? Alrededor de los treinta años. Aquella noche bailó con soltura y, a la vez, con gravedad; en la clásica media vuelta del bailecito imprimía a su pollera, de terciopelo verde, surcada de mil pliegues, un girar de campana echada a vuelo. Pocos movimientos excitan tanto la imaginación. La Miskki-Simi, con intuición felina, lo presentía, poniendo en su poder seductor la misma confianza que las gitanas en sus sortilegios. Alguien contó que había arruinado a un alto empleado de la Compañía Huanchaca. Bastó aquel detalle para darle una aureola de mujer fatal.

Joaco a su vez, sobresalió. Al baile cautivador opuso su voz; a ratos aterciopelada, como expresando un ruego, a ratos grave como una queja, salida del fondo del alma, cantó la 'copla de su destino: *Te quiero como el polvo del camino cuando lo pisas...*

Nos marchamos al amanecer. Para llamarnos a la realidad, el viento era helado y sabía a sal. Las cordilleras se destacaban aún sombrías sobre el fondo apenas rosado del cielo. Alguien preguntó a Joaco:

- ¿Y tu guitarra?
- La he dejado olvidada donde la Miskki-Simi.
- ¿Olvido? ¿De veras?
- ¡Sí, olvido...!

Seguimos caminando en silencio. Luego, como si soñara en alta voz, Joaco murmuró:

- ¡Qué mujer! ¡Da miedo!
- Nadie lo contradijo.

Desde aquella noche quedó sellada la suerte de Joaquín Avila. Volvió un día en busca de su guitarra a la casita de tejas pardas, donde la Miskki-Simi preparaba, según decían, sus maleficios. Poco dispuesta a favores transitorios, tal vez seducida por la apostura de nuestro compañero, aceptó su amor, tomando al pie de la letra la imprudente copla: *"Te quiero como el polvo del camino, cuando lo pisas..."*

Necesitaba ella un hombre y a la vez, un respaldo. Joaco fue ese hombre, pero nunca, ese respaldo. Dejó de hablar de Cochabamba y de la novia. Su nostalgia se trocó en traición. Había bebido el olvido en los labios de la Miskki-Simi. Algún tiempo después supimos que vivían bajo el mismo techo. Y así empezó el concubinato, el *encholamiento*, con su séquito de bastardos y de cobardías cotidianas.

Para ello, quizás Joaco hubiera podido aducir razones que lo absolvieran: ¿Qué puede un joven de veinte años, en un rincón perdido de la cordillera, sin familia, rodeado de otros seres igualmente amenazados? Cuando hace frío y se está triste, ¿qué hace un corazón suelto, sin compañero? En las luengas noches de invierno, azotadas por el viento, ¿acaso el más miserable no anhela, para hacer frente a la soledad, ternura y lecho tibio, aunque sea de fango? En las minas, en los poblachos perdidos del Altiplano, todos se inclinan ante esta ley inexorable: juntarse, hermanar una pena, brindándose recíproco olvido. Nadie se sorprende ni se escandaliza. Mas, entre el alcohol y la chola, las voluntades zozobran, los caracteres se envilecen y los cuerpos se destruyen.

Pasaron los meses. Joaco se mostraba de más en más retraído; apenas si se dejaba ver de vez en cuando y ya sabíamos dónde encontrarlo. Bastaba pasar por la calle del Peligro, un domingo o un lunes, para escuchar su voz grave, repitiendo las canciones con que había conquistado el corazón vacante de la Miskki-Simi.

Aunque escasamente sabía leer y escribir, ésta poseía una personalidad extraordinaria. Su viveza natural, —astucia e intuición— le daba marcada superioridad sobre los demás. Pertenecía a la raza de las grandes cortesanas. Tal vez, sin quererlo, jugaba con los hombres, como aquellas otrora, con las perlas de sus collares.

La lenta soldadura de la costumbre hizo que Joaco se identificara con ella. Por un extraño mimetismo, fruto de una pasión carnal exacerbada por libaciones nocturnas, identificó su naturaleza con la de

su compañera. En el primer roce, la Miskki-Simi le había transmitido su veneno, imponiéndole, a la vez, su ley. Arte femenino de la boca que ora se ofrece y ora rehuye. Fintas del beso que no es beso, artimañas de la sonrisa o del mohín que acompañan palabras lisonjeras con que se reduce a un espíritu débil, ya vencido. ¡Con qué cautelosa y calculada oportunidad, aquella gata sabía arquear el lomo bajo la caricia del muchacho incauto dispuesto de antemano a todos los abandonos!



La Miskki-Simi se mostraba cada día más bella, y más elegante, vale decir, más segura de sí. En los días de fiesta, lucía suntuosos atavíos, polleras de terciopelo, mantones de Manila que le hubieran envidiado las gitanillas de Triana. Mas, tanto lujo no pudo pasar inadvertido; menudearon las murmuraciones, bruscamente confirmadas un día por la aparición de enormes perlas, —dos inverosímiles gotas de luz, que no se desprendieron más de los lóbulos de la Miskki-Simi. Una mala lengua insinuó el nombre de un contrabandista notorio que fomentaba la caza, —prohibida—, de la

chinchilla, en la frontera con Chile; otro aseguró que se trataba de un ingeniero francés que había bajado de Pulacayo, y quien, una noche de invierno, enloquecido por ella, forzó las puertas de la Miskki-Simi, pistola en mano... Chismes, tal vez exagerados, que la maledicencia popular tejía y destejía, en su afán de hallar una explicación al rumboso destino de aquella mujer de linda boca.

Mientras tanto, por singular contraste, Joaco, tan acicalado antes en el vestir, llevaba de ordinario el traje manchado, el cuello dudoso, la corbata raída. Dejaba de afeitarse con frecuencia; profundas arrugas marcaban las comisuras de sus labios, dándole un aire displicente y triste. Su rostro, marchito, llevaba una máscara de ceniza. Sus ojos, al perder su brillo juvenil, aparecían siempre irritados por las continuas trasnochadas, la bebida, tal vez las lágrimas... Noches de alegría desmentida por los alaridos del viento; noches de perdición en que el alma y el cuerpo van a la deriva, en busca de un olvido que no es olvido. Joaco acabó por ocultarse a sus amigos.

Algún tiempo después, supimos que había sido destituido de su puesto. Se habló de que se le iba a seguir juicio por prevaricato. Nadie pareció sorprenderse, y más de uno murmuró: "Tenía que ser así..."

El escándalo nos llenó de tristeza. Como alguien insinuara que Joaco podía ser arrestado de un momento a otro, resolvimos que yo fuera a interceder por él ante el Administrador de la Aduana, su jefe inmediato. Conocía a don Pacífico Dalence, hombre afable e inteligente, ante quien me proponía explicar y analizar, para disculparlo, el drama de mi compañero.

A la mañana siguiente, con gran sorpresa mía, encontré a la Miskki-Simi caminando por la Plazuela de la Aduana. Vestía una pollera rosada y, —cosa que me extrañó— un mantón de espumilla negra, al parecer símbolo de algún oculto duelo. Siempre guapa, sus facciones se mostraban ligeramente alteradas y, alrededor de sus ojos, el asomo de ciertas ojeras parecía anunciar un precoz otoño. Al verme sonrió. Con la sonrisa, desaparecieron esas pequeñas nubes que empañaron un instante la arrogancia de su juventud. Le pregunté por Joaco.

—Ya debe usted saber que ha perdido su puesto —me dijo ella, bajando los ojos—. ¡Tenía que suceder! ¡Tanto le dije! ¡Tanto le dije, que se fuera a su tierra! No ha querido. Dice que no puede dejarme.

¡Disparates! ¡Que se vaya! Yo me basto sola, con mi negocio, para vestir y alimentar a los chicos.

—¿Qué negocio es ése?— pregunté, mientras veía mecerse sus zarcillos, las famosas perlas que me parecieron más albas, en contraste con su tez morena,

—Vendo licor y cigarrillos, vendo también empanadas... Como ustedes ya no vienen a visitarme, ignoran el sabor que tienen. ¡Así, como su éxito! No doy abasto al pedido.

Al escuchar aquella voz insinuante, disfrazada por el afán del lucro, reconstituí mentalmente la caída de mi amigo en el abismo abierto por aquellos labios malditos. Imaginé el despertar, cada mañana más amargo, el alma y la carne tristes; luego, los celos de Joaco (no podía yo suponer ninguna complacencia de su parte), y las mentiras de la Miskki-Simi, las injurias, las disputas, tal vez los puñetazos... Pobre Joaco, poco a poco relegado al papel de animador de juergas y cantor profesional, para agujonear con su guitarra, la lujuria de forasteros, tan sólo deseosos de saborear aquella boca, célebre en el pueblo. "*¡Que se vaya, que se vaya a su tierra!*" Pobre amor tan mal pagado, que entre sorbos de alcohol creyó escamotear la realidad de la vida, con el sortilegio de unas pocas canciones!

Miré a la Miskki-Simi. Como si hubiera adivinado todo lo que pensaba de ella, me clavó los ojos con dureza. Los signos del fatal desgaste reaparecieron sobre su rostro y su boca se frunció en un mohín desdenoso. Me despedí de inmediato. No quise que aquellos oídos, sólo abiertos a la lisonja, escucharan mis reproches.

Don Pacífico Dalence era un hombre joven aún, pequeño, regordete, de escaso bigote, pero de inteligencia clara. Dos ojillos vivarachos, en un rostro trigüeño, impregnaban su acogida de cierta luminosidad cordial. Cuando le expuse el objeto de mi visita, una repentina gravedad obscureció su mirada. Me refirió la serie de errores cometidos por Joaco.

—Recibí ciertas denuncias, las eché al canasto. Más tarde, menudearon; me daban datos concretos por cierto inquietantes. Llamé a Avila y le pedí explicaciones. Negó. Acepté sus protestas, insinuando empero que la voz pública señalaba a la Miskki-Simi, como a su cómplice. Me contestó con visible embarazo que tenía varios hijos. El desgraciado se desplomaba a ojos vista. No me atreví a preguntarle más. Me dio lástima. Le perdoné sus faltas y me prometió enmendarse. Pocos



meses después, incurrió en nuevas indelicadezas, al recibir coimas de comerciantes, interesados en obtener aforos complacientes. Avila ha percibido, en estos últimos tiempos, mucho dinero, ¡mucho! Codiciosa, insaciable, la Miskki-Simi lo ha empujado por la fatal pendiente. Hoy, ha tenido la osadía de venir a interceder por él, pretendiendo que todo era calumnia. La he echado de mi oficina, diciéndole que le desconocía todo derecho para hablar en nombre de Avila. Se marchó, un tanto descontenta que sus hechizos y su astucia hubieran perdido todo poder.

Don Pacífico terminó asegurándome que Joaco, definitivamente apartado de su puesto, no sería enjuiciado.

—Corramos un velo sobre la fatalidad de su mala suerte —añadió—. Comprendo su drama. Lo hago también por algo que usted ignora. Avila

pertenece a la familia del marqués de Echalar, fundador de la ciudad de Antioquía, en el Virreinato de Santa Fe. Uno de sus descendientes vino al Alto Perú con el Libertador. Murió en la batalla de Junín. Un héroe.

Esta revelación, a la que de inmediato no di particular importancia, me hizo medir más tarde, lo terrible de una vida que desde muy alto iba rodando, de tumbo en tumbo, al abismo.



Meses después, debido a los vaivenes de la vida, hallábame en vísperas de abandonar Uyuni, tal vez para siempre. Enterado de mi próxima partida, Joaco vino a verme. parecía enfermo. Tenía los ojos hinchados y la tez cobriza. Los pómulos estaban veteados de venillas moradas. Tosía y expectoraba. Sólo llevaba un pañuelo de seda al cuello. Ya no era, por cierto, el muchacho que llegara un día, de Cochabamba.

—Sé que te marchas —me dijo—. Que te vaya bien... Claudina te manda saludos.

Como yo eludiera hablar de la Miskki-Simi, Joaco añadió:

—La Claudina sabe que no la quieres... No la culpes de nada. Tengo mala suerte; eso es todo. He escrito a mis padres para que me busquen un puesto en el Beni. Allí espero hallar empleo. Entonces, me sería fácil mandar a Claudina lo que necesite. Tal vez vendría a reunirse conmigo..., trayéndome a los chicos.

Lo noté vacilante, escurridizo, forjando pretextos para disculpar a la que se había adueñado de su alma, para envilecerla. Caminamos un rato sin hablar, evitando grandes charcos. Era una mañana de verano enjuagada por la lluvia de la víspera. las casas tenían colores más vivos y el viento —cosa rara— había bajado su diapason a la sordina de una brisa leve. Rebaños de llamas cargadas de metal pasaban lentamente. Una que otra carreta salía de la estación del Ferrocarril, en medio de una algazara de cascabeles. Alcanzábamos a oír las palabrotas de los capataces, acompañadas de latigazos, como si castigaran a la suerte, a la perra suerte de Joaco...

Este, al parecer, coreándolos, lanzó, una vez más, sus denuestos; aludió a su salida de la Aduana, según él, por la culpa de Dalence, quien, rechazado por ella, nunca pudo ser amante de la Miskki-Simi. Luego me confesó que su situación era precaria y que carecía de lo más indispensable, acabando por pedirme cien pesos prestados.

—Un apuro del momento —añadió—. Te los devolveré en Oruro, donde estaré el mes próximo.

Del fondo de una tienda con banderita roja, salía el sonido de una quena. Estábamos en febrero; el carnaval se avecinaba, y esa música indígena, de sólo cinco notas, árida como el desierto, parecía anunciar, con tristeza, el loco regocijo del mañana.

Carnaval del Altiplano, en las minas, en los villorios, en los caseríos perdidos detrás de alguna loma... Reventazón ritual, desquite de acumuladas miserias. Carnaval boliviano, mezcla de lujuria y de desesperación, afán de aturdirse, necesidad de olvidar, confiando a una máscara de cartón, la triste dualidad del rostro humano. Las ruedas pasan, multicolores. Las quenas se quejan, desgarradoras. Cuando los músicos se cansan, es el viento quien las toca. Las copas pasan de mano en mano, en torno a alguna linda hembra ataviada con el sudor de todo un año, del mismo macho...



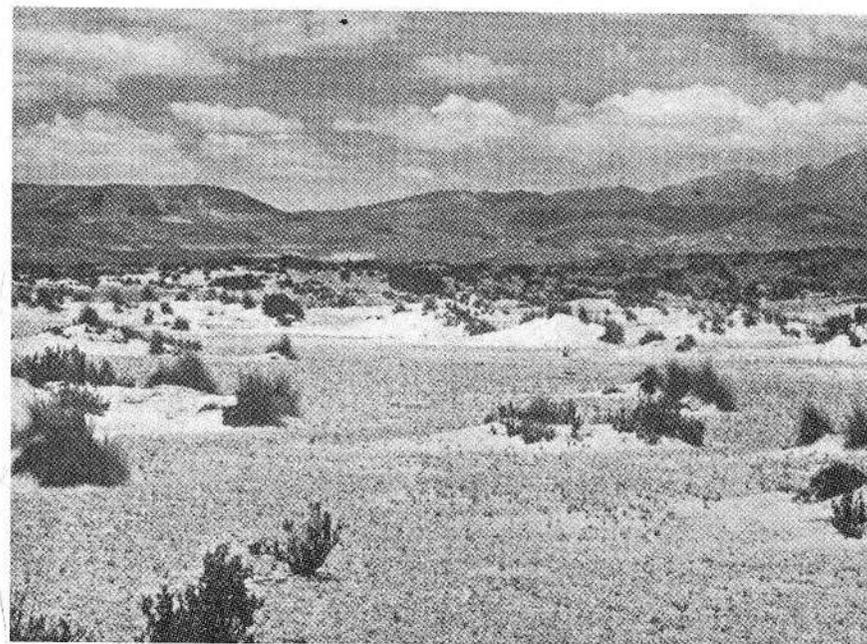
Comprendí por qué Joaco me había pedido dinero. Se lo dí. Lo cogió con ademán incierto, desviando la mirada. Al despedirse, me dijo entre dientes:

—Al saber Claudina que este dinero procede de tí, se sentirá muy contenta... ¡Te aprecia tanto!

Hizo una nueva pausa y agregó:

—Deberías ir a despedirte de ella. La culpa sólo es mía... ¿Oyes? ¡Mía la culpa! ¡Mía! ¡Soy un sinvergüenza! ¡Un haragán!

Finalmente, Joaco se marchó. Lo vi alejarse con pena, bajo el peso de la culpabilidad que pretendía asumir, para disculpar a quien debía, como en el lecho, compartirla con él.



La quena seguía musitando su melopea, siempre en tono menor. La temperatura, aunque fresca, era agradable. El sol resplandecía, y su calor y su oro, dispensados con profusión, apenas disfrazaban la trágica realidad de un amor muerto. Y, de un confín al otro confín de la llanura, testigos indiferentes del vivir y del morir, preñados de metal, preñados de leyendas, alzábanse los Andes.

--

Transcurrieron algunos años. Una vez, en pleno invierno tuve que viajar a la costa del Pacífico. El tren internacional llegaba a Uyuni a hora incómoda. A la molicie del coche-cama, preferí la madrugada. Necesitaba sentir por última vez, sobre mi rostro, la careta de hielo con que el Altiplano había moldeado mis facciones de adolescente, para templar más tarde, mi alma de hombre. Vanagloria secreta de quien, arañando en aquel páramo, pudo arrancar a la desgracia, su indulto.

En vez del melancólico espectador de antaño, era yo el privilegiado que tanto envidiábamos otrora. Aunque era noche cerrada, se adivinaba el cercano clarear del amanecer. Poca gente en el andén, fuera del acostumbrado enjambre de indígenas y de cholos. Desconocidos que llegaban o que se iban, pasaban tiritando, los brazos cargados de paquetes: sus ilusiones o sus cuitas... Un nudo en la garganta, buscaba yo en aquel ambiente aún lóbrego, el rastro de los años idos. De repente sentí un abrazo y sobre la cara, un tufo de alcohol. Sorprendido, tardé en reconocer a Joaco.

Un andrajo humano. Profundas arrugas surcaban su piel. Las mejillas hundidas y la boca desdentada me sonreían con tristeza. Un gabán desteñido le cubría las espaldas. Su camisa estaba hecha jirones. Tenía el ademán incierto y la actitud esquiva del que teme un desaire.

Lo acogí con cierto calor, como se acoge al compañero de un largo viaje, perdido de vista. En pocas palabras, a menudo ensordecidas por la carraspera del fumador, se refirió a su miserable existencia, a sus proyectos siempre esfumados y a sus caídas de empleo en empleo, cada día más subalternos...

—Estaba tan contento en la casa Ivanovic. Pero quebró—dijo en voz baja—. Trabajo ahora en la Policía... Gano apenas para comer. La vida—tal vez lo ignoras— ha encarecido muchísimo.

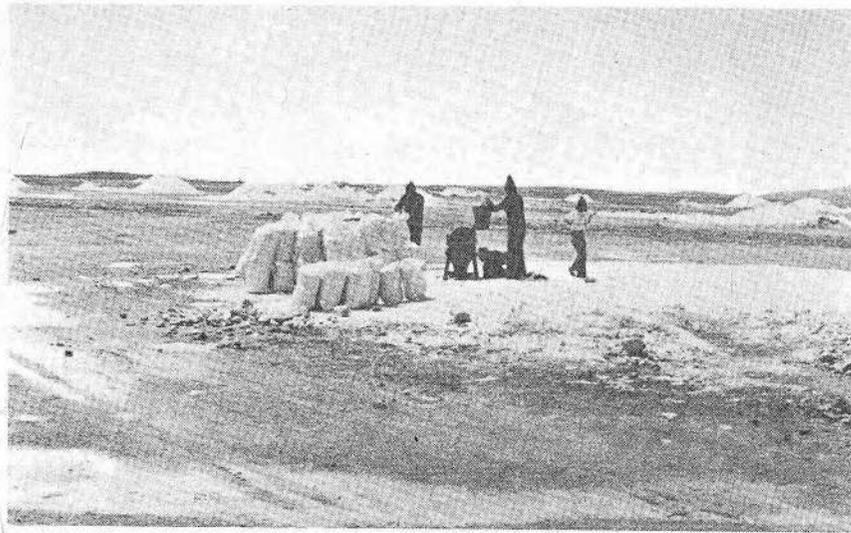
Calló. Advertí que un imperceptible temblor le sacudía las manos. Entre el pulgar y el índice, teñidos de nicotina, un pucho de cigarro acababa de consumirse. Le iba a brindar una ayuda, cuando, con gran esfuerzo, Joaco añadió:

—Tal vez no lo sepas: la Claudina se fue...

—¿Te dejó?

—Tuvimos desavenencias, de poca monta. En un rato de malhumor, se marchó, y no volvió nunca más. Yo tuve la culpa de todo. ¡Yo tuve la culpa! ¡Qué mujer! ¡Te acuerdas? ¡Estupenda! En cuanto a los chicos, parece que se murieron uno tras otro. Más vale así.

Arreciaron las ráfagas. Joaco pareció tambalear. Extendí la mano hacia él. El rostro encendido, me rechazó con rudeza. Temí un ataque de apoplejía. ¿A quién pedir socorro? Pasaban a menudo empleados del Ferrocarril o de la Aduana, un farol colgado al puño. Miraban a Joaco y se alzaban de hombros. Nadie se detenía, nadie se apiadaba. ¿A quién llamar? Impetré con una mirada el auxilio de los Andes, vigilantes de



nuestra juventud. Inútil... Mi angustia se estrelló contra una inmensa valla de piedra. No hablemos del cielo: desestrellado, me pareció vacío. El viento que agitaba otrora hasta deshilarlas, las banderitas de la calle del Peligro, estaba empeñado, ahora en arrancar a la tierra, torbellinos de polvo, sin que la tierra se inmutara. La soledad de Uyuni era total.

Como si Avila hubiera oído mis repetidos llamados, se irguió y exclamó:

—¡Nada te pido! ¡Nada! ¡Y a nadie!

Luego, el descendiente del marqués de Echalar, al recuperar por un instante la altivez de su estirpe, me dio la espalda y se marchó.

Te quiero, te quiero, como el polvo del camino cuando lo pisas...

Todo destino telúrico es trágico. Es por ello que, ya amortajado, el viento se llevó a Joaquín Avila. Para siempre...

VOCABULARIO



Conviene recordar que la mayor parte de las palabras de nuestro idioma no son bloques de tipo monolítico sino unidades constituidas por elementos (*). Así, por ejemplo, la palabra "predicción" lleva en sí los formantes "pre" y "dicción". El primero expresa la idea de anticipación o anterioridad; el segundo, de "expresión". Por eso, la palabra "predicción" significa "expresión que revela lo que va a suceder".

En el segundo tomo de *Lenguaje y Literatura* estudiamos un numeroso grupo de formantes griegos del Español. En el presente tomo, dedicaremos la sección *Vocabulario* al estudio de formantes latinos, teniendo en cuenta que la mayor parte del léxico castellano está constituido por formantes cuyo origen se halla en la lengua latina, por ser ésta el origen de nuestro idioma.

El conocimiento de formantes latinos nos permitirá ampliar nuestro caudal de vocabulario, pero sobre todo, ahondar en la precisión de los significados de los vocablos. Hay una apreciable diferencia entre conocer por el uso la palabra "egregio" y conocerla por la consideración de su formante básico. En el primer caso, se sabe simplemente que "egregio" es sinónimo de ilustre, insigne.

(*) Para ampliar algún aspecto teórico ya tratado, con un asterisco remitiremos a los anteriores volúmenes de esta colección: "Lenguaje y Literatura". Iniciación Literaria, Vol. I, Ed. Don Bosco, 1976. La Paz, Bolivia. p. 34 Vol. II. 1978

Pero al tomar en cuenta los elementos que la constituyen, se descubrirá que el prefijo "E (X)" y la base "GREG" (grey) dan a entender que egregio es el apartado del rebaño, el que, por lo tanto, sale de lo común.

A partir de esta unidad, conoceremos algunos de los muchísimos formantes latinos que figuran en el léxico de nuestro idioma, el castellano.

LEXICO

Observa las palabras, atendiendo a sus formantes:

Viril: propio de varón

vir: varón, hombre

Femenino: propio de mujer

fem: mujer, hembra

Magnánimo: que tiene grandeza de ánimo

magn: grande

anim: ánimo, alma

Espiritual: relativo al espíritu

spirit: espíritu

Pectoral: relativo al pecho.

pect: pecho

Decapitar: cortar la cabeza.

de(s): negación,

privación

cap/cab: cabeza

Ocular: relativo al ojo

ocul: ojo

Abocar: asir con la boca

a(d): junto a; hacia

buc/boc: boca

Lengüeta: lengua pequeña
leng/ling: lengua

Dentífrico: que sirve para limpiar la dentadura
dent: diente fric: frotar

Manufactura: obra fabricada a mano.
man(u o): mano fact: hecho

Corazonada: presentimiento
cor/cord: corazón

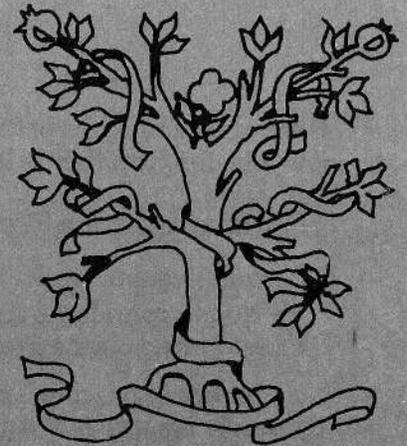
Osario: sitio donde están depositados huesos.
os/hues: hueso

Sanguíneo: que contiene sangre
sangi: sangre

Intravenoso: que se realiza en el interior de las venas.
intr: dentro ven: vena

Practica el uso de estos formantes en las fichas V-1 a V-3.

INFORMACION GRAMATICAL



CONSTRUCCIONES CON ORACIONES DEPENDIENTES

En este tercer volumen, vamos a continuar con la práctica del manejo de las oraciones dependientes que tienen que ver con la relación *causa-efecto*.

Las oraciones dependientes pueden referirse a la causa o al efecto, la oración principal al otro elemento de esta relación. Es decir, si la oración dependiente nos habla de la causa, la oración principal nos dirá algún efecto o a la inversa.

Oraciones Dependientes Causales

En primer término ejercitaremos el empleo de las oraciones *causales*. Observa las siguientes oraciones, especialmente las oraciones dependientes que están en color:

1. No te dieron la entrada *porque llegaste tarde.*
2. Juega un poco más *ya que la comida no está lista.*
3. No le dieron el trabajo *puesto que no sabe escribir bien.*

Fíjate que las oraciones dependientes se refieren constantemente a la *causa*. Por lo tanto, podemos decir que las oraciones dependientes indican la *causa* de la oración principal, se llaman oraciones *causales*. En estos casos la oración principal viene a ser el efecto.

Observa que muchas oraciones causales, como las de los tres ejemplos, pueden cambiar de lugar y ser empleadas al comienzo de las oraciones.

Hagamos esta transformación con las oraciones 1 - 3:

4. Porque llegaste tarde, no te dieron la entrada.
5. Ya que la comida no está lista, juega un poco más.
6. Puesto que no sabe escribir bien, no le dieron el trabajo.

Si comparas la oración 1 con la 4, luego la 2 con la 5 y la 3 con la 6, te darás cuenta que en cada caso se dice básicamente lo mismo, pero con una pequeña diferencia. Esta diferencia de énfasis puede ser importante en tu expresión escrita como verás en la sección *Aplicación Estilística*, puesto que no es lo mismo decir:

1. No te dieron la entrada porque llegaste tarde.

que se transforma:

4. Porque llegaste tarde, no te dieron la entrada.

En 4. damos más importancia a la *causa* y por eso la oración causal va al comienzo. Por lo tanto, será necesario que te des cuenta de esta diferencia y sepas usarla bien para comunicarte mejor.

Ahora bien, así como dijimos que es posible cambiar la posición de muchas oraciones causales, diremos también que hay muchos casos en los que no es posible o recomendable tal cambio. Considera nuevamente las siguientes oraciones:

7. Ve con cuidado pues muerde ese perro.
8. No le hables a tu hermana, que está furiosa.

Si transformamos estas expresiones poniendo las oraciones causales al comienzo, obtendremos construcciones inaceptables como 9 y 10:

9. * Pues muerde ese perro, ve con cuidado.
10. * Que está furiosa, no le hables a tu hermana.

Fíjate que es importante la función del *nexo* que empleas, pues algunos nexos son más flexibles que otros.

Cabe hacer, también, una tercera observación en el uso de oraciones causales. Hay casos en los que la oración causal debe estar en primer término:

11. Como quiera que no le invitaron, no querrá ir.
12. No porque le insistas, te va a hacer caso.

Si cambiamos el orden de las oraciones causales en estos casos, lograremos oraciones poco aceptables o de diferente significado:

13. No querrá ir como quiera que no le invitaron.
14. Te va a hacer caso no porque le insistas.

En oraciones como éstas es preferible no cambiar el orden o en su defecto emplear otros *nexos*.

NEXOS

Los *nexos* que relacionan las oraciones dependientes causales con la oración principal son varios y muchas veces, como ya viste, pueden decidir el grado de flexibilidad en el uso de la oración causal. Damos a continuación los nexos más comunes para las oraciones causales:

Nexos simples: porque, pues, que, como, cuando

Nexos compuestos: pues que, ya que, como que, por cuánto, a causa de que, de que, por eso de que, desde que, por aquello de que, no porque, como quiera que, en razón de que, desde el momento que, en vista de que, con que, dado que, supuesto que, debido a que, puesto que, visto que, oído que.

Prosigue tu trabajo en las fichas G-1 a G-4.

APLICACION ESTILISTICA

En la sección precedente vimos que el uso de los nexos es importante. Trabajaremos ahora con dos aspectos en los que el buen manejo de los nexos puede darnos mayor flexibilidad o bien mayor precisión en nuestra comunicación.

En primer lugar recordemos que el cambio de posición de las oraciones causales es un recurso estilístico usado con frecuencia para expresar diferencias sutiles de significación. Así por ejemplo, si en lugar de decir:

15. Puedes ver televisión puesto que terminaste tus deberes.
decimos:

16. Puesto que terminaste tus deberes, puedes ver televisión.

En esta última oración, estamos dando más relevancia a la *causa* (expresada por la *oración causal*) que al efecto mismo. Es decir, en la oración 16 se comunica que la causa es importante para el que la dice.

Ver ficha de trabajo G-5

En segundo término, examinemos otra aplicación estilística de las oraciones causales. Los nexos a veces son intercambiables pero hay diferencias sutiles en el significado de la oración. En algunos casos un determinado nexo no puede sustituir a otro. Te damos un ejemplo:

17. Juega *por aquello de que* no tiene trabajo.

es posible reemplazar *por aquello de que* por otro nexo, por ejemplo, por el nexo *porque*:

18. Juega *porque* no tiene trabajo.

Sin embargo, no podemos reemplazarlo por el nexo: *no porque*, pues nos da como resultado una construcción inaceptable:

19. * Juega *no porque* no tiene trabajo.

Como parte complementaria de esta sección te proponemos algunos ejemplos literarios con el objeto de que practiques el reconocimiento de las construcciones *causales*. Asimismo te pedimos que observes con detenimiento la aparente complejidad de estos ejemplos. Con la ayuda de tu profesor(a) trata de establecer los recursos de expansión que son empleados. Muchos de ellos son frecuentes en la lengua escrita y conviene que tú puedas determinar algunos criterios de expansión para que los utilices en tu trabajo de fichas.

20. "Esperad, *que* quiero ver qué papeles son éstos, que de tan buena letra están escritos".
(Cervantes, Quijote, II, 32).

21. "Sin esposo, *porque* estaba / José de la muerte preso; / sin Padre, *porque* se esconde; / sin Hijo, *porque* está muerto; / sin luz, *porque* llora el sol; / sin voz *porque* muere el Verbo; / ...
(Lope de Vega, Romance "A la soledad de Nuestra Señora").

22. "Con ese criterio, Beethoven era una mala persona *porque* en plena época de la Revolución Francesa hacía sonatas en lugar de marchas militares".
(E. Sábato, Abaddón el exterminador).

Ver fichas G-6 y G-7.

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMÁTICA

Recordemos que la *ortografía*, o sistema de escritura del Español, comprende tres aspectos: puntuación, acentuación y grafemática. El estudio de este último campo, que se refiere al uso de las letras, fue iniciado sistemáticamente en el tomo anterior de la serie *Lenguaje y Literatura*. Continuaremos con él en este tercer libro, manteniendo el método de recurrir a la estructura morfológica de las palabras, para decidir el uso correcto de las letras con que deben ser escritas.

Al estudiar ortografía grafemática a través de formantes, no debe olvidarse que las letras que figuran en la escritura de un vocablo son las contenidas en sus respectivos formantes.

En *Lenguaje y Literatura II* nos ocupamos solamente de prefijos y sufijos. Ahora trabajaremos con formantes básicos.

Observa los formantes básicos de las siguientes palabras:

BARCA

barcada
barcarola
abarcar
embarcar
desembocar

BELICO

belicoso
beligerancia
debelar
rebelarse
rebelde
rebelión

BEBER

bebida
biberón
embeber
bebedero
embebido

BOCA

botado
bocacalle
bocamina
bocina
abocinado

Practica llenando las fichas de trabajo O-1 a O-3

ORTOGRAFIA ASISTEMÁTICA

Observa las palabras que, en los siguientes textos, van escritas en cursiva:

- Para *mi*, ese pozo es siempre nuestro, acaso por lo mucho que nos hizo agonizar.
- Me leo a *mi* mismo, releo *mi* Diario.
- Tengo a mis *órdenes* unos veinte soldados, con los rostros entintados de pecas...
- A veces yo me decido a derrochar un puñado de agua, echándomelo sobre la nuca, y unas abejitas, que no sé con *qué* viven, vienen a enredarse entre mis cabellos.
- Llovió anoche. Durante el *día* el calor nos *cerró* como un traje de goma caliente. La *refracción* del sol en la arena nos *perseguía* con sus llamaradas blancas.

En el sistema de escritura del Español, el acento tiene tres funciones:

- Función *tópica* (de acuerdo con el lugar de la sílaba tónica de una palabra).
- Función *isócrona* (se llama también función separativa porque se utiliza para separar —hiato— vocales vecinas en una misma palabra).

- Función *diacrítica* (llamada también distintiva, porque sirve para diferenciar entre sí distintas palabras que coinciden en sus sonidos).

<i>Función Tópica</i>	<i>Función isócrona</i>	<i>Función diacrítica</i>	
fácil	melodía	dé	-de
corazón	dúo	más	-mas
ínclito	raíz	quién	-quien

Practica llenando las fichas de trabajo O-4 y O-5

ANÁLISIS LITERARIO



ASUNTO

El asunto es la fuente de inspiración o motivación del poeta.

Los asuntos pueden tener fuentes ficticias o reales, históricas o literarias, míticas o vivenciales (*).

El asunto es propiamente el *pre-texto*, es decir, lo que está antes del texto.

El asunto pertenece al plano del contenido, es su sustancia. Es la referencia o correlato objetivo del texto.

LA MISKKI-SIMI

Asunto

Vida y vicisitudes de los habitantes de los pueblos asentados entre los centros mineros y los puertos marítimos.

El pre-texto inmediato es la vida de un amigo del autor.

TEMA

El escritor transmite algo de su propio interés al lector. Este algo es precisamente el tema (**). El tema pertenece al plano del

(*) Para ampliar algún aspecto teórico ya tratado, con un asterisco remitiremos a los anteriores volúmenes de esta colección:

"Lenguaje y Literatura". Iniciación Literaria, Vol. I, Ed. Don Bosco. 1976. La Paz, Bolivia. p. 205. Vol II. p. 44.

(**) V. I, p. 33; V. II, p. 47 s.

contenido. Es su forma. Es la conformación literaria del pre-texto; es el pre-texto que se convierte en texto.

LA MISKKI-SIMI

Tema

El desmoronamiento moral de un hombre, Joaquín Avila.

ARGUMENTO

LA MISKKI-SIMI

Argumento

En este cuento se relata la desventurada historia de un joven, Joaquín Avila, que llega a Uyuni procedente de Cochabamba con el propósito de hacer algún dinero para un proyectado casamiento en su ciudad natal. Mas pronto sus ilusiones se ven primero desgastadas por el ambiente enervante del pueblo, y después demolidas por los caprichos y veleidades de una simpática chola, la Miskki-Simi.

Joaco — así llaman sus amigos al protagonista —, que ocupa un cargo de cierta importancia en la Aduana Nacional, pierde su empleo porque incurre en irresponsabilidades y acepta coimas para satisfacer las exigencias, cada vez mayores, de su concubina, la de "la boca dulce".

El autor-narrador asiste al paulatino desmoronamiento moral del protagonista, a su caída en la abulia y el abatimiento, a su destino trágico marcado por el proceso de encholamiento y por la vida aplastante y monótona del "pueblo más desventurado de Bolivia", hasta que tiene que salir de Uyuni.

Algunos años después, en tránsito por el pueblo, vuelve a ver a Joaco, definitiva e irremisiblemente arruinado, convertido en lumpen, en despojo humano, abandonado y solitario, "ya amortajado", cargando una muerte anticipada.



RESUMEN

Existe una técnica apropiada para resumir textos literarios (*). Consiste en reducir el texto a un tercio de su extensión original, aproximadamente, conservando los elementos fundamentales de la trama, manteniendo la atmósfera del texto y el estilo del autor. (1).

(*) V. I. p. 35, p. 96; V. II p. 50 s.

(1) Ver Invitación a la escritura en la siguiente unidad.

Uyuni fue siempre el pueblo más desventurado de Bolivia. Cárcel sin murallas, transformaba a sus habitantes en cautivos. Toda esperanza se perdía en la oquedad de la llanura. Era apenas un conglomerado de tierra, de sol, sometido al vaivén de los vientos.

Algunas firmas comerciales surtían de mercancías a las minas del vecindario. Los muchachos acudían allí buscando la ocasión propicia para dar de sí. La faena era dura. Nadie hablaba de vacaciones ¿Dónde ir? Todos formaban un confuso rebaño sin pastor.

Los menores poseíamos un talismán en nuestros veinte años y nos ligaba una extraña solidaridad.

Joaquín Avila, cochabambino, llegó para ocupar un puesto de responsabilidad en la Aduana Nacional. Distinguido, elegante, de modales suaves y de una espontaneidad mal contenida de niño, no pasó mucho tiempo sin que se hubiera incorporado a nuestra existencia. Después de cenar nos reuníamos en el único hotel del pueblo. Allí no había tertulia sin alcohol. El chocar de las bolas de un billar vecino o algún tango chirriado por un viejo disco solían mezclarse a aquellas pependencias de cachorros.

Había, empero, en Uyuni un sitio de regocijo. Allí vegetaban unas pocas mujerzuelas. No las visitábamos nunca. Joaquín Avila gustaba de las fiestas populares. Algunas cholitas se dejaban seducir por su voz y su guitarra. Joaco, así le llamaban, varió sus conquistas sin perder su albedrío.

Joaquín me hablaba de Cochabamba, de su familia, y cierta vez mencionó un vago proyecto matrimonial.

"Para poder casarme con ella, salí en busca de trabajo. Quiero retornar a Cochabamba con la frente alta y pedir su mano. Pero, lo poco que gano, lo gasto. ¿Qué hacer?"

La noche siguiente lo encontré bebiendo de nuevo en el hotel, con desconocidos. Un sábado Joaco me convidó a la casa de una

cholita recién llegada. Se llamaba Claudina, más conocida con el apodo de la Miskki-Simi. El retrato que me hicieron de ella, y que yo había considerado lisonjero, era inferior al original. ¿Su edad? Alrededor de los treinta años. Aquella noche bailó con soltura y, a la vez, con gravedad. Joaco sobresalió. Al baile cautivador opuso su voz. Cantó la copla de su destino. "Te quiero como el polvo del camino cuando lo pisas". Joaquín Avila volvió un día a la casita de tejas pardas. La Miskki-Simi aceptó su amor, tomando al pie de la letra la imprudente copla. Así empezó el concubinato, el encholamiento, con su séquito de bastardos y de cobardías cotidianas.

Pasaron los meses, Joaco se mostraba más y más retraído. La Miskki-Simi poseía una personalidad extraordinaria. Tal vez sin quererlo, jugaba con los hombres.

La costumbre hizo que Joaco identificara su naturaleza con la de su compañera. La Miskki-Simi se mostraba cada día más bella y más elegante. Menudearon las murmuraciones. Joaco llevaba de ordinario el traje manchado, dejaba de afeitarse con frecuencia, y, en el rostro marchito, los ojos sin brillo aparecían siempre irritados. Algún tiempo después, supimos que había sido despedido de su puesto. Se habló de prevaricato, aunque nadie pareció sorprenderse. Resolvimos que yo fuera a interceder por él ante don Pacífico Dalence, Administrador de la Aduana.

A la mañana siguiente encontré a la Miskki-Simi caminando por la plazuela de la Aduana. Siempre guapa, sus facciones parecían mostrar un otoño precoz. Al verme sonrió. Con la sonrisa desaparecieron esas pequeñas nubes que empañaron un instante la arrogancia de su juventud.

"Ya debe usted saber que Joaco ha perdido su puesto —me dijo bajando los ojos. ¡Tanto le dije que se fuera a su tierra! Yo me basto sola para vestir y alimentar a los chicos".

No quise que aquellos oídos, sólo abiertos a la lisonja, escucharan mis reproches.

Don Pacífico Dalence me refirió la serie de errores cometidos por Joaco. Terminó asegurándome que Joaco, definitivamente apartado de su puesto, no sería enjuiciado.

“Corramos un velo sobre la fatalidad de su mala suerte —añadió—. Avila pertenece a la familia del marqués de Echalar, uno de sus descendientes murió en la batalla de Junín. Un héroe”.

Meses después hallábame en vísperas de abandonar Uyuni. Joaco vino a verme. Ya no era por cierto el muchacho que llegara un día de Cochabamba. Lo noté vacilante, escurridizo, forjando pretextos para disculpar a la que se había adueñado de su alma, para envilecerla. Acabó por pedirme cien pesos prestados. Carnaval del Altiplano... Comprendí por qué Joaco había pedido dinero. Se lo di.

Transcurrieron algunos años. Una vez en pleno invierno, tuve que viajar a la costa del Pacífico. Uyuni. Era noche cerrada. Poca gente en el andén. De repente sentí un abrazo y, sobre la cara, un tufo de alcohol. Sorprendido tardé en reconocer a Joaco. Un andrajo humano. Tenía el ademán incierto y la mirada esquiva.

Lo acogí con cierto calor. En pocas palabras se refirió a su miserable existencia, a sus proyectos siempre esfumados y a sus caídas de empleo en empleo cada vez más subalternos. Con gran esfuerzo añadió:

“—Tal vez no lo sepas; la Claudina se fue...”

Arreciaron las ráfagas. Joaco parecía tambalear. La soledad de Uyuni era total. Luego, el descendiente del marqués de Echalar, al recuperar por un instante la altivez de su estirpe, me dio la espalda y se marchó.

Todo destino telúrico es trágico. Por eso, ya amortajado, el viento se llevó a Joaquín Avila. Para siempre...

ESTRUCTURA FORMAL

LA MISKKI-SIMI

Estructura formal

El relato está dividido en cuatro párrafos de diferente extensión.

PLAN DE LA OBRA

LA MISKKI-SIMI

Plan de la obra

Este relato de Costa du Rels tiene las tres partes tradicionales que marcan presentación, nudo y desenlace.

La presentación abarca el primer párrafo, excepto el último párrafo que sirve de enlace con el nudo. El nudo está constituido por el segundo y tercer párrafos, y tiene, aproximadamente, la misma extensión que la primera parte. El desenlace está compuesto por el último párrafo, y su extensión es, comparativamente, más breve que las partes anteriores.

En la presentación encontramos:

1. La caracterización de Uyuni como un pueblo desventurado
2. La composición del conglomerado humano que habita el pueblo.
3. La ambientación del pueblo
4. La presentación de Adolfo y Claudina

En el nudo encontramos el proceso de envilecimiento del protagonista. Las etapas de este proceso son:

1. La vida en común: el encholamiento
2. El retraimiento de Joaquín Avila
3. La identificación de Joaco con Claudina
4. El desmoronamiento social y moral de Joaquín

En el desenlace encontramos:

1. A Joaquín Avila abandonado por la Miskki-Simi
2. La ruina total del protagonista.

El relato tiene una sola trama que se desarrolla en forma lineal. El conflicto interno está subordinado al externo, aunque plantea la destrucción moral y física de un hombre.

El desmoronamiento se produce por causa exterior al protagonista: el destino. En el relato no encontramos propiamente clímax, tal vez porque la vida de Joaquín Avila se desmorona lenta y paulatinamente, como se erosionan los cerros salitrosos batidos por el viento.

La expectativa tiene un matiz muy peculiar. Se presenta la suerte que le espera al protagonista, porque las acciones conducen visiblemente hacia su destrucción.

ASPECTO ESTRUCTURAL DOMINANTE

En las narraciones cortas (relato, cuento, novela corta) suele predominar claramente el personaje o el acontecimiento. En las narraciones largas (novela, epopeya) suelen destacarse, además del componente principal uno o los dos componentes restantes.

LA MISKKI-SIMI

Aspecto estructural dominante

Si examinamos estos tres factores estructurales en la Miskki-Simi, veremos que dos de ellos tienen mayor importancia relativa en el conjunto: personajes y espacio. Ahora bien, tratándose de una narración breve, es natural que el elemento personaje tenga importancia capital; pero resulta un tanto extraño, justamente por el tipo de narración, la marcada importancia del espacio.

Analicemos los elementos estructurales de este relato siguiendo el orden de menor a mayor importancia.

La acción es mínima y se limita a la relación que hace el narrador sobre lo que conoce y recuerda de la vida y la suerte del protagonista.

El infortunio del protagonista encuentra un medio propicio para desarrollarse de una manera singular en un espacio también singular.

El componente estructural que predomina en la Miskki-Simi es el personaje. Justifiquemos esta afirmación:

- La organización de la obra, presentación, nudo y desenlace, está determinada por la vida de Joaquín Avila.
- La trama del relato tiene un hilo conductor: la biografía parcial del protagonista.
- En el relato encontramos un protagonista, aunque sean tres los personajes más importantes.
- El conflicto central es el conflicto de Joaquín Avila.



ESTUDIO DEL ESPACIO

LA MISKKI-SIMI

Estudio del espacio

Todo el relato se sitúa en Uyuni. Las características del lugar son negativas. No es pueblo, ni es aldea, es una desventurada cárcel sin murallas; sitio sin alma, sin agua, sin calor y sin brillo; no brinda ni sombra, ni amparo, ni hospitalidad.

Uyuni tiene como marco la cordillera indiferente; como escenario, el salar frío y ventoso.

Este espacio es una fuerza telúrica hostil al hombre.

Uyuni, el espacio real del relato, está descrito como negativo y frustrante, porque fuera de él se adivina un mundo distinto y lejano, ya que, desde la perspectiva del habitante del pueblo, el ferrocarril conduce a la evasión envidiable de la ciudad y el mar. Otra posibilidad de evasión radica en el interior de cada persona y está constituida por sus sueños y sus recuerdos.

El lugar marca profundamente a los que lo habitan. Enerva los sentidos, los sentimientos y el espíritu. Aniquila el cuerpo, ahoga las ilusiones. Mata, pero no violentamente.

El espacio determina el carácter fatídico del relato. La fatalidad no viene aquí de afuera, no es el destino de la tragedia griega, es una necesidad intrínseca, inexorable del espacio y las circunstancias.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

Es posible clasificar los personajes que aparecen en literatura distinguiendo tres grupos fundamentales: retratos, tipos y caracteres.

Un personaje es retrato cuando el autor nos proporciona una descripción orgánica y detallada del mismo, a tal punto que sea posible dibujar su figura con unos cuantos trazos o lograr su "fotografía". Conviene tener presente que por mera acumulación de datos no se obtiene un retrato. Además al retrato físico se suelen agregar algunas características morales que enriquecen su textura. Son frecuentes los retratos en la literatura realista y naturalista, no así en la romántica. Cervantes, por ejemplo, nos proporciona en su inmortal novela los retratos del Quijote y de Sancho.

Un personaje es tipo cuando reúne un conjunto de notas peculiares, comunes a una especie. La individualidad se diluye en el personaje tipo para dar paso al modelo. Molière es célebre por los tipos que ha creado en la comedia francesa, como ser: el avaro, el hipócrita, las preciosas ridículas, etc.

Un personaje es carácter cuando se lo puede reconocer inequívocamente por su singularidad, por poseer un alma propia y única. En el drama moderno encontramos caracteres vigorosos e inolvidables en las obras de Shakespeare: Hamlet, Macbeth, el Rey Lear, etc.

En narrativa es frecuente que un retrato sea al mismo tiempo un tipo o un carácter.

También es posible realizar el estudio de los personajes recurriendo a los diversos conocimientos que aportan las llamadas ciencias del hombre. Así se pueden utilizar recursos propios de la psicología, la antropología, la sociología, etc.

Lo importante será mantener la coherencia del enfoque, aunque se multipliquen los puntos de vista para lograr una idea o comprensión totalizadora del personaje.

Si se adoptara un punto de vista psicológico se puede estudiar al personaje por su temperamento, carácter, emotividad, por su personalidad; se lo puede examinar desde un ángulo tipológico, caracterológico, conductista, gestaltista, etc., se lo puede someter a una interpretación psicoanalítica, etc.

En tercer lugar, para saber cómo es un personaje deberemos basarnos en los datos que nos proporciona el narrador, en los que nos da el propio personaje mediante sus palabras y acciones, y en la opinión que los otros personajes tienen de él.

Digamos finalmente que los personajes se pueden dividir en principales y secundarios.

LA MISKKI-SIMI

Estudio de los Personajes

Los personajes de la Miskki-Simi:

Principales

Joaquín Avila
Claudina
El narrador

Secundarios

Los habitantes de Uyuni
Juan Castilla
Pacífico Dalence
Clotilde Esquivel
Aventureros, empleados
diversos pobladores.

Intentemos determinar si en este relato existen retratos, tipos y caracteres. Encontramos un retrato bien logrado de Claudina, que copiamos a continuación:

"Tez rosada, grandes ojos negros de mirada inteligente y escudriñadora, mentón voluntarioso y cuerpo flexible que, al caminar, daba a las caderas cierto voluptuoso donaire. Mas, lo que dominaba todo el conjunto era la boca. Sensual, carnosa, de un rojo violento, sabía manejar con calculado acierto la sonrisa o el mohín. Boca roja, sin más colorete que el de una sangre ardiente, tan rica de glóbulos como de hechizos. Ora apretujada como un fruncido carmesí, ora entreabierta como un reventón de granada, esa boca brindaba su carne cual satánica fruta, a tal punto que los propios dientes parecían devorarla, ajando con perverso deleite la seda de los labios. Entonces, producíase un fenómeno singular: todo el rostro se animaba, se ensanchaba el óvalo de las mejillas, teñidas por cierto rubor y los ojos, como avergonzados, cerraban poco a poco sus párpados. En el pecho de los hombres se encendían entonces hogueras secretas. ¡Cuántos habían ya dado oídos a aquel silencioso llamado de la Miskki-Simi!

¿Su edad? Alrededor de los treinta años. Aquella noche bailó con soltura y, a la vez, con gravedad; en la clásica media vuelta del bailecito imprimía a su pollera, de terciopelo verde, surcada de mil pliegues, un girar de campana echada a vuelo. Pocos movimientos exitan tanto la imaginación. La Miskki-Simi, con intuición felina, lo presentía, poniendo en su poder seductor la misma confianza que las gitanas en sus sortilegios. Alguien contó que había arruinado a un alto empleado de la Compañía Huanchaca. Bastó aquel detalle para darle una aureola de mujer fatal"

Este retrato destaca, sobre la figura total, la descripción del rostro; y, en el rostro, los labios. Se trata, sin embargo, de una descripción dinámica. Esto se advierte en el empleo de las formas verbales ("se animaba", "se ensanchaba"). Dos tipos de notas predominan en el retrato: las físicas y las anímicas. Entre las primeras, encontramos la referencia al color dominante: rojo en diversos tonos ("tez rosada", "boca... de un rojo violento", "boca roja sin más colorete que el de una sangre ardiente", "un fruncido carmesí", "un reventón de granada", "mejillas... teñidas de cierto rubor") y a la gracilidad del movimiento ("cuerpo flexible",



"intuición felina", "un girar de campana echada a vuelo"). Entre las segundas, encontramos notas referentes a la sensualidad ("boca sensual, carnosa") con sus comparaciones agresivas ("ora entre abierta como un reventón de granada, esa boca brindaba su carne cual satánica fruta").

Además de ser retrato, Claudina es también un tipo. Encarna el tipo de mujer fatal, el de la chola seductora capaz de llevar a la ruina a cualquier hombre.

Ninguno de los personajes alcanza la categoría de carácter. Joaquín Avila es el que más se aproxima a esta categoría, pero no la alcanza porque no llega a *personificar* un tipo. Es decir, representa al hombre incapaz de superar las dificultades del medio, sin alcanzar el relieve de individualidad que lo distinga de los demás seres comprendidos bajo el tipo.

Por otra parte, en el análisis de una obra literaria, podemos orientarnos siguiendo la dirección del centro a la periferie: a partir de la interioridad y atravesar círculos externos cada vez más amplios.

En el núcleo interior, las fuerzas que mueven las acciones son de un orden más subjetivo, mientras que a medida que los círculos se alejen hacia el exterior, el énfasis recae en las fuerzas sociales.

La fuerza social que se ejerce sobre el personaje es centrípeta; es decir, se dirige de afuera hacia adentro, pero se debilita a medida que se aproxima al núcleo.

"La Miskki-Simi" plantea un drama individual, pero adquiere fuerza trágica en la representación del grupo donde se desarrolla.

Por una parte, el relato está enfocado a través de la subjetividad del narrador. Son sus anhelos, frustraciones y obsesiones personales los que determinan el enfoque que se hace de los acontecimientos.

Por otra parte los personajes del relato están determinados de manera irremediable por el medio ambiente que los rodea.

Una división inicial de los personajes permite separarlos según el grado de sus ambiciones:

Un primer grupo estaría compuesto por los buscadores de fortuna. Entre ellos desaparecen las diferencias sociales y raciales.

Un segundo grupo está integrado por empleados públicos, que desempeñan su trabajo sin perspectiva real de riqueza, ya que sólo tienen como fuente de ingresos, su propio salario y, quizá, algunos pagos ilícitos. Este grupo presenta mayor homogeneidad (por su composición, costumbres, tiempo forzoso de permanencia en el lugar, sistema de vida, etc.); además, al estar mejor integrado, muestra algunas actitudes que marcan diferencias sociales y raciales con otros grupos. Es muy importante, porque de él provienen narrador y protagonista.

Un tercer grupo está integrado por las mujeres, dedicadas únicamente a oficios menores o degradantes. En este grupo se marcan ya discriminaciones sociales, pues se muestra, por ejemplo, distinto grado de estimación por las pupilas de Matilde Esquivel que por las "cholitas de barrio".

Un cuarto grupo lo constituyen los obreros y los indios.

También existe en el relato una segunda división



fundamental que establece diferencias determinantes entre los mayores de edad y los menores.

El autor caracteriza a los menores como: "equipo", "comando", "solidarios", "envidiosos", "desdeñados", "mozalbetes incautos y pobretones", "cabizbajos", "temerosos de la soledad", "avergonzados", "solitarios", etc. Es decir, los menores en el relato son seres necesitados de amparo.

Puede inferirse, por contraste, las características del grupo compuesto por las personas mayores.

Pasemos al análisis de Joaquín Avila, el protagonista.

Encontramos tres instancias en la vida de Joaquín: la primera, que se refiere a su existencia en Uyuni, antes de conocer a Claudina; la segunda, que el narrador denomina "de su envejecimiento", coincide con la presencia de la Miskki-Simi en la vida de Joaco; la tercera, que se caracteriza por el definitivo alejamiento de Claudina, viene a ser el desmoronamiento y fin del hombre.

Veamos un cuadro ilustrativo de estas tres etapas:

	PRIMERA LIBRE DE CLAUDINA	SEGUNDA ENAJENADO POR CLAU- DINA	TERCERA ABANDONA- DO POR CLAUDINA
Edad	Muy joven	Joven	Envejecido
Apariencia	Distinguida	Descuidada	Andrajosa
Autoestima	Aprecio	Menosprecio	Desprecio
Actitud	Espontánea	Retraída	Forzada
Obsesiones	Matrimonio	Claudina	Sentimiento de culpa
Estados de ánimo	Alegría	Tristeza	Frustración
Perspectiva	Con futuro	Presente	Nula
Nivel social	Alcurnia	Mediocridad	Lumpen
El frente a la sociedad	Seguridad	Alejamiento	Inseguridad
El frente al narrador	Confidencias	Justificación	Rechazo
El frente a la vida	Rebeldía	Conformidad	Resentimiento
La sociedad frente a él	Simpatía	Lástima	Indiferencia
Identidad	Joaquín Avila	Joaco	J. A. "ya amor-tajado"

Para concluir con el estudio de personajes, refirámonos brevemente al narrador. Habíamos indicado anteriormente que todo este relato está enfocado a través de la subjetividad del narrador. Este personaje representa la conciencia crítica en la obra. Poco sabemos de su apariencia física: el único dato con el que podemos contar es el relativo a su edad. En cambio, por los juicios que emite respecto a su amigo Joaquín Avila, la Miskki-Simi, Uyuni y, en general, el ambiente que refleja la obra, es posible señalar sus características morales y psicológicas. Veamos algunos aspectos importantes: todo el relato está planteado en tiempo pasado, y el narrador subraya el lapso transcurrido entre

el drama que ha contemplado y el momento de escribir la historia. Existe, por tanto, una doble dimensión temporal en el relato: por un lado está el tiempo en el que sucedió la historia; y, por otro, el tiempo en el que se la escribió. Podemos concluir que en las valoraciones, descripciones, juicios y opiniones, que emite el narrador, intervienen la perspectiva espacio-temporal, las reflexiones de la edad madura y la vivencia de los hechos contemplados.

ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS

La Literatura refleja frecuentemente el mundo en el cual vive el autor. Este, a través de su obra, comunica algo: emite un mensaje, plantea un problema, denuncia una situación, etc. Entonces la obra rebasa el mero campo literario y adquiere connotaciones sociales, políticas, religiosas, pedagógicas, filosóficas, etc.

FICHA DE TRABAJO

Análisis de los Problemas

En la Miskki-Simi el autor no plantea directamente un problema; sin embargo es posible descubrir, si se lee entre líneas, un mundo problemático de valores que podría dar lugar a una serie de investigaciones. Mencionemos algunos estudios que podrían realizarse:

1. Responsabilidad moral de los personajes

¿En qué medida los personajes de este relato —sobre todo el protagonista— actúan libremente y son conscientes de sus actos? ¿en qué medida actúan movidos por el Destino?

2. Estratificación Social

¿Qué clases sociales presenta el relato? ¿Cuál es la actitud del relator frente a estas clases sociales? ¿Se dan diferencias y perjuicios raciales?

3. El encholamiento

APROXIMACION ESTILISTICA

El texto literario es una unidad indisoluble. Solamente el análisis puede descubrir los componentes que lo integran. Así, es posible reconocer dos planos solidarios: contenido y expresión. En ambos planos se puede distinguir, a la vez, una sustancia y una forma.

La sustancia del contenido se define por la referencia objetiva al *asunto*, es decir, al pre-texto, lo que está antes del texto y pertenece al conjunto de conocimientos y experiencias del autor.

La sustancia de la expresión es la propia lengua, la materia prima con la que trabaja la literatura.

La forma de la expresión está determinada por los componentes estilísticos del texto.

De ahí que la diferencia entre el lenguaje cotidiano, que sirve a la mera función comunicativa, referencial e informativa, y el lenguaje poético, cuya función esencial es la de producir belleza y procurar goce estético, se refiera tanto a los fines como a los medios.

Mientras que un mensaje corriente, como por ejemplo: "¿qué hora tienes?" cumple una finalidad práctica, de información o de búsqueda de información, y hace referencia a algo que pertenece a la realidad objetiva, al mundo de objetos y relaciones; el mensaje poético no es pragmático, no desempeña ninguna finalidad práctica, y hace referencia a un mundo peculiar, ficticio, creado. Por ejemplo (1):

Mariposa
Evita ahuyentar
La rosa

(1) En este punto remitimos a la Información Literaria de las Unidades 1 y 2 del presente volumen, para una comprensión integral de las funciones del lenguaje.

En tanto que el mensaje corriente es un medio para un determinado fin, el mensaje poético es un fin en sí mismo. Aquel puede sufrir transformaciones con tal de que se mantenga el contenido del mensaje ("¿qué hora tienes?" = "¿qué hora es?" = "por favor, la hora" = "¡hora!", etc); éste no puede sufrir la más mínima alteración porque lo esencial es la forma de la expresión, el cómo del mensaje.

Mariposa	Mariposa	Mariposa
Evita ahuyentar	No permitas que	No dejes huir etc.
La rosa	vuele	A la rosa
	La rosa	

Por eso mismo se puede afirmar que el texto literario es una estructura de palabras. Cada autor configura el texto de manera peculiar, con un sello o impronta personal, con un estilo propio.

El estudio del estilo ha dado lugar a la estilística. La forma de la expresión está constituida por el conjunto de rasgos estilísticos empleados por el autor. Los campos generales donde se pueden manifestar aspectos estilísticos son: el semántico o de las significaciones; el sintáctico o del orden y relación de los signos lingüísticos en la oración; y el morfológico o sea el perteneciente a la composición y derivación del signo lingüístico considerado aisladamente o en relación paradigmática con otros signos dentro del contexto. También es posible encontrar notas estilísticas en el campo fónico o de los sonidos del lenguaje.

LA MISKKI-SIMI

Aproximación Estilística

Las Funciones del Lenguaje en la Miskki-Simi

Nos interesa demostrar que este relato de Costa du Rels es un texto poético. Trataremos de ver en qué medida intervienen las funciones del lenguaje en el relato, cómo se jerarquizan y cuál de ellas prevalece sobre las demás. Previamente conviene recordar los dos planos de la comunicación.

Sabemos que en todo signo lingüístico, en toda comunicación, es posible distinguir dos planos: El *plano del contenido* y el *plano de la expresión*. Estos dos planos son solidarios; no pueden existir el uno sin el otro. Así en la palabra rosa, en un telegrama, en un artículo, en una novela, etc., los encontramos y los podemos señalar claramente.

En la Miskki-Simi la forma del contenido está constituida por la historia que cuenta el relator: la vida de Joaquín Avila desde su arribo a Uyuni hasta su encuentro final con aquél en el andén de la estación. O sea, la sucesión de motivos que conforma la trama del relato.

La forma de la expresión está constituida por la serie de signos gráficos que representan los sonidos, los cuales conforman — junto al contenido— las palabras, frases, párrafos, etc., del texto.

Buena parte de la información que el relator nos transmite está dada por el *contenido*. Otra información adicional la proporciona la *expresión*, pero con distinto valor. La función informativa está, pues, presente en el texto, pero no es la más importante. Es esencial, porque es imprescindible; pero no es la función predominante. Como sabemos, la función informativa prevalece en textos de naturaleza científica, filosófica, etc. En los textos literarios no interesa la veracidad del relato, ni la conformidad entre lo que se narra y lo que en los hechos pudo haber ocurrido; puede tratarse incluso de una "historia" que sólo existió en la imaginación del autor, ser una mera "creación". Lo que interesa es la verosimilitud; o sea, la coherencia de los hechos, el que los acontecimientos se nos presenten como algo que realmente ocurre o que pudiera ocurrir.

La función expresiva o emotiva también está presente. Ella se centra en el emisor. Por medio de esta función sabemos que el relator narra la vida de Joaquín Avila después de muchos años ("transcurrieron algunos años. Una vez, en pleno invierno tuve que viajar a la costa del Pacífico"); que tiene una actitud sentimental con respecto al pueblo, Uyuni, y las personas que conoció en él ("Sitio sin alma, gente sin ángel..."); y que agradece haber logrado sustraerse a esa vida, a ese escenario, al destino de su amigo Joaco ("Vanagloria secreta de quien arañando en aquel páramo, pudo arrancar a la desgracia su indulto").

En otras palabras, no es un narrador frío y desinteresado de hechos o acontecimientos que ha contemplado; es también actor, en cierto modo, de una historia que le ha tocado de cerca. A pesar de ser una función muy importante en el relato, tampoco es la principal.

¿Y la función apelativa? ¿Estará presente en el texto? Pensamos que sí. El texto transmite un mensaje que el lector puede captar entre líneas: "¡Cuidado con el encholamiento! ¡Cuidado con ser aniquilado moral, espiritual y materialmente por el fuego de una pasión concupiscente!". Tampoco constituye la función más importante.

La función que prevalece en el texto es la poética. Tratemos de probar esta afirmación. Cuando el núcleo de la relación entre los componentes de la comunicación (objetos y relaciones, emisor, receptor y signo) es el propio *signo* tenemos la función poética. Esta se funda, pues, en la naturaleza del propio mensaje. En los textos no poéticos lo fundamental es el contenido y el carácter denotativo del lenguaje; las proposiciones apuntan a la realidad, son objetivas, tienen la pretensión de ser verdaderas y desempeñan una función informativa. En cambio, un texto poético no se atiene estrictamente a la realidad de los hechos, que más bien recrea; prevalece la subjetividad y el punto de vista del creador; no tiene la pretensión de que sus proposiciones sean verificadas y la función informativa está potencializada. Además, y como dijimos anteriormente, interesa fundamentalmente el *cómo* del mensaje, el mensaje mismo, puesto que constituye el núcleo de la comunicación. Por esto el mensaje no puede ser alterado. Así se abre una perspectiva ilimitada para el análisis, el cual puede orientarse tanto en extensión como en profundidad. En extensión, si se abarca cada vez mayor parte de la producción del autor; en profundidad, si se va hacia una mayor exhaustividad.

El narrador: conciencia crítica de la historia que narra.

Podríamos plantear una pregunta: ¿Cuál es la actitud del narrador frente a la historia que protagonizaron Joaquín Avila y Claudina, y cómo logra el autor expresar esta actitud?

La respuesta a la primera parte de la pregunta se encuentra en el análisis del personaje narrador: "El narrador representa la conciencia crítica en la obra".

La respuesta a la segunda parte de la pregunta está en algunos recursos estilísticos empleados por el autor.

La caracterización del narrador como *conciencia crítica* se logra:

- Mediante el distanciamiento espacio-temporal del relator.
- Mediante el distanciamiento psicológico.

¿Cómo se muestra el distanciamiento espacio-temporal?

La distancia temporal:

- mediante el empleo del tiempo pasado ("Joaquín Avila *llegó* un día..."; etc.).
- mediante referencias directas ("en nuestros años mozos", "transcurrieron algunos años..."; etc.).

La distancia espacial:

- mediante las referencias directas ("Tuve que viajar a la costa del pacífico..."; etc.).

¿Cómo se manifiesta el distanciamiento psicológico?

- mediante el empleo de las personas gramaticales. El relator utiliza la primera personal plural, con la patente solidaridad del *nosotros*, cuando Joaquín Avila está integrado al grupo de jóvenes ("Después de cenar, *nos* reuníamos en el único hotel del pueblo"). A partir de la aparición de la Miskki-

Simi las referencias a Joaquín Avila están hechas a la distancia de la tercera persona gramatical ("Se mostraba más y más retraído"; "Pobre Joaco, poco a poco relegado al papel de animador de juergas..."), como si se evitara, en cierto modo, caer en la contaminación del "encholamiento" ("Vanagloria secreta de quien arañando en aquel páramo pudo arrancar, a la desgracia, su indulto"), mientras se mantiene la solidaridad entre el narrador y el grupo ("resolvimos que yo fuera a interceder por él ante el administrador...").

El distanciamiento determina que el narrador no sea omnisciente. En cierto momento del relato el conocimiento que el narrador tenía de la vida de Joaquín se convierte en mera suposición ("reconstruí mentalmente..."; "imaginé"; etc.).

FICHA DE TRABAJO

Aproximación Estilística

Realiza un estudio estilístico de la descripción en el relato. Advierte, por ejemplo, que en la descripción de Uyuni el autor ha utilizado una serie de frases unimembres con valores privativos ("Sitio sin alma, gente sin ángel, tierra sin agua, sol sin calor", "Cárcel sin murallas...") que sumadas a otras frases con valores negativos ("No brindaban al transeúnte ni hospitalidad, ni sombra, ni amparo". "Uyuni no era ni un pueblo ni una aldea") nos proporcionan una imagen que se ajusta cabalmente ("Apenas un conglomerado de tierra, de sol, un esbozo urbano sometido al vaivén de los vientos") al destino telúrico de sus habitantes.

Estudia el empleo de la forma dialogada en el texto, especialmente aquella en la cual el autor formula preguntas que él mismo responde ("¿Ambiciosos? ¡Sí! ¿Ilusos? tal vez. ¿Rebeldes? ¡todos! ¿Resignados? ¡Ninguno!"; "¿Alerta?

¿Por qué? ¿Cuál era el peligro que nos acechaba? Tal vez una secreta confabulación de la cordillera..."

Analizar el carácter poético de las imágenes que embellecen el relato. ("El viento afilaba, glacial, sus navajas sobre las mejillas de los escasos transeúntes"; "Las casas tenían colores más vivos y el viento —cosa rara— había bajado su diapason a la sordina de una brisa leve" "Su rostro, marchito, llevaba una máscara de ceniza"; etc.).

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

FICHA DE TRABAJO *Investigaciones Específicas*

Estudia uno de los siguientes temas:

A. El encholamiento

¿Qué consecuencias sociales y psicológicas provoca?

¿Qué tipo de sociedad refleja?

¿Actualmente sigue siendo un prejuicio social?

B. El provincianismo

¿Cuáles son las cualidades y los defectos de un pueblo de provincia?

¿Cuáles son las diferencias entre un pueblo chico y la ciudad?

LOCALIZACION ESPACIO TEMPORAL

LA MISKKI-SIMI

Localización Espacio-Temporal

Este cuento fue editado por primera vez en 1921 en el libro "El traje de Arlequín".

FICHA DE TRABAJO *Localización Espacio-Temporal*

Es posible situar el cuento de Adolfo Costa Du Rels entre las siguientes tendencias de la literatura boliviana:

- 1. Narrativa romántica*
- 2. Narrativa realista*
- 3. Narrativa naturalista*

También es posible situar el cuento que estamos estudiando dentro de una clasificación temática:

- 1. Indigenismo*
- 2. Costumbrismo*
- 3. Psicologismo*

Ubica el relato dentro de estas corrientes y fundamenta tu criterio con algunas razones.

AUTOR

FICHA DE TRABAJO

Autor

Elabora la biografía y bibliografía del autor.

VALORIZACION

FICHA DE TRABAJO

Valorización

- 1. En publicaciones referidas a la literatura boliviana, busca juicios acerca de la Miskki-Simi.*
- 2. Busca críticas sobre Adolfo Costa Du Rels.*
- 3. Emite tu opinión sobre el relato y el autor.*



ADOLFO COSTA DU RELS

ACTIVIDADES

1. Realizar un debate sobre el tema: *el encholamiento*.
2. Invitar a un sociólogo para que dicte una charla acerca de *la movilidad social*.
3. Leer *La Chaskañawi* de Carlos Medinacelli y establecer el paralelo con *la Miskki-Simi*.



EL POZO

AUGUSTO CESPEDES

Soy el suboficial Miguel Navajas y me encuentro en el hospital de Tarairí, recluso desde hace 50 días con avitaminosis beribérica, motivo insuficiente según los médicos para ser evacuado hasta La Paz, mi ciudad natal y mi gran ideal. Tengo ya dos años y medio de campaña y ni el balazo con que me hirieron en las costillas el año pasado, ni esta excelente avitaminosis me procuran la liberación.

Entretanto me aburro, vagando entre los numerosos fantasmas en calzoncillos que son los enfermos de este hospital, y como nada tengo que leer durante las cálidas horas de este infierno, me leo a mí mismo, releo mi DIARIO. Pues bien, enhebrando páginas distantes, he exprimido de ese Diario la historia de un pozo que está ahora en poder de los paraguayos.

Para mí ese pozo es siempre nuestro, acaso por lo mucho que nos hizo agonizar. En su contorno y en su fondo se escenificó un drama terrible en dos actos: el primero en la perforación y el segundo en la sima. Ved lo que dicen esas páginas:

15 de enero de 1933.

Verano sin agua. En esta zona del Chaco, al norte de Platanillos casi no llueve, y lo poco que llovió se ha evaporado. Al norte, al sur, a la derecha o a la izquierda, por donde se mire o se ande en la transparencia casi inmaterial del bosque de leños plumizos, esqueletos sin sepultura condenados a permanecer de pie en la arena exangüe, no hay una gota de agua, lo que no impide que vivan aquí los hombres en guerra. Vivimos, raquíticos, miserables, prematuramente envejecidos los árboles, con más ramas que hojas, y los hombres, con más sed que odio.

Tengo a mis órdenes unos 20 soldados, con los rostros entintados de pecas, en los pómulos costras como discos de cuero y los ojos siempre ardientes. Muchos de ellos han concurrido a las defensas de Aguarrica y del Siete (1), de donde sus heridas o enfermedades los llevaron al hospital de Muñoz y luego al de Ballivián. Una vez curados, los han traído por el lado de Platanillos, al II Cuerpo de Ejército. Incorporados al regimiento de zapadores a donde fui también destinado permanecemos desde hace una semana aquí, en las proximidades del fortín Loa, ocupados en abrir una picada (2). El monte es muy espinoso, laberíntico y pálido. No hay agua.

17 de enero

Al atardecer, entre nubes de polvo que perforan los elásticos caminos aéreos que confluyen hasta la pulpa del sol naranja, sobredorando el contorno del ramaje anémico, llega el camión aguatero.

Un viejo camión, de guardafangos abollados, sin cristales y con un farol vendado, que parece librado de un terremoto, cargado de toneles negros, llega. Lo conduce un chofer cuya cabeza rapada me recuerda a una tutuma (3). Siempre brillando de sudor, con el pecho húmedo, descubierto por la camisa abierta hasta el vientre.

(1) Siete.- Kilómetro Siete del camino Saavedra-Alihuata, donde se libró la batalla del 10 de Noviembre.

(2) Picada.- Camino transitable por camión en el Chaco.

(3) Tutuma.- Calabaza tropical de forma esférica que se utiliza como vaso.



—La cañada se va secando —anunció hoy—. La ración de agua es menos ahora para el regimiento.

—A mí no más, agua los soldados me van a volver —ha añadido el ecónomo que le acompaña.

Sucio como el chofer, si éste se distingue por la camisa en aquél son los pantalones aceitosos que le dan personalidad. Por lo demás, es avaro y me regatea la ración de coca para mis zapadores. Pero alguna vez me hace entrega de una cajetilla de cigarrillos.

El chofer me ha hecho saber que en Platanillos se piensa llevar nuestra División más adelante.

Esto ha motivado comentarios entre los soldados. Hay un potosino Chacón, chico, duro y obscuro como un martillo, que ha lanzado la pregunta fatídica:

—¿Y habrá agua?

—Menos que aquí —le han respondido.

—¿Menos que aquí? ¿Vamos a vivir del aire como las *carahuatas*? (4)

Traducen los soldados la inconsciencia de su angustia, provocada por el calor que aumenta, relacionando ese hecho con el alivio que nos niega el líquido obsesionante. Destornillando la tapa de un tonel se llena de agua dos latas de gasolina, una para cocinar y otra para beberla y se va al camión. Siempre se derrama un poco de agua al suelo, humedeciéndolo, y las bandadas de mariposas blancas acuden sedientas a esa humedad.

A veces yo me decido a derrochar un puñado de agua, echándomelo sobre la nuca, y unas abejitas, que no sé con qué viven, vienen a enredarse entre mis cabellos.

21 de enero

Llovió anoche. Durante el día el calor nos cerró como un traje de goma caliente. La refracción del sol en la arena nos perseguía con sus llamaradas blancas. Pero a las 6 llovió. Nos desnudamos y nos bañamos, sintiendo en las plantas de los pies el lodo tibio que se metía entre los dedos.

25 de enero

Otra vez el calor. Otra vez este flamear invisible, seco, que se pega a los cuerpos. Me parece que debería abrirse una ventana en alguna parte para que entrase el aire. El cielo es una enorme piedra debajo de la que está encerrado el sol.

Así vivimos, hacha y pala al brazo. Los fusiles quedan semienterrados bajo el polvo de las carpas y somos simplemente unos camineros que tajamos el monte en línea recta, abriendo una ruta, no sabemos para qué, entre la maleza inextricable que también se encoge de calor. Todo lo quema el sol. Un pajonal que ayer por la mañana estaba amarillo, ha encanecido hoy y está seco, aplastado, porque el sol ha andado encima de él.

(4) Carahuata.- Planta de hojas espinosas, y de raíz húmeda que crece a ras del suelo.

Desde las 11 e la mañana hasta las 3 de la tarde es imposible el trabajo en la fragua del monte. Durante esas horas, después de buscar inútilmente una masa compacta de sombra, me echo debajo de cualquier árbol, al ilusorio amparo de unas ramas que simulan una seca anatomía de nervios atormentados.

El suelo, sin la cohesión de la humedad, asciende como la muerte blanca envolviendo los troncos con su abrazo de polvo, empañando la red de sombra deshilachada por el ancho torrente del sol. La refracción solar hace vibrar en ondas el aire sobre el perfil del pajonal próximo, tieso y pálido como un cadáver.

Postrados, distensos, permanecemos invadidos por el sopor de la fiebre cotidiana, sumidos en el tibio desmayo que aserrucha el chirrido de las cigarras, interminable como el tiempo. El calor, fantasma transparente volcado de bruces sobre el monte, ronca en el clamor de las cigarras. Estos insectos pueblan todo el bosque donde extienden su taller invisible y misterioso con millones de ruedecillas, martinetes y sirenas cuyo funcionamiento aturde la atmósfera en leguas y leguas.

Nosotros, siempre al centro de esa polifonía irritante, vivimos una escasa vida de palabras sin pensamientos, horas tras horas, mirando en el cielo incoloro mecerse el vuelo de los buitres, que dan a mis ojos la impresión de figuras de pájaros decorativos sobre un empapelado infinito.

Lejanas, se escuchan, de cuando en cuando, detonaciones aisladas.

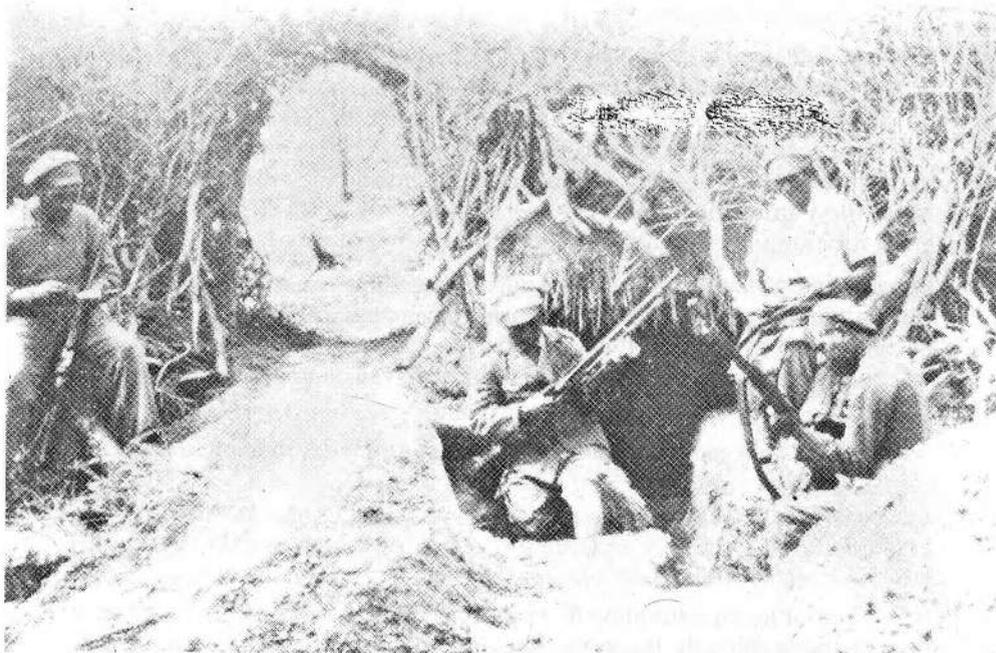
1° de febrero.

El calor se ha adueñado de nuestros cuerpos, identificándonos con la pereza inorgánica de la tierra, haciéndonos como de polvo, sin nexo de continuidad articulada, blandos, calenturientos, conscientes para nosotros sólo por el tormento que nos causan al transmitir desde la piel la presencia sudosa de su beso de horno. Logramos recobrarnos al anochecer. Abandónase el día a la gran llamarada con que se dilata el sol en un último lampo carmesí, y la noche viene obstinada en dormir, pero la acosan las picaduras de múltiples gritos de animales: silbidos, chirridos, graznidos, gama de voces exóticas para nosotros, para nuestros oídos pamperos y montañeses.

Noche y día. Callamos en el día, pero las palabras de mis soldados se despiertan en las noches. Hay algunos muy antiguos, como Nicolás Pedraza, vallegrandino que está en el Chaco desde 1930, que abrió el camino a Loa, Bolívar y Camacho. Es palúdico, amarillo y seco como una cañahueca.

—Los pilas (5) haigan venido por la picada de Camacho, dicen —manifestó el potosino Chacón.

—Ahí si que no hay agua —informó Pedraza, con autoridad.



—Pero los pilas siempre encuentran. Conocen el monte más que nadie —objetó José Irusta, un paceño áspero, de pómulos afilados y ojillos oblicuos que estuvo en los combates de Yujra y Cabo Castillo.

Entonces un cochabambino a quien apodan el Cosñi, replicó:

—Dicen no más, dicen no más... ¿Y a ese pila que le encontramos en el Siete muerto de sed cuando la cañada estaba ahicito, mi Sof?...

(5) Pila o patapila.- Soldado paraguayo.

—Cierto —he afirmado—. También a otro, delante del Campo lo hallamos envenenado por comer tunas del monte.

—De hambre no se muere. De sed si que se muere. Yo he visto en el pajonal del Siete a los nuestros chupando el barro la tarde del 10 de noviembre.

Hechos y palabras se amontonan sin huella. Pasan como una brisa sobre el pajonal sin siquiera estremecerlo.

Yo no tengo otras cosas que anotar.

6 de febrero.

Ha llovido. Los árboles parecen nuevos. Hemos tenido agua en las charcas, pero nos ha faltado pan y azúcar porque el camión de provisiones se ha enfangado.

10 de febrero.

Nos trasladan 20 kilómetros más adelante. La picada que trabajamos ya no será utilizada, pero abriremos otra.

18 de febrero.

El chofer descamisado ha traído la mala noticia:

—La cañada se acabó. Ahora traeremos agua desde "La China".

26 de febrero.

Ayer no hubo agua. Se dificulta el transporte por la distancia que tiene que recorrer el camión. Ayer, después de haber hachado todo el día en el monte, esperamos en la picada la llegada del camión y el último lampo del sol —esta vez rosáceo— pintó los rostros terrosos de mis soldados sin que viniese por el polvo de la picada el rumor acostumbrado.

Llegó el aguatero esta mañana y alrededor del turril se formó un tumulto de manos, jarros y cantimploras, que chocaban violentos y airados. Hubo una pelea que reclamó mi intervención.

1^o de marzo.

Ha llegado a este puesto un teniente rubio y pequeño, con barba crecida. Le he dado el parte sobre el número de hombres a mis órdenes.

—En la línea no hay agua —ha dicho—. Hace dos días se han insolado tres soldados. Debemos buscar pozos.

—En "La China" dice que han abierto pozos.

—Y han sacado agua.

—Han sacado.

—Es cuestión de suerte.

—Por aquí también, cerca de "Loa" ensayaron abrir unos pozos.

Entonces Pedraza que nos oía ha informado que efectivamente, a unos cinco kilómetros de aquí, hay un "buraco" (6), abierto desde época inmemorial, de pocos metros de profundidad y abandonado porque seguramente los que intentaron hallar agua desistieron de la empresa. Pedraza juzga que se podría cabar "un poco más".

2 de marzo.

Hemos explorado la zona a que se refiere Pedraza. Realmente hay un hoyo, casi cubierto por los matorrales, cerca de un gran palobobo (7). El teniente rubio ha manifestado que informará a la Comandancia, y esta tarde hemos recibido orden de continuar la excavación del buraco, hasta encontrar agua. He destinado 8 zapadores para el trabajo. Pedraza, Irusta, Chacón, el Cosñi, y cuatro indios más.

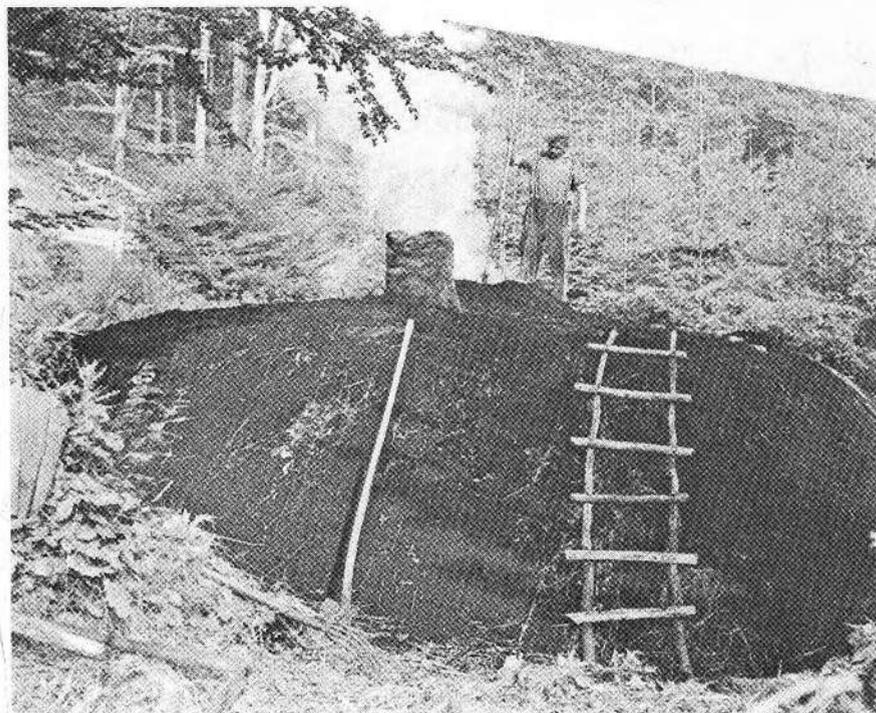
II

2 de marzo.

El buraco tiene unos 5 metros de diámetro y unos 5 de profundidad. Duro como el cemento es el suelo. Hemos abierto una senda hasta el hoyo mismo y se ha formado el campamento en las proximidades. Se trabajará todo el día, porque el calor ha descendido.

(6) Buraco.- (Portugués) agujero.

(7) Palobobo.- Arbol del Chaco.



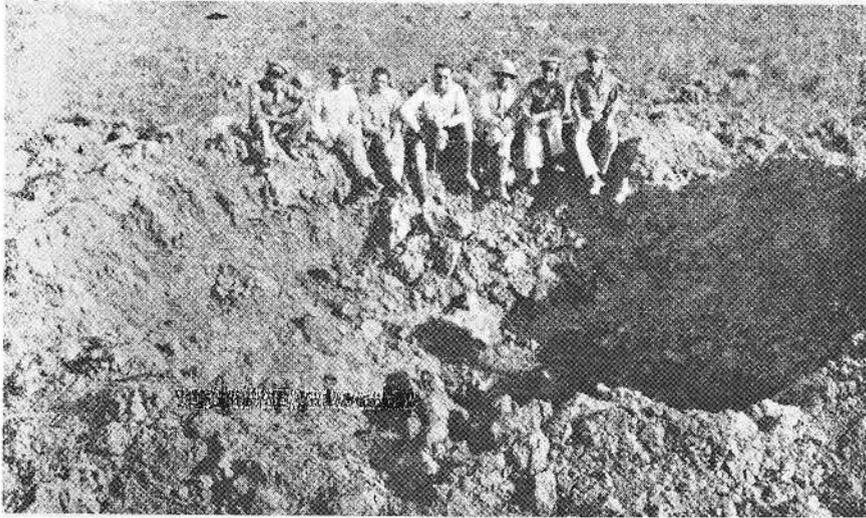
Los soldados, desnudos de medio cuerpo arriba, relucen como peces. Víboras de sudor con cabecitas de tierra les corren por los torsos. Arrojan el pico que se hunde en la arena aflojada y después se descuelgan mediante una correa de cuero. La tierra extraída es oscura, tierna. Su color optimista aparenta una fresca novedad en los bordes del buraco.

10 de marzo.

12 metros. Parece que encontramos agua. La tierra extraída es cada vez más húmeda. Se han colocado tramos de madera en un sector del pozo y he mandado construir una escalera y un caballete de palomataco para extraer la tierra mediante polea. Los soldados se turnan continuamente y Pedraza asegura que en una semana más tendrá el gusto de invitar al General X "a soparse las argentinas en l'agüita del buraco".

22 de marzo.

He bajado al pozo. Al ingresar, un contacto casi sólido va ascendiendo por el cuerpo. Concluida la cuerda del sol se palpa la



sensación de un aire distinto, el aire de la tierra. Al sumergirse en la sombra y tocar con los pies desnudos la tierra suave, me baña una gran frescura. Estoy más o menos a los 18 metros de profundidad. Levanto la cabeza y la perspectiva del tubo negro se eleva sobre mí hasta concluir en la boca por donde chorrea el rebalse de luz de la superficie. Sobre el piso del fondo hay barro y la pared se deshace fácilmente entre las manos. He salido embarrado y han acudido sobre mí los mosquitos, hinchándome los pies.

30 de marzo.

Es extraño lo que pasa. Hasta hace 10 días se extraía barro casi líquido del pozo y ahora nuevamente tierra seca. He descendido nuevamente al pozo. el aliento de la tierra aprieta los pulmones allá adentro. Palpando la pared se siente la humedad, pero al llegar al fondo compruebo que hemos atravesado una capa de arcilla húmeda. Ordeno que se detenga la perforación para ver si en algunos días se deposita el agua por filtración.

12 de abril

Después de una semana el fondo del pozo seguía seco. Entonces se ha continuado la excavación y hoy he bajado hasta los 24 metros. Todo es oscuro allá y sólo se presiente con el tacto nictálope las formas del vientre subterráneo. Tierra, tierra, espesa tierra que aprieta sus puños con la muda cohesión de la asfixia. La tierra extraída ha dejado en el hueco el fantasma de su peso y al golpear el muro con el pico me responde con un toc-toc sin eco que más bien me golpea el pecho.

Sumido en la obscuridad he resucitado una pretérita sensación de soledad que me poseía de niño, anegándome de miedosa fantasía cuando atravesaba el túnel que perforaba un cerro próximo a las lomas de Capinota donde vivía mi madre. Entraba cautelosamente, asombrado ante la presencia casi sexual del secreto terrestre, mirando a contraluz moverse sobre las grietas de la tierra los élitos de los insectos cristalinos. Me atemorizaba llegar a la mitad del túnel en que la gama de sombra era más densa pero cuando lo pasaba y me hallaba en rumbo acelerado hacia la claridad abierta en el otro extremo, me invadía una gran alegría. Esa alegría nunca llegaba a mis manos, cuya epidermis padecía siempre la repugnancia de tocar las paredes del túnel.

Ahora, la claridad ya no la veo al frente, sino arriba, elevada e imposible como una estrella. ¡Oh!... La carne de mis manos se ha habituado a todo, es casi solidaria con la materia terráquea y no conoce de repugnancia...

28 de abril.

Pienso que hemos fracasado en la búsqueda del agua. Ayer llegamos a los 30 metros sin hallar otra cosa que polvo. Debemos detener este trabajo inútil, y con este objeto he elevado una "representación" ante el comandante de batallón quien me ha citado para mañana.

29 de abril.

—Mi Capitán — le he dicho al comandante— hemos llegado a los 30 metros y es imposible que salga el agua.

—Pero necesitamos agua de todos modos — me ha respondido.

—Que ensayen en otro sitio ya también ps, mi Capitán.

—No, no. Sigán no más abriendo el mismo. Dos pozos de 30 metros no darán agua. Uno de 40 puede darla.

—Sí, mi Capitán—

—Además, tal vez ya estén cerca.

—Sí, mi Capitán.

—Entonces, un esfuerzo más. Nuestra gente se muere de sed.

No muere, pero agoniza diariamente. Es un suplicio sin merma, sostenido cotidianamente con un jarro por soldado. Mis soldados padecen, dentro del pozo, de mayor sed que afuera, con el polvo y el trabajo, pero debe continuar la excavación.

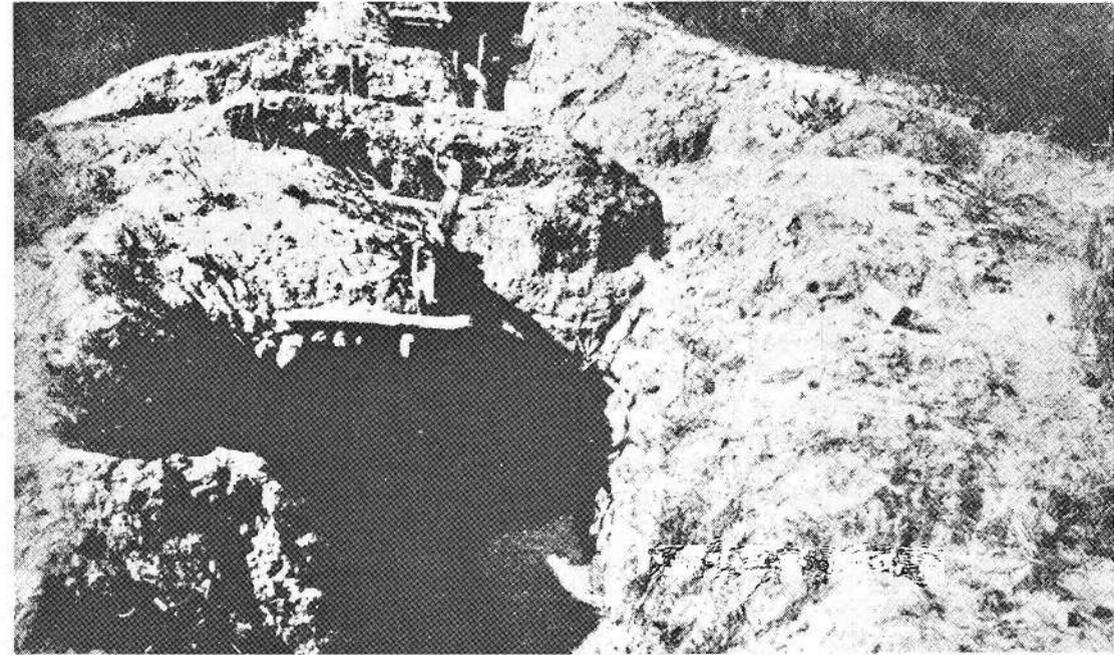
Así les notifiqué y expresaron su impotente protesta, que he procurado calmar ofreciéndoles a nombre del comandante mayor ración de coca y agua.

9 de mayo.

Sigue el trabajo. El pozo va adquiriendo entre nosotros una personalidad pavorosa, substancial y devoradora, constituyéndose en el amo, en el desconocido señor de los zapadores. Conforme pasa el tiempo, cada vez más les penetra la tierra mientras más la penetran, incorporándose como por el peso de la gravedad al pasivo elemento, denso e inacabable. Avanzan por aquel camino nocturno, por esa caverna vertical, obedeciendo a una lóbrega atracción, a un mandato inexorable que les condena a desligarse de la luz, invirtiendo el sentido de sus existencias de seres humanos. Cada vez que los veo me dan la sensación de no estar formados por células, sino por moléculas de polvo, con tierra en las orejas, en los párpados, en las cejas, en las aletas de la nariz, con los cabellos blancos, con tierra en los ojos con el alma de tierra del Chaco.

24 de mayo.

Se ha avanzado algunos metros más. El trabajo es lentísimo: un soldado cava adentro, otro desde afuera maneja la polea, y la tierra sube en un balde improvisado en un turril de gasolina. Los soldados se quejan de asfixia. Cuando trabajan, la atmósfera les aprensa el cuerpo. Bajo sus plantas y alrededor suyo y encima de sí la tierra crece como la noche. Adusta, sombría, tenebrosa, impregnada de un silencio pesado, inmóvil



y asfixiante, se apilona sobre el trabajador una masa semajante al vapor de plomo, enterrándole de tinieblas como a gusano escondido en una edad geológica, distante muchos siglos de la superficie terrestre.

Bebe el líquido tibio y denso de la caramañola que se consume muy pronto, porque la ración, a pesar de ser doble para “los del pozo” se evapora en sus fauces, dentro de aquella sed negra. Busca con los pies desnudos en el polvo muerto la vieja frescuera de los surcos que él cavaba también en la tierra regada de sus lejanos valles agrícolas, cuya memoria se le presenta en la epidermis.

Luego golpea, con el pico, mientras la tierra se desploma, cubriéndole los pies sin que aparezca jamás el agua. El agua, que todos ansiamos en una concentración mental de enajenados que se vierte por ese agujero sordo y mudo.

5 de junio.

Estamos cerca de los 40 metros. Para estimular a mis soldados he entrado al pozo a trabajar yo también. Me he sentido descendiendo en un sueño de caída infinita. Allá adentro estoy separado para siempre del resto de los hombres, lejos de la guerra, transportado por la soledad a un destino de aniquilación que me estrangula con las manos impalpables de la nada. No se ve la luz, y la densidad atmosférica presiona todos los planos del cuerpo. La columna de oscuridad cae verticalmente sobre mí y me entierra, lejos de los oídos de los hombres.

He procurado trabajar, dando furiosos golpes con el pico, en la esperanza de acelerar con la actividad veloz el transcurso del tiempo. Pero el tiempo es fijo e invariable en ese recinto. Al no revelarse el cambio de las horas con la luz, el tiempo se estanca en el subsuelo con la negra uniformidad de una cámara oscura. Esta es la muerte de la luz, la raíz de ese árbol enorme que crece en las noches y apaga el cielo en lutando la tierra.

16 de junio.

Sucedan cosas raras. Esa cámara oscura aprisionada en el fondo del pozo va revelando imágenes del agua con el reactivo de los sueños. La obsesión del agua está creando un mundo particular y fantástico que se ha originado a los 41 metros, manifestándose en un curioso suceso acontecido en ese nivel.

El Cosñi Herbozo me lo ha contado. Ayer se había quedado adormecido en el fondo de la cisterna, cuando vio encender una serpiente de plata. La cogió y se deshizo en sus manos, pero aparecieron otras que comenzaron a bullir en el fondo del pozo hasta formar un manantial de borbollones blancos y sonoros que crecían, animando el cilindro tenebroso como a una serpiente encantada que perdió su rigidez para adquirir la flexibilidad de una columna de agua sobre la que el Cosñi se sintió elevado hasta salir al haz alucinante de la tierra.

Allá, ¡oh sorpresa! vio todo el campo transformado por la invasión del agua. Cada árbol se convertía en un surtidor. El pajonal desaparecía y era en cambio una verde laguna donde los soldados se bañaban a la sombra de los sauces. No le causó asombro que desde la orilla opuesta

ametrallasen los enemigos y que nuestros soldados se zambullesen a sacar las balas entre gritos y carcajadas. El solamente deseaba beber. Bebía en los surtidores, bebía en la laguna, sumergiéndose en incontables planos líquidos que chocaban contra su cuerpo, mientras la lluvia de los surtidores le mojaba la cabeza. Bebió, bebió, pero su sed no se calmaba con esa agua, liviana y abundantemente como un sueño.

Anoche el Cosñi tenía fiebre. He dispuesto que lo trasladen al puesto de sanidad del Regimiento.

24 de junio.

El Comandante de la División ha hecho detener su auto al pasar por aquí. Me ha hablado, resistiéndose a creer que hayamos alcanzado cerca de los 45 metros, sacando la tierra balde por balde con una correa.

—Hay que gritar, mi Coronel, para que el soldado salga cuando ha pasado su turno —le he dicho.

Más tarde, con algunos paquetes de coca y cigarrillos, el Coronel ha enviado un clarín.

Estamos, pues, atados al pozo. Seguimos adelante. Más bien, retrocedemos al fondo del planeta, a una época geológica donde anida la sombra. Es una persecución del agua a través de la masa impasible. Más solitarios cada vez, más sombríos, oscuros como sus pensamientos y su destino, cavan mis hombres, cavan, cavan atmósfera, tierra y vida con lento y átono cavar de gnomos.

4 de julio.

¿Es que en realidad hay agua?... ¡Desde el sueño del Cosñi todos la encuentran! Pedraza ha contado que se ahogaba en una erupción súbita del agua que creció más alta que su cabeza. Irusta dice que ha chocado su pica contra unos témpanos de hielo y Chacón, ayer, salió hablando de una gruta que se iluminaba con el frágil reflejo de las ondas de un lago subterráneo.

¿Tanto dolor, tanta búsqueda, tanto deseo, tanta alma, sedienta acumulados en el profundo hueco originan esta floración de manantiales?...

16 de julio

Los hombres se enferman. Se niegan a bajar al pozo. Tengo que obligarlos. Me han pedido incorporarse al Regimiento de primera línea. He descendido una vez más y he vuelto, aturdido y lleno de miedo. Estamos cerca de los 50 metros. La atmósfera cada vez más prieta cierra el cuerpo en un malestar angustioso que se adapta a todos sus planos, casi quebrando el hilo imperceptible como un recuerdo que ata el ser empujando con la superficie terrestre, en la honda obscuridad descolgada con peso de plomo. La tétrica pesantez de ninguna torre de piedra se asemeja a la sombría gravitación de aquel cilindro de aire cálido y descompuesto que se viene lentamente hacia abajo. Los hombres son cimientos. El abrazo del subsuelo ahoga a los soldados que no pueden permanecer más de una hora en el abismo. Es una pesadilla. Esta tierra del Chaco tiene algo de raro, de maldito.



25 de julio.

Se tocaba el clarín —obsequiado por la División— en la boca de la cisterna para llamar al trabajador cada hora. Cuchillada de luz debió ser la clarinada allá en el fondo. Pero esta tarde, a pesar del clarín, no subió nadie.

—¿Quién está adentro? —pregunté.

Estaba Pedraza.

Le llamaron a gritos y clarinadas:

—¡Tararíí!!...¡Pedrazaaaa!!!

—Se habrá dormido...

—O muerto —añadí yo, y ordené que bajasen a verlo.

Bajó un soldado y después de largo rato, en medio del círculo que hacíamos alrededor de la boca del pozo, amarrado de la correa, elevado por el cabrestante y empujado por el soldado, ascendió el cuerpo de Pedraza, semiasfijado.

29 de julio.

Hoy se ha desmayado Chacón y ha salido, izado en una lúgubre ascensión de ahorcado.

4 de septiembre.

¿Acabará esto algún día?... Ya no se cava para encontrar agua, sino por cumplir un designio fatal, un propósito inescrutable. Los días de mis soldados se insumen en la vorágine de la concavidad luctuosa que les lleva ciegos, por delante de su esotérico crecimiento sordo, atornillándoles a la tierra.

Aquí arriba el pozo ha tomado la fisonomía de algo inevitable, eterno y poderoso como la guerra. La tierra extraída se ha endurecido en grandes morros sobre los que acuden lagartos y cardenales. Al aparecer el zapador en el brocal, trasminado de sudor y de tierra, con los párpados y los cabellos blancos, llega desde un remoto país plutoniano, semeja un monstruo prehistórico, surgido de un aluvión. Alguna vez, por decirle algo, le interrogo:

—¿Y...?

—Siempre nada, mi Sof.

Siempre nada, igual que la guerra... ¡Esta nada no se acabará jamás!

1º de octubre.

Hay orden de suspender la excavación. En siete meses de trabajo no se ha encontrado agua.

Entretanto el puesto ha cambiado mucho. Se han levantado pahuichis (8) y un puesto de Comando de Batallón. Ahora abriremos un camino hacia el Este, pero nuestro campamento seguirá ubicado aquí.

El pozo queda también aquí, abandonado, con su boca muda y terrible y su profundidad sin consuelo. Ese agujero siniestro es un medio de nosotros siempre un intruso, un enemigo estúpido y respetable, invulnerable a nuestra odio como una cicatriz. No sirve para nada.

.....

III

7 de diciembre (Hospital Platanillos).

¡Sirvió para algo, el pozo maldito!...

Mis impresiones son frescas, porque el ataque se produjo el día 4 y el 5 me trajeron aquí con un acceso de paludismo.

Seguramente algún prisionero capturado en la línea, donde la existencia del pozo era legendaria, informó a los pilas que detrás de las posiciones bolivianas había un pozo. Acosados por la sed, los guaraníes decidieron un asalto.

A las 6 de la mañana se rasgó el monte, mordido por las ametralladoras. Nos dimos cuenta de que las trincheras avanzadas habían sido tomadas, solamente cuando percibimos a 200 metros de nosotros el tiroteo de los pilas. Dos granadas de stoke cayeron detrás de nuestras carpas.

Armé con los sucios fusiles a mis zapadores y los desplegué en línea de tiradores. En ese momento llegó a la carrera un oficial nuestro con una sección de soldados y una ametralladora y los posesionó en línea a la izquierda del pozo, mientras nosotros nos extendíamos a la derecha. Algunos se protegían en los montones de tierra extraída. Con un sonido

(8) Pahuichi.- Cabaña de palos y ramas.

igual al de los machetazos las balas cortaban las ramas. Dos ráfagas de ametralladoras abrieron grietas de hachazos en el palobobo. Creció el tiro de los pilas y se oía en medio de la detonaciones su alarido salvaje, con entrándose la furia del ataque sobre el pozo. Pero nosotros no cedíamos un metro, defendiéndolo ¡COMO SI REALMENTE TUVIESE AGUA!



Los cañonazos partieron la tierra, las ráfagas de metralla hendieron cráneos y pechos, pero no abandonamos el pozo, en cinco horas de combate.

A las 12 se hizo un silencio vibrante. Los pilas se habían ido. Entonces recogimos los muertos. Los pilas habían dejado cinco y entre los ocho nuestros estaban el Cosñi, Pedraza, Irusta y Chacón, con los pechos desnudos, mostrando los dientes siempre cubiertos de tierra.

El calor, fantasma transparente echado de bruces sobre el monte, calcinaba troncos y meninges y hacía crepitar el suelo. Para evitar el trabajo de abrir sepulturas pensé en el pozo.



Arrastrados los trece cadáveres hasta el borde fueron pausadamente empujados al hueco, donde vencidos por la gravedad daban un lento volteo y desaparecían, engullidos por la sombra.

—¿Ya no hay más?...

Entonces echamos tierra, mucha tierra adentro. Pero, aún así, ese pozo seco es siempre el más hondo de todo el Chaco.

GUIA DE TRABAJO

El relato "El Pozo" debe entenderse como un todo. El análisis de los elementos que lo integran se justifica solamente si ayuda a interpretar mejor el simbolismo de la obra. Por eso es importante que resuelvas todos los aspectos que te proponemos en la siguiente guía de trabajo:

A. Asunto

Copia en una ficha el asunto que consideras corresponde al relato que estamos estudiando.

1. La búsqueda del agua en las tierras del Chaco.
2. La huida de Miguel Navajas.
3. La Guerra del Chaco.

B. Tema

Determina el tema del relato, cópialo en una ficha y fundamenta tu elección con algunas razones.

1. La disciplina militar.
2. Lo absurdo de la guerra.
3. El heroísmo del soldado boliviano...

C. Argumento

Escribe el argumento del relato que estamos estudiando.

D. Resumen

Resume paralelamente el progreso de la excavación del pozo y la evolución psicológica de los personajes.

✓ E. Estructura formal

Determina cuál es la estructura formal de "El Pozo".

F. Plan de la obra

- ✓ 1. ¿Cómo estructura el autor la trama?
- 2. ¿Cuál es el gráfico de la trama?
- ✓ 3. ¿Cuál es el clímax del relato?
- ✓ 4. ¿La narración se realiza en primera, segunda o tercera persona?
- 5. ¿Por qué el relato crea y mantiene expectativa?

G. Aspecto estructural dominante

- ✓ 1. ¿Predomina la acción, los personajes o el espacio?
- 2. ¿Por qué están determinadas las acciones?
- ✓ 3. ¿Cuál es el protagonista?
- ✓ 4. ¿Cuáles son los personajes secundarios?
- 5. Selecciona a los personajes según sean humanos o no humanos.

H. Estudio de los personajes

1. Estudia los personajes no humanos como "personajes" y como "espacio".

2. Analiza los personajes:

- a. Individuales
- b. Colectivos
- c. Simbólicos

✓ I. Estudio del espacio

Determina la importancia del espacio analizando sus características, el efecto que ejerce sobre los personajes

de la obra y la personificación que de él hacen los soldados que trabajan en el pozo ¿qué contraposición existe entre tierra y hombres, animales y plantas?

J. Análisis de los problemas

Realiza un trabajo sobre cada uno de los siguientes temas:

- ✓ 1. ¿Tiene sentido la excavación del pozo?
- ✓ 2. ¿Por qué, en este relato, la constante realización de esfuerzos no producen ningún resultado?
- ✓ 3. ¿Cómo se produce la destrucción de los personajes?
- ✓ 4. ¿Cómo se presenta la jerarquía militar dentro de la obra?
- ✓ 5. ¿A qué se reduce la libertad dentro de este relato?
- ✓ 6. ¿Quiénes son los enemigos en esta guerra?
- ✓ 7. ¿Qué relación existe entre el autor y el narrador?

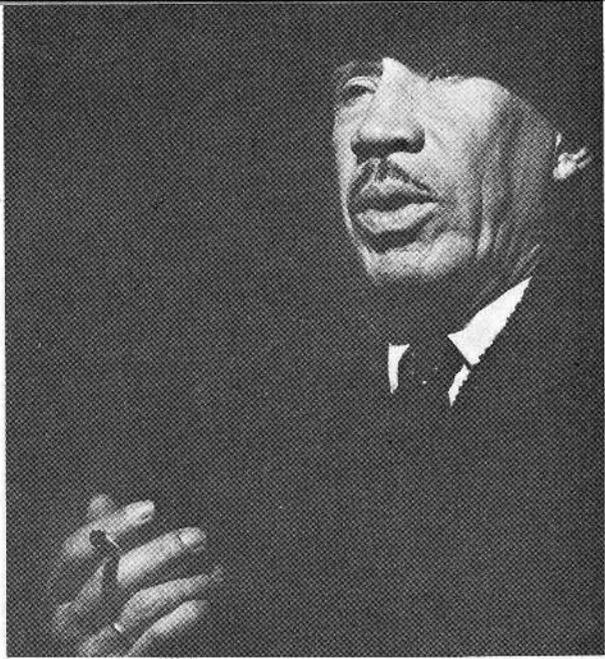
K. Investigaciones específicas

Elige uno de los siguientes temas de investigación:

- 1. Antecedentes de la Guerra del Chaco
 - a. Cuestión limítrofe
 - b. Intervención de compañías de explotación del petróleo.
- 2. Desarrollo de la contienda
- 3. Consecuencias
 - a. Formación de ideologías políticas
 - b. Consecuencias sociales
 - c. Consecuencias económicas
 - d. Consecuencias culturales

L. Autor

Elabora la biografía y la bibliografía del autor.



AUGUSTO CESPEDES

LOCALIZACION ESPACIO-TEMPORAL

LA GENERACION DEL CHACO

La Guerra del Chaco se desencadena por tres causas principales: la polémica sobre límites territoriales entre Bolivia y Paraguay, los intereses en pugna de compañías petroleras (Shell Royal Dutch y la Standard Oil C^o) y la desacertada política de Salamanca.

Esta Guerra insensata generó en nuestro país profundas y perdurables consecuencias. La más importante es la formación de una conciencia nacional.

Entre los hechos que contribuyeron a la formación de esta conciencia pueden mencionarse los siguientes:

- * La pérdida de la guerra
- * Los cincuenta mil muertos que costó al país
- * Una nueva desmembración territorial (243.500 Km².)
- * La crisis económica de post-guerra
- * La convivencia de distintas clases sociales que luchan juntas en la guerra.

- * El contacto que se establece entre intelectuales y capas populares
- * El descubrimiento vivencial de la existencia de distintas nacionalidades en Bolivia.
- * La agudización de muchas de las contradicciones que existían en Bolivia.

La nueva conciencia nacional es, a su vez, generadora de múltiples transformaciones en la sociedad boliviana.

Inmediatas:

- * La formación de partidos de tendencia nacionalista y socialista.
 - El socialismo de estado con Busch.
 - El socialismo marxista con el POR y el PIR.
 - El socialismo fascista con FSB.
 - El nacionalismo con el MNR.

Mediatas: la revolución de 1952.

Ante el enfrentamiento bélico con el Paraguay los intelectuales de nuestro medio reaccionan de diferentes maneras:

Por un lado el 30 de julio de 1932 algunos intelectuales publican un manifiesto en el que apoyan la guerra. Alcides Arguedas, Ricardo Jaimes Freyre, Fernando Diez de Medina, Gregorio Reynolds, Roberto Prudencio, José Aguirre Gainsborg, Porfirio Díaz Machicao y otros.

Por otro lado, Tristán Maroff, Alipio Valencia Vega y otros, hacen una resistencia activa y no van a la guerra por sus posiciones ideológicas. Inclusive provocan desertiones entre los soldados que son enviados al frente. A causa de su actitud son desterrados y quedan al margen de todo el proceso bélico. Una vez terminada la guerra no pueden ejercer ninguna influencia directa en la generación excombatiente.

Otro grupo de intelectuales no va a la guerra y no hace ningún tipo de resistencia activa. Entre ellos mencionaremos a Ricardo Anaya, José Antonio Arce y otros, que posteriormente fundaron el PIR.

Otros intelectuales, por distintas razones, se niegan a intervenir en la campaña y se exilan voluntariamente del país.

Escritores como Gustavo Adolfo Otero y Adolfo Costa Du Rels constituyen un capítulo aparte, ya que ambos desempeñaron funciones diplomáticas durante el conflicto chaqueño.

Además, es importante señalar que después de la guerra aumenta la inquietud en todos los campos del pensamiento y de la acción, y que son más los intelectuales que salieron del Chaco que los que entraron.

De otra parte la Guerra del Chaco dio lugar a muchas manifestaciones artísticas. La sensibilidad del hombre boliviano reaccionó ante los estímulos provenientes de una situación insólita. Así surgieron escultores, como Emiliano Luján (monumento al soldado desconocido); pintores, como Gil Coimbra; músicos como Nicolás Fernández Naranjo y muchos otros autores anónimos que enriquecieron la música popular boliviana.

Entre las obras y los autores que componen la generación del chaco citaremos:

- Anza Matienzo, Eduardo. El Martirio de un Civilizado. 1938.
 Belmonte Pool, Aureliano. Carne de Conquista. 1927.
 Cerruto, Oscar. Aluvión de Fuego. 1935.
 Céspedes, Augusto. Sangre de Mestizos. 1936.
 Crónicas Heroicas de una Guerra Estúpida, 1975.
 Cortez, Claudio. Los Avitaminosos. 1936.
 Esclavos y Vencidos. 1939.
 Costa Du Rels, Adolfo. La Laguna H-3, 1938 (en francés).
 Díaz Machicao, Porfirio. Los Invencibles. 1936.
 Guzmán, Augusto. Prisionero de Guerra. 1937.
 Lara, Jesús. Repete. 1937.
 Sujnapura, 1971.
 Leytón, Roberto. la Punta de los Cuatro Degollados. 1946.
 Otero, Gustavo Adolfo. Horizontes Incendiados. 1933.
 Toro Ramallo, Luis. Chaco, 1936.
 Cutimuncu, 1940.
 Querejazu Calvo, Roberto. Masamaclay. 1975.
 Salazar Mostajo, Jorge. La Caída. 1974.

La vivencia de la guerra condiciona la literatura que produjo; así la mayoría de los cuentos y novelas que publicaron los escritores-soldados adquiere carácter documental y anecdótico. La urgencia de referir una realidad sufrida en carne propia malogra, generalmente, la producción artística de estos autores. Es como si, en el hombre, el combatiente dominara al escritor. Novelistas que elaboraron su producción a distancia del escenario chaqueño produjeron obras de mayor calidad. Así, dos novelas

señeras de la literatura de esta época (Aluvión de Fuego, de Oscar Cerruto, y Laguna H-3, de Adolfo Costa Du Rels) fueron escritas por autores que no intervinieron en la guerra.

Se advierte, en la producción literaria de este período, marcada semejanza con la novela pacifista que se produjo en Europa al concluir la Primera Guerra Mundial. Posiblemente ésto se deba a una influencia directa o a una expresión parecida de experiencias similares.

Ideológicamente la narrativa chaqueña está marcada por su tendencia social.

Estilísticamente posee muchos rasgos del realismo literario, aunque, por la crudeza de muchas de las escenas presentadas, podría situarse también dentro de la corriente del naturalismo.

Algunas características de la literatura de la Guerra del Chaco son, en el plano del contenido:

- * Problemática social y política.
- * Temática variada, circunscrita a un conjunto de relaciones entre los componentes del siguiente esquema:

		Factores raciales
Componente	Soldados	Factores regionales
	Suboficiales	
	Oficiales en campaña	Factores culturales
Protagonista	Altos mandos	Función individual
	Familias	
	Emboscados	
	Enemigos	
		Función grupal
		- De grupos reducidos
		- De grupos amplios

II	Componente	El Chaco	Presencia real
	Espacial	Ciudad grande Pueblo pequeño Campo	Presencia mítica

III	Componente	Anteriores a la guerra
	Temporal	Simultáneos a la guerra Posteriores a la guerra

Este cuadro de posibilidades temáticas del movimiento literario que estamos estudiando permite clasificar las diversas producciones de acuerdo a sus componentes, factores y funciones. Así por ejemplo, en la novela *Laguna H-3* encontramos que la temática nos muestra el problema de la supervivencia de los integrantes de una patrulla perdida durante la guerra. En un ambiente hostil al hombre observamos el conflicto entre dos grupos: el de los oficiales y el de los soldados. Los oficiales presentan similar origen racial, pero diversa formación cultural; en los soldados se muestran dos grupos integrados por hombres de diversas razas, regiones y culturas. Los distintos componentes se integran por la existencia mítica de un símbolo (la brújula que equivale a la dirección correcta).

FICHA DE TRABAJO Localización espacio-temporal

Ubica el cuento "El Pozo" dentro de los siguientes contextos:

1. Localiza el cuento como parte de la producción literaria de la "Generación del Chaco".
2. Localiza la obra en la Cuentística Boliviana.
3. Determina cuándo y dónde fue publicado el cuento por primera vez.

VALORIZACION

FICHA DE TRABAJO

Valorización

1. Opiniones ajenas

Elabora fichas valorativas basándote en Historias de la Literatura Boliviana.

2. Emite tu opinión sobre el relato.

ACTIVIDADES

1. Invitar a un profesor de historia o a un historiador para que dicte una charla sobre la "Guerra del Chaco".
2. Recoger relatos de experiencias vividas por protagonistas de la contienda chaqueña.
3. Realizar un debate sobre el tema: "La guerra del Chaco y sus consecuencias para Bolivia".
4. Hacer un collage en el que resalte la contraposición entre la guerra y la paz.
5. Escribir un relato cuyo tema sea: "La sed".

INFORMACION LITERARIA



DEFINICION DE LA LITERATURA A PROPOSITO DE LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE

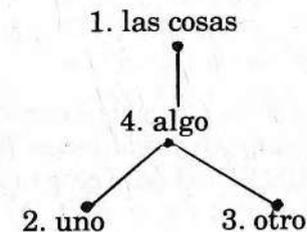
El término *literatura* viene del latín *literae*, que significa *letras*. De acuerdo a la etimología podría entenderse que literatura es sinónimo de lengua escrita. En efecto, en sentido lato o general, se suele hablar de literatura médica, literatura científica, literatura política, etc. Este modo de usar el término literatura hace justamente referencia a la lengua escrita, y significa: un conjunto de escritos sobre medicina, un conjunto de escritos sobre ciencias, etc.

En sentido estricto, *la Literatura es la disciplina que tiene por objeto el estudio de los textos poéticos*. La literatura empezó, sin embargo, siendo oral antes de fijarse definitivamente en los textos.

Para poder explicar la anterior definición es necesario recordar las funciones del lenguaje.

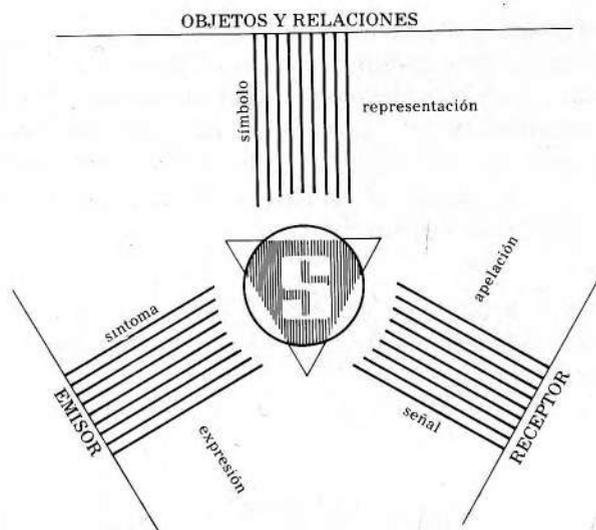
Platón, en el *Cratilo*, nos dice que *el lenguaje es un instrumento que sirve para comunicar uno a otro algo sobre las cosas*. Tomemos, por el momento, el lenguaje como comunicación. La Comunicación se encuentra en la raíz misma del lenguaje, a tal punto que se podría afirmar que no existe lenguaje sin comunicación. Sea oral o escrita toda expresión lingüística entraña una finalidad comunicativa.

En la definición del célebre filósofo griego, advertimos, además, cuatro elementos fundamentales: 1. *las cosas*; 2. *uno*; 3. *otro* y 4. *algo*.



Las cosas son el mundo de *objetos y relaciones*; uno es el *emisor* de la comunicación; otro es el *receptor* de la misma; y algo es el *signo*, la lengua, el mensaje, el vehículo de la comunicación. Las palabras en cursiva pertenecen a la terminología utilizada por el lingüista Karl Bühler, en *Teoría del Lenguaje*, para su modelo de la comunicación que, como se puede comprobar, corresponde a los componentes señalados por Platón.

Estos cuatro componentes dan lugar a las cuatro funciones principales del lenguaje: la función informativa, la función expresiva, la función apelativa y la función poética.



La función informativa surge de la ordenación del *signo* con referencia al mundo de *objetos y relaciones*. El *signo* representa la cosa, está por ella; es SIMBOLO de la cosa misma. Así por ejemplo, la palabra "rosa" está por el objeto rosa. Al no poder utilizar los propios objetos para comunicarnos, utilizamos sus conceptos. La función informativa tiene un contenido esencialmente racional. Sirve para describir el mundo y transmitir ideas, conocimientos.

Cuando la relación se centra en el *emisor*, tenemos la función expresiva. El *signo* es SINTOMA en relación al *emisor*. La expresión o manifestación del hablante le hace comprender al oyente si aquél (el hablante) es niño, joven o viejo; si está alegre o triste; si (en el caso de ser boliviano) es cruceño, paceño o tarijeño; si el estrato social al que pertenece es alto, medio o bajo; si es culto o inculto; etc. La función expresiva tiene un contenido esencialmente emotivo. Es interesante observar cómo un lenguaje expresivo puede ser usado intencionalmente para conseguir un determinado propósito. Por ejemplo, el gobernante astuto que habla a los campesinos como campesino para hacerles creer que es uno de ellos.

La función apelativa tiene su centro de gravedad en el oyente o receptor. El *signo* exige algo del oyente, por lo menos su capacidad de acoger el signo e interpretarlo. Pero normalmente reclama ciertas actitudes del oyente. En este sentido es SEÑAL para que el receptor adopte una conducta determinada. La función apelativa tiene un contenido esencialmente directivo; es decir que se emplea para originar o impedir una acción manifiesta. Puede adoptar una forma directa como en la expresión: "Te ruego que no molestes", o indirecta: "Hay que estar loco para votar por los liberales", donde embozadamente se está impulsando a votar por los conservadores.

Cuando el núcleo de la relación entre el *signo*, las cosas, el hablante y el oyente es el propio *signo*, tenemos la función poética. Esta se funda, pues, en la naturaleza del propio mensaje. Si examinamos un texto no poético (científico, filosófico, histórico, etc.) veremos claramente que lo fundamental es el contenido y el carácter denotativo del lenguaje. Las proposiciones: "Todo ser vivo procede de otro ser vivo"; "No es posible que un ser sea y no sea al mismo tiempo y bajo el mismo aspecto"; "Simón Bolívar juró en el monte Aventino dar libertad a la América"; etc., apuntan a la realidad, son objetivas, tienen la pretensión de ser verdaderas y desempeñan una función informativa. Cada una de estas proposiciones podría ser expresada con otras palabras con tal que se mantenga inalterable el contenido, porque el signo, el lenguaje, es un simple medio de comunicación. Pero si examinamos un texto poético advertimos que no se atiene estrictamente a la realidad; no es propiamente objetivo, sino más bien subjetivo; no tiene ninguna pretensión de ser verificado y, además, la función informativa está escondida, latente, potencializada, virtualizada. El texto poético no puede sufrir la más mínima alteración porque la forma de su expresión, el *como* del mensaje, no es un medio sino un fin en sí mismo. Sirva como ejemplo el brevísimo poema en cinco palabras del escritor tarijeño Marcelo Arduz Ruiz.

Mariposa
Evita
ahuyentar la rosa

Observe el lector cómo se cumplen las características que hemos señalado más arriba para un texto poético: no se atiene a la realidad, no es objetivo sino subjetivo, no tiene la pretensión de ser verificado, y la función informativa está virtualizada.

"Inicialmente, el poema parece un contrasentido. Choca con nuestros hábitos. Mil veces hemos visto una mariposa aproximarse a una rosa y nunca se nos ha ocurrido que ésta pudiera ponerse a volar. La rosa está sujeta a un tallo que la retiene firmemente y le impide huir. Sin embargo, el poeta nos hace sentir de repente que ese contrasentido es posible. Nos hace sentir que la rosa puede no ser más que un pequeño haz de pétalos que está posado sobre un tallo.

Percibimos también que en el insecto hay algo de una flor, que ambos no son más que dos leves copos de color flotando en el aire y que tanto la rosa como la mariposa pueden desaparecer juntos. El poeta solicita delicadamente que eso no ocurra. Pide a la mariposa que trate de no ahuyentar la rosa. Y nosotros nos adherimos a ese pedido.

Las cinco palabras realizan, pues, el sortilegio de la poesía. Algo que materialmente es imposible se transforma de pronto, gracias al arte, en una inquietante posibilidad". (1)

Volvamos a nuestra definición inicial:

La Literatura es la disciplina que tiene por objeto el estudio de los textos poéticos.

1) Cerruto, Oscar. *Presencia Literaria*, 26 - II - 78



*Sin que de ello se hubiese dado clara cuenta, escribió Cervantes la mas grande de las sátiras contra el entusiasmo humano.
H. Heine*

UNIDAD 2

ESQUEMA

- I. Invitación a la lectura
- II. Texto base: Seis capítulos de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra
- III. Vocabulario
- IV. Información Gramatical
- V. Ortografía
- VI. Invitación a la Escritura
- VII. Análisis Literario
- VIII. Información Literaria

INVITACION A LA LECTURA



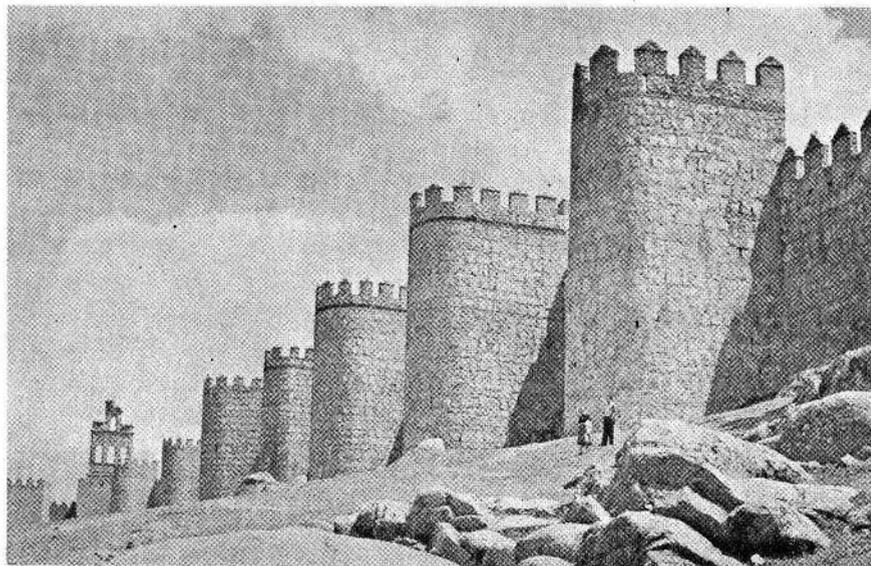
Una de las aventuras más extraordinarios que cabe experimentar en el mundo de la literatura es el encuentro con Don Quijote y su escudero.

El tiempo transcurrido desde la publicación de la novela de Cervantes —casi cuatrocientos años— no ha podido marchitar el frescor de sus páginas.

Aunque el idioma español ha evolucionado desde el Siglo de Oro, y actualmente dista mucho de ser el lenguaje de Cervantes, la novela mantiene plena vigencia. Los nobles ideales del Caballero de la Triste Figura —deshacer agravios, enderezar entuertos, enmendar sinrazones, satisfacer deudas, evitar abusos, reparar injusticias, proteger desvalidos...— demandan todavía la fuerza de su brazo, la bondad de su corazón y el temple de su carácter para transformar el mundo, el nuestro, mundo de dolor y de injusticia.

Varias veces en el curso de la vida puede cada uno encontrarse con Don Quijote. Cada nueva lectura de la novela permitirá asignar distinta importancia a su contenido.

En esta primera aproximación a la novela omitiremos la lectura de los capítulos XII, XIII, XIV (la historia de Marcela), XXXIII, XXXIV y parte del XXXV (la novela del Curioso Impertinente), XXXIX, XL y XLI (la historia del Cautivo), por ser episodios que están al margen del tema central.



EL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIJOTE DE LA MANCHA

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

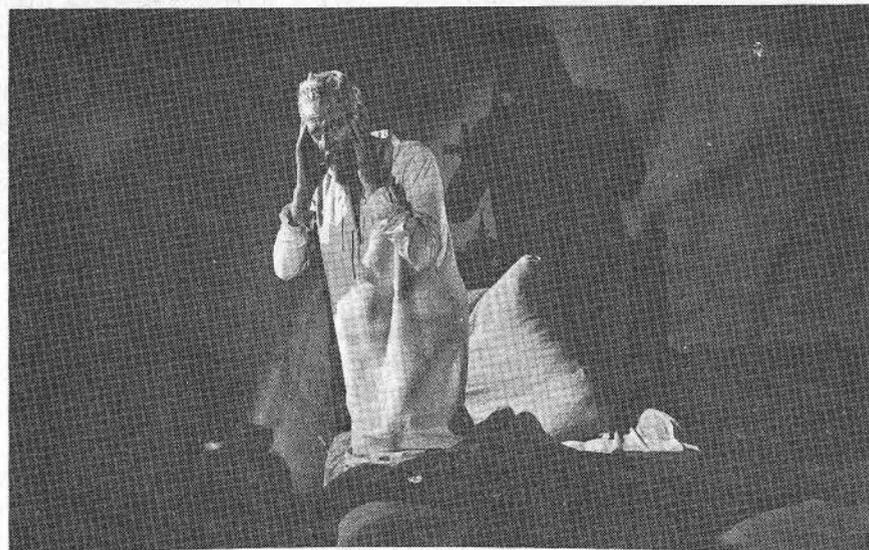
CAPITULO PRIMERO

Que trata de la condición y ejercicio del famoso
hidalgo don Quijote de la Mancha

En un lugar de la Mancha

de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón de las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su

hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflas de lo mismo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.



Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos. Y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de

su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura". Y también cuando leía: "... los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza":



Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. No estaba muy bien con las heridas que Don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era un hombre docto, graduado en Sigüenza), sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era Don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien el gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaga, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma, que era todo de oro, según dice su historia. Diera él, por dar una mano de coces al traidor de Galalón, eal ama que tenía, y aun a su sobrina, de añadidura.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dió prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos habían que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vió que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; más a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encadaja en el morrión, hacía una apariencia de celada

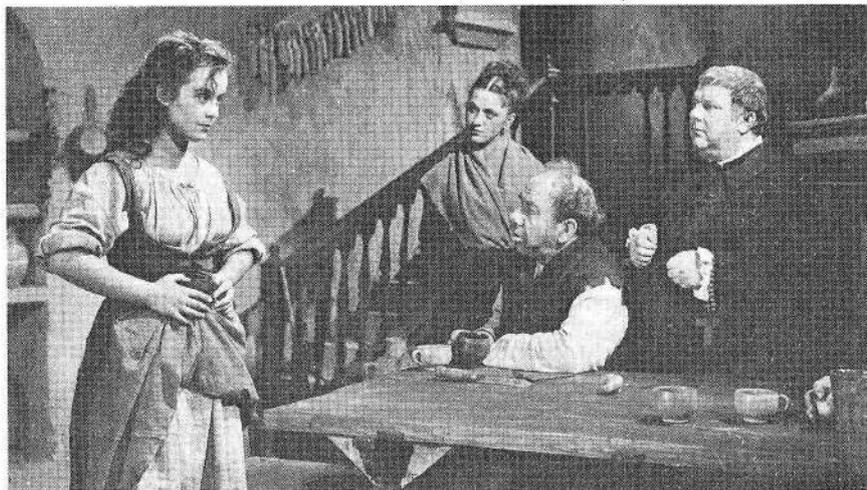
entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dió dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera, que él quedó satisfecho de su fortaleza y, sin querer hacer nueva experiencia della, la disputó y tuvo por celada finísima de encaje.

Fue luego a ver un rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*, le pareció que ni el *bucéfalo* de Alejandro, ni *Babieca* el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar *Rocinante*, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue *rocín* antes de lo que ahora era, que era *antes* y primero de todos los *rocines* del mundo.



Puesto nombre y tan a gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar *Don Quijote*, de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir. Pero, acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó *Amadís de Gaula*, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse *Don Quijote de la Mancha*, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria y la honraba con tomar el sobrenombre della.

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hijos y sin fruto, y cuerpo sin alma. Decíase él: "Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por la mitad el cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: "Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero Don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante?" ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta la pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico, y peregrino, y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

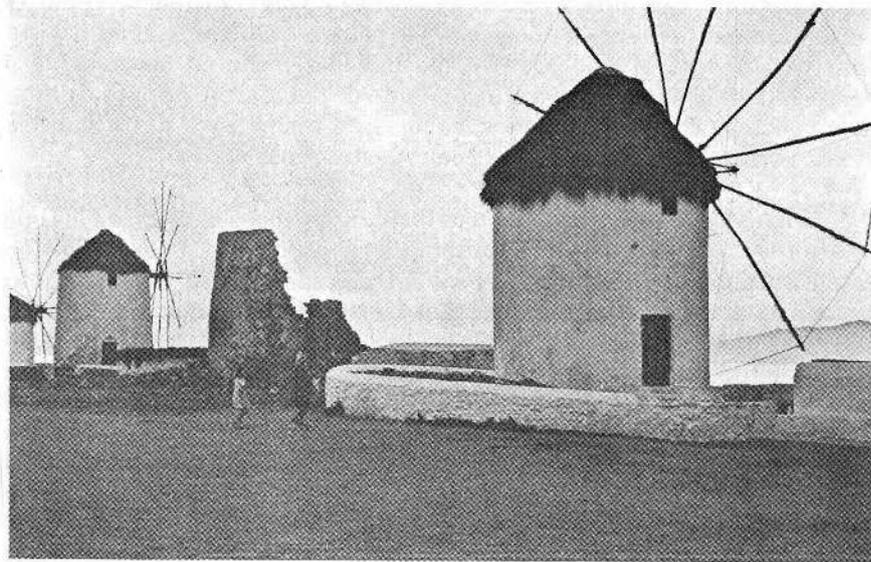


CAPITULO II

Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote

Hechas, pues estas prevenciones, no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que había en el mundo de su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer. Y así, sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre *Rocinante*, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y por la puerta falsa de un corral salió al campo, con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo. Mas apenas se vió en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible, y tal, que por poco le hiciera dejar la comenzada empresa; y fué que le vino a la memoria que no era armado caballero y que, conforme a la ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero; y puesto que lo fuera, había de llevar armas blancas, como novel caballero, sin empresa en el escudo, hasta que por su esfuerzo la ganase. Estos pensamientos le hicieron titubear en su propósito; mas, pudiendo más su locura que otra razón alguna, propuso de hacerse armar caballero del

primero que topase a imitación de otros muchos que así lo hicieron, según él había leído en los libros que tal le tenían. En lo de las armas blancas, pensaba limpiarlas de manera, en teniendo lugar, que lo fuesen más que un armiño; y con esto se quietó y prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras.



Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo: "¿Quién duda, sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera: "Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada Aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo *Rocinante*, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel"?"

Y era la verdad que por él caminaba. Y añadió diciendo: "Dichosa edad y siglo dichoso aquel donde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar ser cronista desta peregrita historia! Ruégote que no te olvides de mi buen *Rocinante*, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras". Luego volvía, diciendo, como si verdaderamente fuera enamorado: "¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra hermosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece".

Con éstos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje. Con esto caminaba tan despacio, y el sol entraba tan apriesa y con su tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera.

Casi todo aquel día caminó sin acontecerle cosa que de contar fuese, de lo cual se desesperaba, porque quisiera topar luego luego con quien hacer experiencia del valor de su fuerte brazo. Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso, y lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha, es que él anduvo todo aquel día, y al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre; y que, mirando a todas partes por ver si descubriría algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y adonde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad, vio, no lejos del camino por donde iba, una venta, que fué como si viera una estrella que no a los portales, sino a los alcázares de su redención le encaminaba. Dióse priesa a caminar, y llegó a ella a tiempo que anochecía.

Estaban acaso a la puerta dos mujeres mozas, destas que llaman del partido, las cuales iban a Sevilla con unos harrieros que en la venta aquella noche acertaron a hacer jornada; y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de reluciente plata, sin faltarle su puente levadizo y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan. Fuése llegando a la venta que a él le

parecía castillo, y a poco trecho della detuvo las riendas a *Rocinante*, esperando que algún enano se pusiese entre las almenas a dar señal con alguna trompeta de que llegaba caballero al castillo. Pero como vio que se tardaba y que *Rocinante* se daba priesa por llegar a la caballeriza, se llegó a la puerta de la venta, y vio a las dos distraídas mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando. En esto sucedió que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos (que, sin perdón, así se llaman) tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a Don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía señal de su venida, y así, con extraño contento llegó a la venta y a las damas, las cuales, como vieron venir a un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo, se iban a entrar en la venta; pero Don Quijote, coligiendo por su huída su miedo, alzándose la visera de papelón y descubriendo su seco y polvoroso rostro, con gentil talante y voz reposada, les dijo:

—Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguizado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran.



Mirábanle las mozas, y andaban con los ojos buscándole el rostro, que la mala visera le encubría; mas como se oyeron llamar doncellas, cosa tan fuera de su profesión, no pudieron tener la risa, y fue de manera, que Don Quijote vino a correrse y decirles:

—Bien parece la medida en las hermosas, y es mucha sandez, además, la risa que de leve causa procede; pero non vos lo digo porque os acutedes ni mostredes mal talante; que el mío non es de ál que de serviros.

El lenguaje, no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero acrecentaba en ellas la risa, y en él el enojo, y pasara muy adelante si a aquel punto no saliera el Ventero, hombre que, por ser muy gordo, era muy pacífico, el cual, viendo aquella figura contrahecha, armada de armas tan desiguales como eran la brida, lanza, adarga y coselete, no estuvo en nada el acompañar a las doncellas en las muestras de su contento. Mas, en efecto, temiendo la máquina de tantos pertrechos, determinó de hablarle comedidamente, y así le dijo:

—Si vuestra merced, señor caballero, busca posada, amén del lecho (porque en esta venta no hay ninguno), todo lo demás lo hallará en ella en mucha abundancia.

Viendo Don Quijote la humildad del alcaide de la fortaleza, que tal le pareció a él el Ventero y la venta, respondió:

—Para mí, señor castellano, cualquier cosa basta, porque
mis arreos son las armas;
mi descanso, el pelear, etc.

Pensó el huésped que el haberle llamado castellano había sido por haberle parecido de los sanos de Castilla, aunque él era andaluz, y de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiantado paje, y así le respondió:

—Según eso, las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar; y siendo así, bier se puede apear, con seguridad de hallar en esta choza ocasión y ocasiones para no dormir en todo un año, cuanto más en una noche.

Y diciendo esto, fue a tener el estribo a Don Quijote, el cual se apeó con mucha dificultad y trabajo, como aquel que en todo el día no se había desayunado.

Dijo luego al huésped que le tuviese mucho cuidado de su caballo, porque era la mejor pieza que comía pan en el mundo. Miróle el Ventero, y no le pareció tan bueno como Don Quijote decía, ni aun la mitad; y acomodándole en la caballeriza, volvió a ver lo que su huésped mandaba, al cual estaban desarmando las doncellas, que ya se habían reconciliado con él; las cuales, aunque le habían quitado el peto y el espaldar, jamás supieron ni pudieron desencajarle la gola, ni quitarle la contrahecha celada, que traía atada con unas cintas verdes, y era menester cortarlas, por no poderse quitar los nudos; mas él no lo quiso consentir en ninguna manera, y así, se quedó toda aquella noche con la celada puesta, que era la más graciosa y extraña figura que se pudiera pensar; y al desarmarle, como él se imaginaba que aquellas traídas y llevadas que le desermaban eran algunas principales señoras y damas de aquel castillo, les dijo con mucho donaire:

—Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera Don Quijote
cuando de su aldea vino:
doncellas curaban dél;
princesas, de su rocino.

O *Rocinante*; que éste es el nombre, señoras mías, de mi caballo, y Don Quijote de la Mancha el mío; que puesto que no quisiera descubrirme fasta que las fazañas fechas en vuestro servicio y pro me descubrieran, la fuerza de acomodar al propósito presente este romance viejo de Lanzarote ha sido causa que sepáis mi nombre antes de toda sazón; pero tiempo vendrá en que las vuestras señorías me manden y yo obedezca, y el valor de mi brazo descubra el deseo que tengo de serviros.

Las mozas, que no estaban hechas a oír semejantes retóricas, no respondían palabra; sólo le preguntaron si quería comer alguna cosa.

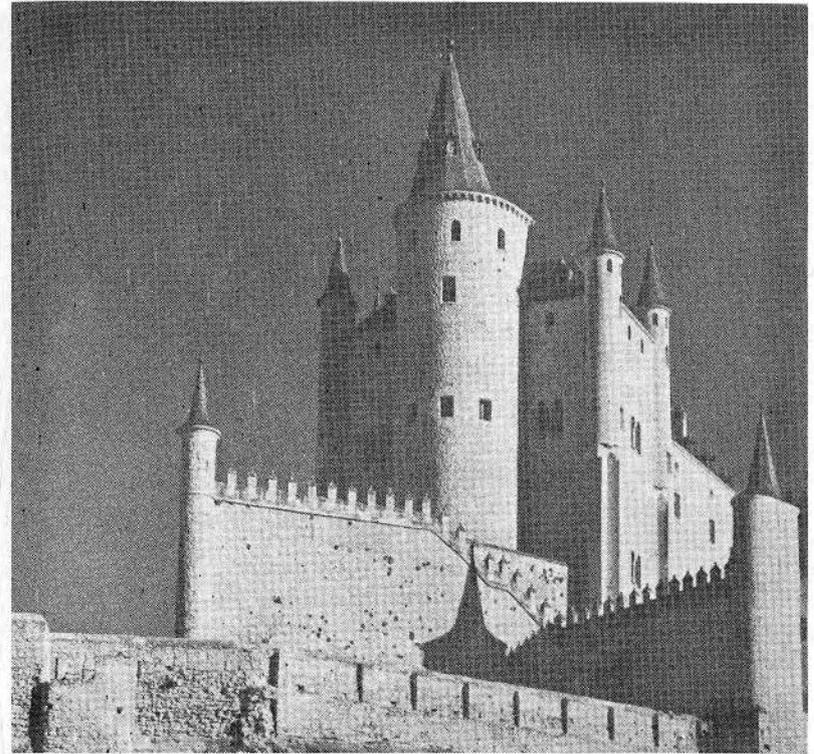
—Cualquiera yantaría yo —respondió Don Quijote—, porque, a lo que entiendo, me haría mucho al caso.

A dicha acertó a ser viernes aquél día, y no había en toda la venta sino unas raciones de un pescado que en Castilla llaman abadejo, y en Andalucía bacallao, y en otras partes curadillo, y en otras truchuela. Preguntáronle si por ventura comería su merced truchuela; que no había otro pescado que dalle a comer.

—Como haya muchas truchuelas —respondió Don Quijote—, podrán servir de una trucha; porque eso se me da que me den ocho reales en sencillos que en una pieza de a ocho. Cuanto más que podría ser que fuesen estas truchuelas como la ternera, que es mejor que la vaca, y el cabrito que el cabrón. Pero, sea lo que fuere, venga luego; que el trabajo y peso de las armas no se puede llevar sin el gobierno de las tripas.

Pusiéronle la mesa a la puerta de la venta, por el fresco, y trájole al huésped una porción del mal remojado y peor cocido bacallao y un pan tan negro y mugriento como sus armas; pero era materia de grande risa verle comer, porque, como tenía puesta la celada y alzada la visera, no podía poner nada en la boca con sus manos si otro no se lo daba y ponía, y así, una de aquellas señoras servía deste menester. Mas al darle de beber no fue posible, ni lo fuera si el Ventero no horudara una caña, y puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino; y todo esto lo recibía en paciencia, a trueco de no romper las cintas de la celada.

Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, y así como llegó, sonó un silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar Don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas; el pan, candeal, y las ramerías, damas, y el Ventero, castellano del castillo, y con esto daba por bien empleada su determinación y salida. Mas lo que más le fatigaba era el no verse armado caballero, por parecerle que no se podría comer legítimamente en aventura alguna sin recibir la orden de caballería.



CAPITULO III

Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo don Quijote en armarse caballero

Y así fatigado deste pensamiento, abrevió su venteril y limitada cena; la cual acabada, llamó al Ventero, y, encerrándose con él en la caballeriza, se hincó de rodillas ante él, diciéndole:

—No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano.

El Ventero, que vió a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle, y porfiaba

con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que él le otorgaba el don que le pedía.

—No esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío —respondió Don Quijote—; y así, os digo que el don que os he pedido, y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado, es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero, y esta noche en la capilla deste vuestro castillo velaré las armas, y mañana, como tengo dicho, se cumplirá lo que tanto deseo, para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado.

El Ventero, que, como está dicho, era un poco socarrón y ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped, acabó por creerlo cuando acabó de oírle semejantes razones, y, por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor; y así, le dijo que andaba muy acertado en lo que deseaba y pedía, y que tal prosupuesto era propio y natural de los caballeros tan principales como él parecía y como su gallarda presencia mostraba; y que él ansimismo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo, buscando sus aventuras sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba, y las Ventillas de Toledo, y otras diversas partes, donde había ejercitado la ligereza de sus pies y sutileza de sus manos, haciendo muchos turtos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España; y que, a lo último, se había venido a recoger a aquel su castillo, donde vivía con su hacienda y con las ajenas, recogiendo en él a todos los caballeros andantes, de cualquiera calidad y condición que fuesen, sólo por la mucha afición que les tenía y porque partiesen con él de sus haberes, en pago de su buen deseo. Díjole también que en aquel su castillo no había capilla alguna donde poder velar las armas, porque estaba derribada para hacerla de nuevo; pero que, en caso de necesidad, él sabía que se podían velar dondequiera, y que aquella noche las podría velar en un patio del castillo; que a la mañana, siendo Dios servido, se harían las debidas ceremonias de manera que él quedase armado caballero, y tan caballero, que no pudiese ser más en el mundo.



Preguntóle si traía dineros; respondióle Don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído. A esto dijo el Ventero que se engañaba: que puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escribir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse, como eran dineros y camisas limpias, no por eso se había de creer que no los trajeron; y así, tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes, de que tantos libros están llenos y atestados, llevaban bien herradas las bolsas, por lo que pudiese sucederles; y que asimismo llevaban camisas y una arqueta pequeña llena de unguentos para curar las heridas que recibían, porque no todas veces en los campos y desiertos donde se combatían y salían heridos habían quien los curase, si ya no era que tenían algún sabio encantador por amigo, que luego los socorrería, trayendo por el aire, en alguna nube, alguna doncella o enano con alguna redoma de agua de tal virtud, que en gustando alguna gota della, luego, al punto, quedaban sanos de sus llagas y heridas, como si mal alguno hubiesen tenido; mas que en tanto que esto no hubiese, tuvieron los pasados caballeros por cosa acertada que sus escuderos fuesen proveídos de dineros y de otras cosas necesarias, como eran hilas y unguentos para curarse; y cuando

sucedía que los tales caballeros no tenían escuderos (que eran pocas y raras veces), ellos mismos lo llevaban todo en unas alforjas muy sutiles, que cas no se parecían, a las ancas del caballo, como que era otra cosa de más importancia; porque, no siendo por ocasión semejante, esto de llevar alforjas no fue muy admitido entre los caballeros andantes; y por esto le daba por consejo, pues aún no se lo podía mandar como a su ahijado, que tan presto lo había de ser, que no caminase de allí adelante sin dineros y sin las prevenciones referidas, y que vería cuán bien se hallaba con ellas, cuando menos se pensase.

Prometiole Don Quijote de hacer lo que se le aconsejaba con toda puntualidad, y así, se dio luego orden cómo velase las armas en un corral grande que a un lado de la venta estaba; y recogiénolas Don Quijote todas, las puso sobre una pila que junto a un pozo estaba, y embrazando su adarga, asió de su lanza, y con gentil continente se comenzó a pasear delante de la pila; y cuando comenzó el paseo comenzaba a cerrar la noche.

Contó el Ventero a todos cuantos estaban en la venta la locura de su huésped, la vela de las armas y la armazón de caballería que esperaba. Admiráronse de tan extraño género de locura y fuéronselo a mirar desde lejos, y vieron que, con sosegado ademán, unas veces se paseaba; otras, arrimado a su lanza, ponía los ojos en las armas, sin quitarlos por un buen espacio dellas. Acabó de cerrar la noche; pero con tanta claridad de la luna, que podía competir con el que se la prestaba; de manera que cuanto el novel caballero hacía era bien visto de todos. Antojósele en esto a uno de los harrieros que estaban en la venta ir a dar agua a su recua, y fue menester quitar las armas de Don Quijote, que estaban sobre la pila; el cual, viéndole llegar, en voz alta le dijo:

—¡Oh tú, cualquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada, mira lo que haces y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de su atrevimiento!

No se curó el arriero destas razones (y fuese mejor que se curara, porque fuera curarse en salud); antes, trabando de las correas, las arrojó gran trecho de sí. Lo cual visto por Don Quijote, alzó los ojos al cielo, y, puesto el pensamiento (a lo que pareció) en su señora Dulcinea, dijo:

—Acorredeme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece: no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo.



Y diciendo estas y otras semejantes razones, soltando la adarga, alzó la lanza a dos manos y dió con ella tan gran golpe al harriero en la cabeza, que le derribó en el suelo tan maltrecho, que si segundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara. Hecho esto, recogió sus armas y tornó a pasearse con el mismo reposo que primero. Desde allí a poco, sin saberse lo que había pasado (porque aún estaba aturdido el harriero), llegó otro con la misma intención de dar agua a sus mulos, y llegando a quitar las armas para desembarazar la pila, sin hablar Don Quijote palabra y sin pedir favor a nadie, soltó otra vez la adarga y alzó otra vez la lanza, y, sin hacerla pedazos, hizo más de tres la cabeza del segundo harriero, porque se la abrió por cuatro. Al ruido acudió toda la gente de la venta, y entre ellos el Ventero. Viendo esto Don Quijote, embrazó su adarga, y, puesta mano a su espada, dijo:

—¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! ¡Ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu cautivo caballero, que tamaña aventura está atendiendo!

Con esto cobró, a su parecer, tanto ánimo, que si le acometieran todos los harrieros del mundo, no volviera el pie atrás. Los compañeros de los heridos, que tales los vieron, comenzaron desde lejos a llover piedras sobre Don Quijote, el cual, lo mejor que podía, se reparaba con su adarga, y no se osaba apartar de la pila, por no desamparar las armas. El Ventero daba voces que le dejasen, porque ya les había dicho como era loco, y que por loco se libraría, aunque los matase a todos.

También Don Quijote las daba, mayores, llamándolos de alevosos y traidores, y que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero, pues de tal manera consentía que se tratasen los andantes caballeros; y que si él hubiese recibido la orden de caballería, que él le diera a entender su alevosía; "pero de vosotros, soez y baja canalla, no hago caso alguno: tirad, llegad, venid, y ofendedme en cuanto pudiéredes; que vosotros veréis el pago que lleváis de vuestra sandez y demasia".

Decía esto con tanto brío y denuedo, que infundió un terrible temor en los que le acometían; y así por esto como por las persecuciones del Ventero, le dejaron de tirar, y él dejó retirar a los heridos, y tornó a la vela de sus armas con la misma quietud y sosiego que primero.

No le parecieron bien al Ventero las burlas de su huésped, y determinó abreviar y darle la negra orden de caballería luego, antes que otra desgracia sucediese. Y así, llegándose a él, se disculpó de la insolencia que aquella gente baja con él había usado, sin que él supiese cosa alguna; pero que bien castigados quedaban de su atrevimiento. Díjole como ya le había dicho que en aquel castillo no había capilla, y para lo que restaba de hacer tampoco era necesaria; que todo el toque de quedar armado caballero consistía en la pescozada y en el espaldarazo, según él tenía noticia del ceremonial de la orden, y que aquello en mitad de un campo se podía hacer; y que ya había cumplido con lo que tocaba al velar de las armas, que con solas dos horas de vela se cumplía, cuanto más que él había estado más de cuatro. Todo se lo creyó Don Quijote, y dijo que él estaba allí pronto para obedecerle y que concluyese con la mayor brevedad que pudiese; porque si fuese otra vez acometido y se viese armado caballero, no pensaba dejar persona viva en el castillo, eceto aquellas que él le mandase, a quien por su respeto dejaría.

Advertido y medroso desto el castellano, trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los harrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino a

donde Don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual (como que decía alguna devota oración), en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su misma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes, como que rezaba. Hecho esto, mandó a una de aquellas damas que le ciñese la espada, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción; porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de las ceremonias; pero las proezas que ya habían visto del novel caballero les tenía la risa a raya. Al ceñirse la espada, dijo la buena señora:

—Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero y le dé ventura en lides.



Don Quijote le preguntó cómo se llamaba, porque él supiese de allí adelante a quién quedaba obligado por la merced recibida, porque pensaba darle alguna parte de la honra que alcanzase por el valor de su brazo. Ella respondió con mucha humildad que se llamaba la Tolosa, y que era hija de un remendón natural de Toledo, que vivía a las tendillas de Sancho Bienaya, y que dondequiera que ella estuviese le serviría y le

tendría por señor. Don Quijote le replicó que, por su amor, le hiciese merced que de allí adelante se pusiese *don* y se llamase doña Tolosa. Ella se lo prometió, y la otra le calzó la espuela; con la cual le pasó casi el mismo coloquio que con la de la espada. Preguntóle su nombre, y dijo que se llamaba la Molinera, y que era hija de un honrado molinero de Antequera; a la cual también rogó Don Quijote que se pusiese *don* y se llamase doña Molinera, ofreciéndole nuevos servicios y mercedes.

Hechas, pues de galope y apriesa las hasta allí nunca vistas ceremonias, no vió la hora Don Quijote de verse a caballo y salir buscando las aventuras; y ensillando luego a *Rocinante*, subió en él, y abrazando a su huésped, le dijo cosas tan extrañas agradeciéndole la merced de haberle llamado caballero, que no es posible acertar a referirlas. El Ventero, por verle ya fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas, y, sin pedirle la costa de la posada, le dejó ir a la buena hora.



VOCABULARIO

LEXICO

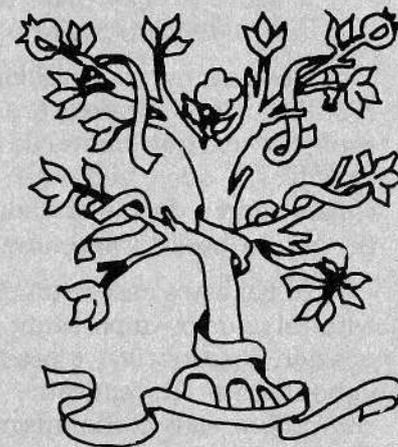
Observa las palabras, atendiendo a sus formantes:

<p>intervenir inter: entre ven/vent: ir, venir</p>	<p>tomar parte en un asunto</p>
<p>concurrir con: con curr/curs: correr</p>	<p>juntarse en un mismo lugar o tiempo varias personas.</p>
<p>asalto salt/sal: asaltar.</p>	<p>acción de acometer, para entrar o apoderarse por la fuerza.</p>
<p>retroceder retro: atrás ced/ces; ceder, caminar</p>	<p>volver atrás.</p>
<p>conducir duc/duct: llevar</p>	<p>guiar, dirigir.</p>

transferir trans: pasar, atravesar fer: llevar, traer	pasar de un lugar a otro.
remitir re: nuevamente mit/mis/met/: enviar	enviar
inmóvil in: negación mov/muev: mover	que no se mueve
gerente ger/gest: realizar	el que dirige una empresa
atracción tract/tracc/tra: arrastrar	acción de traer hacia sí.
transversal vert/vers: girar, cambiar	que cruza de un lugar a otro
deportar de: privación, separación port/portat: llevar, traer	desterrar
repetir pet/petit: buscar, pedir	volver a decir o a hacer lo ya dicho o hecho
regentar reg/rect: gobernar, dirigir	dirigir o mandar
consecuencia seq/seg: seguir	resultado que puede tener una cosa.

Practica el uso de estos formantes en las fichas V-4 a V-6.

INFORMACION GRAMATICAL



CONSTRUCCIONES CON ORACIONES DEPENDIENTES

I. ORACIONES DEPENDIENTES CONSECUTIVAS

A. Vamos a dedicar la parte gramatical de esta unidad al empleo de un segundo grupo de oraciones dependientes que son muy útiles para expresar un aspecto de la relación "causa-efecto" en la comunicación oral y escrita.

Como ya vimos en la unidad precedente, muchas oraciones dependientes pueden referirse o bien a la causa o bien al efecto. A continuación nos ocuparemos de las oraciones dependientes que sirven para expresar el *efecto* o la *consecuencia*.

Considera las siguientes construcciones compuestas. Examina atentamente las oraciones dependientes que están en color:

1. El examen será tan fácil *que sorprenderá a todos.*
2. Tales pruebas exhibió *que los dejó convencidos.*
3. Trabajaron tanto *que merecían el premio.*

Observa que las oraciones dependientes expresan el efecto o resultado derivado de la oración principal; es decir, se refieren a la *consecuencia* que emana de la oración principal. Podemos señalar, entonces, que estas oraciones dependientes indican la consecuencia de las oraciones principales y por esa función las denominamos *oraciones dependientes consecutivas*.

B. En estos casos vamos de la *causa* al *efecto*. La dirección de esta relación es importante puesto que determina la posición de la oración consecutiva, o sea que no es posible emplear la oración dependiente antepuesta a la oración principal. Podemos comprobar este hecho intentando cambiar 1, en 4,:

4. * Que sorprenderá a todos, el examen será tan fácil.

Es evidente que 4 * es una construcción inaceptable en nuestra lengua. Por lo tanto el orden de las consecuencias es fijo.

NEXOS

A. Una característica importante de las oraciones dependientes *consecutivas* es el hecho de que sólo aceptan como nexo a la conjunción *QUE*. Este nexo va frecuentemente acompañado de *correlativos* insertados en la oración principal. Los *correlativos* más frecuentes son:

Correlativos simples: tan, tanto, tanta, tantos, tantas, así, tal, tales.

Correlativos compuestos: de modo, de manera, de forma, de suerte, a tal punto, en tal medida, en grado, etc.

Te sugerimos ejemplos adicionales para que te percares de la relación entre el nexo *QUE* y los correlativos:

5. Trabaja *en tal medida que* pronto se hará millonario.
6. Insistió *a tal punto que* los hizo correr.
7. La alegría fue *tal, que* nadie quería irse.
8. Hubo *tanto* alboroto *que* pensamos lo peor.
9. Hazlo con cuidado *de suerte que* el resultado sea satisfactorio.
10. Ella organizará la exposición *de modo que* todos puedan participar.

Como pudiste comprobar en los casos anteriores, el nexo *QUE* puede ser empleado en varias combinaciones con diversos correlativos.

B. El uso del nexo *QUE* sin correlativo es, sin embargo, posible. Observa:

11. Solía correr *que* parecía loco.
12. Ninguno llegó a sus manos con problemas, *que* no salieron con otros peores.

El empleo del nexo *QUE* sin correlativo es poco frecuente, sobre todo en la lengua oral. De todas maneras podemos observar que en estos casos suele hacerse una pausa antes del nexo *QUE* a pesar de que en las oraciones breves, como 11., no se precise de la coma para marcar la pausa en la lengua escrita.

Ver fichas G-8 a G-10

APLICACION ESTILISTICA

A. Si bien la posición de las oraciones dependientes consecutivas es fija, existe en cambio una relación interesante entre los correlativos *TAN* y *TAL* que permite la sustitución de uno por el otro implicando una transformación obligatoria de la oración principal. Veamos el primer caso:

13. Es *tan* inútil *que* lo despedirán.

Haciendo la sustitución del correlativo y la transformación correspondiente obtenemos:

14. Su inutilidad es *tal* *que* lo despedirán.

Comprueba que las oraciones 13. y 14. tienen básicamente la misma significación a pesar de que hemos transformado la oración 14.

Sin embargo, a veces suelen darse ciertas diferencias. Veamos otro caso:

15. Tu amigo es *tan* atrevido *que* nadie lo tolera.

16. El atrevimiento de tu amigo es *tal*, *que* nadie lo tolera.

La similitud de significación de las oraciones 15. y 16. es sólo parcial, pues en 15. decimos "nadie lo tolera" refiriéndonos a "tu amigo"; en cambio en 16. nos referimos fundamentalmente a "el atrevimiento". Pero podría haber en segunda instancia una referencia a "tu amigo", es decir, la oración 16. es ambigua, dos significaciones son admisibles. Por lo tanto conviene tomar en cuenta las posibles diferencias de significación que a veces aparecen como resultado de estas transformaciones con *TAN* y *TAL*.

Ver ficha G-11

B. Una segunda parte de la *Aplicación Estilística* será dedicada al empleo del correlativo *TAL* en relación con los demás correlativos compuestos. Observa nuevamente la siguiente construcción compuesta:

17. Gritó *de tal modo que* despertó a todo el vecindario.

Fíjate que en este caso la presencia de *TAL* es importante. Su ausencia podría significar pérdida de énfasis, o sea probablemente tendríamos una oración menos efectiva en 18:

18. Gritó *de modo que* despertó a todo el vecindario.

Ver ficha G-12

C. Puesto que ya conoces lo esencial en el manejo de las oraciones dependientes consecutivas, conviene ahora volver a las oraciones causales de la primera unidad para compararlas de modo que puedas dominar el empleo de ambos tipos de oraciones. Recuerda que estas oraciones giran en torno a la relación *causa-efecto*. Las oraciones *causales* expresan la *causa* y las *consecutivas*, el *efecto* o *consecuencia*.

Sin embargo, es posible, en muchos casos, referirse al mismo hecho o acontecimiento de diferente manera; es decir, podemos comunicar el mismo hecho desde el punto de vista de la *causa* o de la *consecuencia*.

Empecemos examinando la siguiente construcción con oración dependiente *consecutiva*:

19. Su ortografía es *tan* mala *que no le dieron el trabajo*.

Transformemos, ahora, la oración principal en oración dependiente *causal*, tratando de mantener la misma significación:

20. No le dieron el trabajo *puesto que tiene mala ortografía*.

Observa que en la oración 19. el énfasis está en el resultado o consecuencia; por lo tanto usamos una oración *consecutiva*; en cambio en 20. damos más importancia a la *causa* y por eso empleamos una oración *causal*. Es conveniente señalar que estas transformaciones son admisibles solamente a partir de construcciones con oraciones dependientes *consecutivas* y no así a la inversa.

Veamos un ejemplo adicional de esta transformación. La construcción con oración *consecutiva* en 21:

21. La intensidad del trabajo fue *tal, que todos salieron agotados.*

La transformamos en construcción con oración *causal* en 22:

22. Todos salieron agotados *en vista de que el trabajo fue intenso.*

Entonces, mucho depende de la actitud que desees tomar frente a un hecho, si quieres dar más importancia a la causa, empleas una construcción con oración *causal*; por otro lado, si prefieres dar énfasis al efecto o consecuencia, elaboras una construcción con oración *consecutiva*.

Ver ficha G-13

D. Como última parte de esta sección te proponemos a continuación algunos ejemplos literarios a fin de que puedas examinarlos y reconocer las oraciones dependientes consecutivas. Asimismo, podrás establecer, con la guía de tu profesor(a), los recursos de expansión de oraciones que son frecuentes en la lengua escrita.

23. "Fatigóse en vano Sancho: porque su amo iba *tan* puesto en llegar a los ensabanados y en librar a la señora enlutada, *que* no oyó palabras ..." (Cervantes, Quijote, I c. 52).

24. "Aquéllo le pareció a la vez *tan* sencillo y prodigioso, *que* de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia" (G. García Márquez, Cien años de soledad).

25. "Hasta *tal punto* es esto así, *que* muchas gentes reciben ante sus cuadros una impresión tan grande como lo es el despego que hacia su pintura siente" (Ortega y Gasset, La estética del enano Gregorio el Botero, 1).

26. "José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto *de tal modo* la disposición de las casas, *que* desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con *tan* buen sentido *que* ninguna casa recibía más sol que otra a la hora de calor" (G. García Márquez, Cien años de soledad).

27. "Pero de pronto la niña se había puesto a crecer; *de tal modo que* parecía estirarse entre cita y cita, cada vez más ojerosa y canilluda, agigantada en medio de los pequeños" (A. Carpentier, Guerra del tiempo, El acoso).

Ver fichas G-14 y G-15

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMÁTICA

Observa los formantes básicos de las siguientes palabras:

ACEPTAR

decepción
excepto
concebir
susceptible
anticipo

COCINA

cocer
cocido
coción
recocado
escocer

CESAR

cesantía
accesible
antecesor
retroceso
proceso

COSTURA

coser
descoser
recoser
cosido
descosido

Practica llenando las fichas de trabajo O-7 a O-9

ORTOGRAFIA ASISTEMÁTICA

Observa los sufijos de las siguientes palabras, considerando especialmente su aspecto *ortográfico*:

maneja

soperta
redund

const
atard

adorm
cost

poder
martill

bal
material

armon

bilidad

ancia

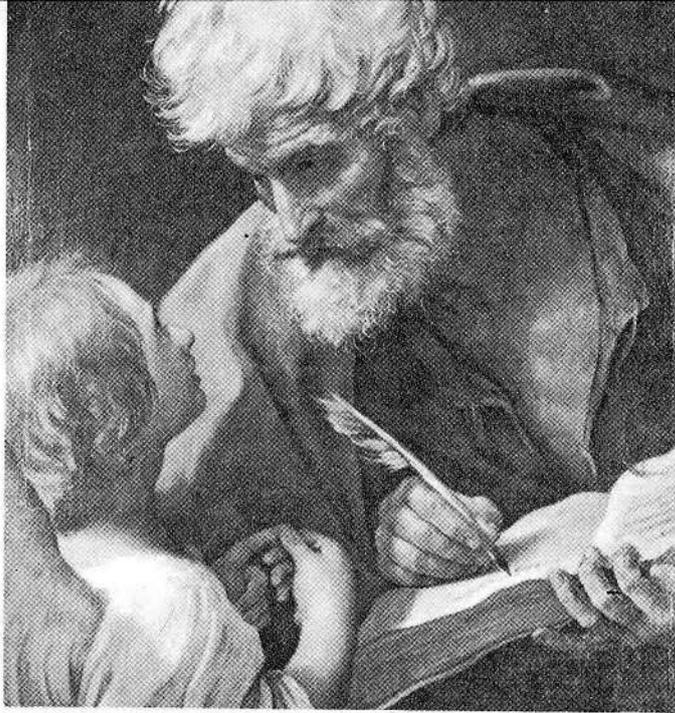
ecer

oso

azo

izar

Practica llenando las fichas de trabajo O-10 a O-12.



INVITACION A LA ESCRITURA

EL PRECISO

Se conoce con el nombre de PRECISO a una técnica de composición que resume un texto siguiendo una estricta metodología. Tiene por finalidad ejercitar la capacidad de reflexión y conseguir mayor rigor objetivo, fomentando, al mismo tiempo, la creatividad y la formación de un estilo.

Esta técnica puede aplicarse en el ciclo medio, en la universidad y en la vida profesional.

El proceso de reducción se sujeta a las siguientes normas:

1. Se debe mantener el contenido del texto inicial en todos sus pensamientos esenciales.
2. El texto resultante tiene que ser independiente del inicial. Debe conservar las palabras del autor.

3. El texto final será redactado con palabras propias. En esta regla se exige que:

- * las imágenes retóricas sean transformadas idiomáticamente.
- * las comparaciones sean eliminadas cuando no contribuyan a la comprensión del texto.
- * se transforme el estilo directo en indirecto.

4. Los textos iniciales propuestos deben ser breves (de 400 a 800 palabras aproximadamente).

5. El texto final tendrá estrictamente un tercio de las palabras del texto inicial. En algunos casos, cuando la dificultad del texto lo justifique, la reducción puede disminuirse a una cuarta, una quinta y hasta una sexta parte.

6. Debe conservarse el estilo del texto inicial.

7. Los títulos y subtítulos que se asignen al texto deberán ser breves y exactos.

El procedimiento para la elaboración del preciso es el siguiente:

- Con el texto a la vista:

El texto deberá ser leído y releído hasta que se tenga clara noción de su estilo.

Deberá determinarse la estructura del texto, señalando su organización mediante títulos y subtítulos. (esquema de contenido).

Deberá sintetizarse luego el contenido esencial y anotarse, con palabras del autor, los pensamientos más importantes. Esta síntesis puede realizarse también subrayando el texto; simultáneamente se efectuará el recuento de las palabras elegidas para alcanzar el tercio exigido. Al hacer esta

reducción deben componerse oraciones completas que sean perfectamente legibles. La concordancia puede exigir la modificación de algunos términos o la inclusión de otros que no figuraban inicialmente en el texto.

● Sin mirar el texto inicial:

Se elabora, con palabras propias, el proyecto del preciso consultando únicamente el esquema de contenido que se había realizado anteriormente.

Se examina el proyecto observando el número de palabras y corrigiendo la coherencia, la legibilidad y la proporción.

● Confrontando el texto:

Se compara el original con el proyecto, analizando la fiel correspondencia entre ambos textos.

Se elabora la redacción final. Al concluir, el alumno deberá anotar el número exacto de palabras. El margen de tolerancia es de cinco a diez palabras.

En el ejemplo que proponemos, se ha realizado el preciso de una pieza maestra de la literatura española: el discurso que Don Quijote dirige a los cabreros en el capítulo XI de la primera parte de la novela de D. Miguel de Cervantes.

TEXTO INICIAL

—Dichosa edad y siglos dichosos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga

La Edad de Oro
características

alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquier mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornosques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre; que ella, sin ser forzada, ofrecía, por todas las partes de su fértil y espacioso seno, lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían. Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van ahora nuestras

50

comida

100

bebida

150

vivienda

200

250

confianza

300

sencillez

350

cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado. Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude; el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios terminos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interes , que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había asentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había que juzgar ni quien fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, solas y señeras, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento las menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y la cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el agasajo y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero. Que, aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía, por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que, con la voluntad a mí posible, os agradezca la vuestra.

400

honradez

450

naturalidad

500

*la caballería
andante*

550

600

agradecimiento

650

673

TEXTO RESULTANTE

Síntesis en palabras del autor

Edad y siglos dichosos a quienes pusieron nombre de dorados porque todas las cosas eran comunes. Para alcanzar sustento no era necesario otro trabajo que alcanzar el fruto de las encinas. Fuentes y ríos ofrecían agua. Las abejas ofrecían cosecha dulcísima. Los alcornos despedían de sí sus anchas y livianas cortezas con qué cubrir las casas para defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz, amistad, concordia. Aún no había arado. Nuestra primera madre ofrecía lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a sus hijos. Andaban las zagalejas por valles y oteros sin más vestidos que aquéllos que eran menester; eran sus adornos algunas hojas verdes de lampazos y hiedra entretejidas. Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente sin buscar rodeo de palabras. No había fraude, engaño, ni malicia mezclándose con verdad y llaneza. La justicia estaba en sus propios términos porque no había qué juzgar ni quién fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban solas y señeras, sin temor de ajena desenvoltura y lascivo intento y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Agora no está segura ninguna porque se les entra la amorosa pestilencia. Andando los tiempos y creciendo la malicia se instituyó la orden de los caballeros andantes para defender doncellas, viudas, huérfanos y menesterosos. Desta orden soy y agradezco el agasajo y buen acogimiento que hacéis a mí y mi escudero, aunque todos están obligados a favorecer a los caballeros andantes.

(238 palabras).

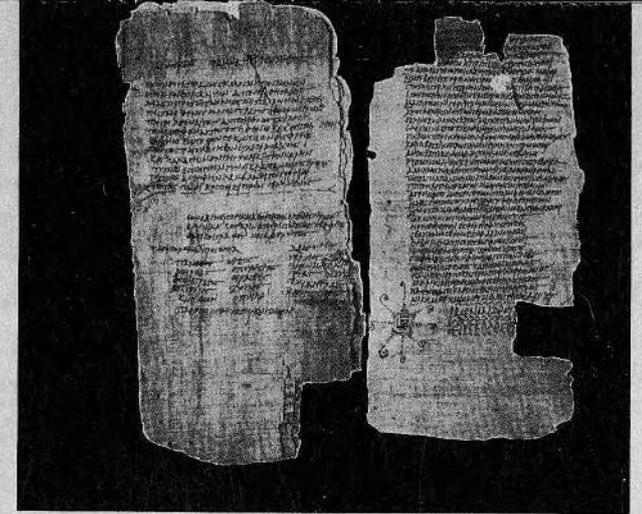
TEXTO FINAL

Síntesis en palabras propias

Hubo en tiempos pasados una época feliz, no por la abundancia del oro, sino porque entonces no se conocían dueños para las cosas. Todo se poseía comunitariamente. Cada uno podía alimentarse con las sabrosas bellotas que recogía de los árboles, gozar del agua que corría pura y fresca y de la miel que le brindaban las silvestres colmenas. Las sencillas cabañas estaban techadas con livianas cortezas recogidas sin mayor esfuerzo para proteger a los hombres de los elementos naturales. No existía la discordia y la naturaleza ofrecía la fácil cosecha sin las fatigas de la siembra. Las pastoras, sencillamente vestidas y engalanadas de hojas y flores, caminaban, sin recelo ni peligro, por los campos sin que ofensa ninguna las amenazara. Las palabras de amor eran sinceras y la justicia no precisaba de guardianes, pues nadie la ofendía ni burlaba y todos la respetaban naturalmente. Avanzando los años todo ha cambiado, ni las doncellas están a salvo del pernicioso asedio que las persigue, ni los débiles están protegidos contra el abuso de los poderosos. Es para defender a los desamparados que se creó la Orden de los caballeros andantes. Don Quijote, que es uno de ellos, quiere restablecer, en este tiempo, las virtudes de esa época pasada y, pese al deber que juzgaba tenían los cabreros de acogerle, agradece la hospitalidad que le brindan.

(225 palabras)

ANÁLISIS LITERARIO



GUIA DE TRABAJO

A. ASUNTO ON QUIJOTE DE LA MANCHA

Elige una de las siguientes opciones. Fundamenta tu elección:

1. La aristocracia de la Edad Media
2. Las novelas de caballería
3. La España del siglo XVI
4. La novela renacentista

B. TEMA

Discute cada una de las siguientes posibilidades y otras que pudieran proponerse:

1. Las aventuras del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha.
2. Las locuras de Don Quijote
3. Las andanzas de Don Quijote y Sancho Panza

4. Los desventurados esfuerzos de un noble caballero por "desfacer entuertos"
5. La sanchificación de Don Quijote y la quijotización de Sancho

C. ESTRUCTURA FORMAL DOMINANTE

1. ¿Cuántas partes tiene el Quijote?
2. ¿Cuántos capítulos tiene cada parte?
3. ¿Qué incluye la novela antes del primer capítulo de cada parte?
4. ¿Toda la obra está escrita en prosa? ¿en qué capítulo alterna la prosa y el verso?
5. ¿Qué tipos de composiciones poéticas encuentras en la novela?

D. ARGUMENTO

Escribe el argumento de la obra.

E. RESUMEN

Resume siguiendo la técnica del preciso:

1. La carta de la Duquesa a Teresa Panza (Cap. L)
2. La carta de Don Quijote a Sancho (Cap. LI)
3. La carta de Sancho a Don Quijote (Cap. LI)

F. PLAN DE LA OBRA

1. El Quijote es una unidad y como tal presenta una organización general ¿cuál es la presentación, el nudo y el desenlace de toda la novela?
2. *El Quijote* está estructurado en base a tres salidas. ¿Cuál es la presentación, el nudo y el desenlace de cada una de ellas?
3. Cada salida engloba varios episodios. Cada episodio es una pequeña unidad. ¿Cuál es la presentación, el nudo y el desenlace de cada episodio?
4. Determina el clímax de la trama general, de las tres salidas y de cada uno de los episodios que el profesor juzgue adecuado.

5. ¿Hay episodios agregados a la trama central? Señálalos. ¿Hay episodios desconectados de la trama central? Enuméralos.

6. ¿En qué consiste la expectativa en cada episodio?

7. La novela ¿es verosímil? ¿Por qué?

8. ¿Existe encadenamiento causal entre los episodios? ¿Cómo se encadenan las acciones?

9. ¿Está la narración en primera, segunda o tercera persona? ¿El narrador es omnisciente total o parcial?

10. Dibuja un gráfico de la organización de la novela.

G. ASPECTO ESTRUCTURAL DOMINANTE

1. ¿La obra es de acción, de personajes o de espacio? Fundamenta tu respuesta.
2. ¿Cuáles son los protagonistas?
3. Elabora una lista de los diez personajes secundarios que más te hayan impresionado.
4. Hay en la novela un espacio geográfico y otro espacio psíquico ¿Cómo son esos espacios? ¿Cuál es el espacio en el que se desarrolla la acción?

H. ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

Cervantes conocía la obra del doctor Huarte de San Juan titulada *"Examen de los ingenios"* (1575) en la que se describen los diversos temperamentos que determinan rasgos tipológicos y modos de actuar. Así, por ejemplo, el doctor Huarte examina el temperamento caliente y seco de la siguiente manera: "Tiene muy pocas carnes, duras y ásperas, hechas de nervios y murecillos (músculos) y las venas anchas... el color del cuerpo es muy moreno, tostado, verdinegro y cenizoso; la voz abultada y un poco áspera..."

Uno de los aciertos del autor del *Quijote* es la caracterización de sus personajes. Para estudiar a los protagonistas desde un punto de vista tipológico, resulta útil el conocimiento de algunas clasificaciones que nos proporciona la psicología.

TIPOLOGIA PARA EL ESTUDIO DE PERSONAJES

La tipología es una rama de la psicología y tiene como objeto el estudio de los tipos humanos. Las clasificaciones difieren, en muchos casos, porque el punto de vista varía de acuerdo con la formación, tendencia y fines de sus autores.

Según los tipos de personalidad (Jung)

- *extravertidos*
- *intravertidos*

El término *extravertido* significa "volcado al exterior". Dentro del tipo caen las personas necesariamente comunicativas, espontáneas, alegres y desenvueltas. Son grandes animadoras de la vida social y fuente de permanente actividad. La parte negativa de su conducta radica en que muchas veces caen en la superficialidad.

El término *intravertido* significa "volcado al interior". Dentro del tipo caen las personas retraídas, concentradas, taciturnas y, por lo general, poco activas. Prefieren la soledad y la vida contemplativa. Frecuentemente caen en la melancolía y el abatimiento.

Según el tipo constitucional (Kreschmer)

- *pícnico o corpulento*
- *leptosomo o esbelto*
- *atlético*
- *displástico o desproporcionado*

El *pícnico o corpulento* es el tipo entrado en carnes, gordo, de natural bonachón, simpático y alegre. Prefiere los goces sensuales.

El *leptosomo o esbelto* es el tipo delgado, hasta enjuto, de naturaleza apacible, mesurado y serio. Prefiere los goces espirituales.

El *atlético* es el tipo musculoso, activo, fuerte, simple. Prefiere la actividad física.

El *displástico o desproporcionado* presenta una forma corporal disarmónica.

Según la relación temporal de los procesos mentales (Otto Gross)

- *primarios*
- *secundarios*

El tipo *primario* es el primitivo, espontáneo, de reacciones inmediatas. Puede ser hasta ingenuo. Posee una sensibilidad a flor de piel.

El tipo *secundario* es complejo, elaborado, de reacciones tardías y premeditadas. Domina sus sensaciones, las inhibe y las controla. Es frío y cerebral.

Según las facultades

- *Intelectual*
- *Sensitivo*
- *Volitivo*

El tipo *intelectual* es aquél en el que prevalecen las preferencias por lo teórico. Ha dado lugar a los científicos y filósofos de todas las épocas. Generalmente es poco práctico.

El tipo *sensitivo* es aquél en el que prevalecen las emociones. Ha dado lugar a los artistas de todas las épocas.

El tipo *relativo* es aquél en el que prevalece la fuerza de voluntad. Es el hombre de carácter, seguro y perseverante hasta obtener sus propósitos. Ha dado lugar a los grandes estadistas y gobernantes.

● *Según los valores (Spranger)*

- económico
- social
- político
- teórico
- artístico
- religioso

Todos estos tipos se caracterizan por la preeminencia de un valor sobre los demás. De ahí se derivan una serie de consecuencias que marcan inequívocamente su concepción de la vida y su conducta personal. Así, por ejemplo, el tipo político antepone la obtención del poder y del manejo de la cosa pública a cualquier otro propósito. En consecuencia, pondrá los restantes valores al servicio de aquél que considera fundamental.

● *Biotipos*

- cicloide
- esquizoide

Son dos tipos patológicos.

El tipo *cicloide* oscila permanentemente entre la exaltación y la depresión. Es de natural inestable.

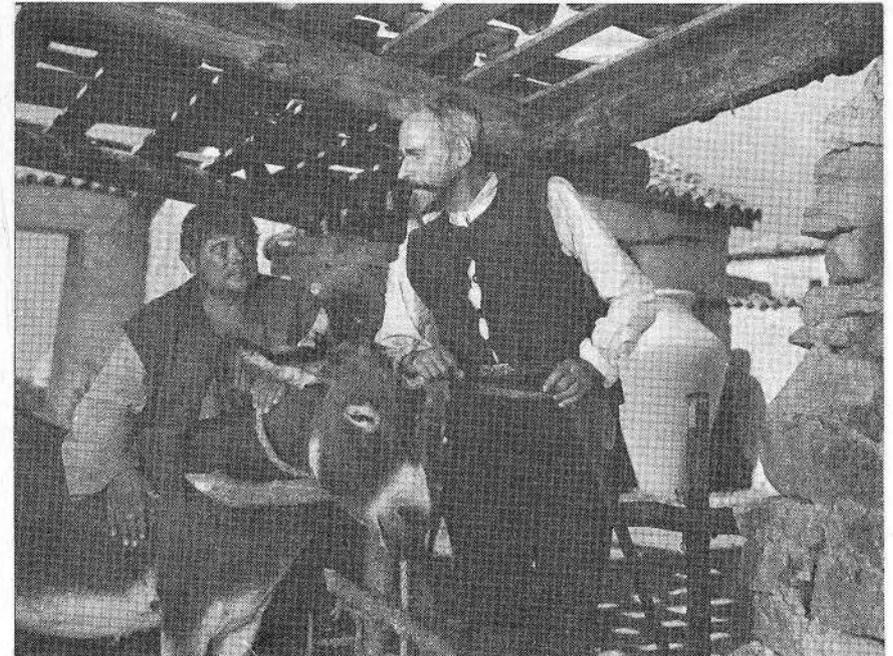
El tipo *esquizoide* tiende a la intraversión y disocia vida emotiva y pensamiento. Es de natural insociable.

● *Según la morfología clínica*

- macrospláncnico
- microspláncnico

El *macrospláncnico* es el tipo que posee tronco grande y extremidades pequeñas. Habita las zonas altipláticas y montañosas.

El *microspláncnico* es el tipo que posee extremidades grandes y tronco pequeño. Habita los valles y las selvas.



FICHA DE TRABAJO *Estudio de los Personajes y
Análisis de Problemas*

Para que realices el estudio de los personajes te
ofrecemos una guía que te permitirá comprender mejor el
contenido, captar más profundamente su sentido y, en
consecuencia, disfrutar más de la lectura de esta novela.

Primera Parte de Don Quijote.

I. Encuentro con Don Quijote (cap. I)

* **En busca de su perfil físico**

¿Cómo es el Ingenioso Hidalgo?

* **El mundo de Alonso Quijano**

¿Quiénes componen su familia?

¿Quiénes son sus amigos?

¿En qué se ocupa?

¿Cuál es su hacienda?

* **La locura de Don Quijote**

¿Cuál es la causa de la locura?

¿Cuáles son sus consecuencias?

¿De qué manera compone su nombre, el de su dama y el de
su caballo?

¿Cómo preparó sus armas?

Temas de aproximación

Investiga en qué consiste la paranoia
Realiza el estudio tipológico de Don Quijote

Interpreta la frase: "No hay padre ni madre a quien
sus hijos les parezcan feos, y en los del entendimiento corre
más este engaño".

**II. Primera salida: Don Quijote en el mundo (Caps. II y
VI).**

* **Situaciones risibles**

¿Qué consecuencia tenía el hecho de no haber sido
armado caballero?

¿Qué situaciones risibles se presentan en la venta?

¿Qué elementos cómicos se dan en la desgracia de
Andrés?

¿Qué circunstancias provocan la risa en la aventura de
los mercaderes toledanos?

Temas de aproximación

Examina cómo consigue Cervantes crear un ambiente
de serenidad y solemnidad durante la vela de las armas.

Separa los elementos serios de los burlescos en la
escena de la "armazón de la caballería".

Juzga qué efectos producen los consejos del ventero en
Don Quijote y qué efectos produce en las doncellas de la
venta la retribución de Don Quijote.

Determina qué llevaría el que los mercaderes
toledanos confesaran que Dulcinea era la más hermosa
doncella del mundo.

Indaga si la escena de Andrés es cómica o patética.

Averigua cuánto tiempo duró la primera salida.

Estudia la evolución que se ha producido en el
protagonista.

Interpreta la afirmación referida a Don Quijote:
"Estamos ante un ser sin fondo del que no conocemos su
intimidad".

**III. Segunda salida: el amo y el escudero (Caps. VII-
XI)**

* **Apresamiento del Caballero Andante**

¿Qué previsiones toma Don Quijote en relación a su
segunda salida?

¿Cómo convence Don Quijote a Sancho Panza para que se convierta en su escudero?

* **En busca del perfil de Sancho Panza**

¿Cómo es el escudero?

¿Quiénes componen su familia

¿En qué se ocupa?

¿Qué bienes persigue?

* **Hazañas de amo y ganancias de escudero**

¿cómo ve Sancho Panza las hazañas de Don Quijote?

¿Cuál es el comportamiento de Sancho en la aventura de los frailes?

¿Cómo influye en Don Quijote su victoria frente al vizcaíno?

¿Qué opina Sancho Panza del bálsamo de Fierabrás?

¿Cómo se manifiesta la cordura del amo?

Temas de aproximación

Establece en qué consiste el delirio crónico, coherente y lógico de Don Quijote.

Averigua por qué finge Cervantes haber recogido la historia de Don Quijote de Cide Hamete Benengeli.

Investiga cómo el discurso de alabanza a la edad de Oro expresa el ideal caballeresco.

Interpreta el pensamiento: "Sancho señala, como un genial desdoblamiento del hidalgo, el contrapunto de la naturaleza humana, siempre en conflicto consigo misma".

IV. Palos y carcajadas (Caps. XII - XLVI)

* **En busca de aventuras**

¿De qué manera auspicia Rocinante las aventuras de su dueño?

¿Por qué acepta Don Quijote que su escudero intervenga en la lucha con los yangueses?

¿En qué forma participa el escudero de las locuras de su amo?

¿Qué motivos impulsan las acciones de Don Quijote y de Sancho?

¿Cómo se manifiesta la solidaridad del escudero con su amo?

¿Qué provoca la risa en el episodio de la pelea que ocasiona Maritornes?

¿De qué modo se cobra el ventero los gastos de hospedaje del caballero y del escudero?

¿Por qué ataca Don Quijote a los rebaños?

¿Cómo interpreta Sancho la relación que hace su amo de los ejércitos?

¿Qué ironiza Sancho a Don Quijote a propósito de la falta de comida?

¿Qué aventuras esperaba protagonizar Don Quijote al encontrar el cortejo fónebre?

¿Cómo provoca Sancho la risa de su malhadado amo?

¿Cuál cree Don Quijote que es su misión en esta "Edad de Hierro"?

¿Qué comportamiento tienen Don Quijote, Sancho y Rocinante en la aventura de los batanes?

¿Por qué permanece Sancho junto a Don Quijote pese a no recibir salario fijo?

Examina de qué manera logra Cervantes que el lector sienta simpatía por Maritornes.

Analiza con qué mezcla de elementos produce Cervantes el efecto de la comicidad.

Establece por qué Don Quijote cobra conciencia de la realidad cuando el ventero exige el pago de sus servicios.

Estudia los sentimientos nobles del caballero andante.

Determina qué son el valor y el miedo para Don Quijote y Sancho.

Averigua de qué manera explota Sancho la credulidad de su amo.

Establece en qué consiste la malicia y la picardía de Sancho.

Compara el fin que persigue, los medios que emplea y el

resultado que obtiene el Ingenioso Hidalgo en la aventura de los galeotes.

Estudia la evolución que se ha producido en el protagonista.

Interpreta la afirmación de Cervantes: "Pero yo que aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote..."

V. Con el amor y la locura (Caps. XXIII - XXVI)

* En Sierra Morena

¿Qué motiva el retiro de Don Quijote y Sancho a Sierra Morena?

¿Cuáles son los amores de Sancho?

¿Qué encuentra Don Quijote en Sierra Morena y qué destino da a lo encontrado?

¿Cuál es el contenido de la carta y el soneto que encuentran en Sierra Morena?

¿Cuáles son los obstáculos que estorban los amores de Luscinda, Dorotea, Cardenio y Fernando?

¿Cómo es el amor que Don Quijote siente por Dulcinea?

¿Quién es Dulcinea del Toboso?

¿Cuál es el contenido de la carta que Don Quijote dirige a Dulcinea?

¿Cuántas cartas lleva Sancho Panza de regreso a su aldea?

¿Con qué intención hace Don Quijote locuras frente a Sancho?

¿Qué hace Don Quijote cuando queda solo en Sierra Morena?

¿Con quiénes se encuentra Sancho Panza después de dejar a Don Quijote?

¿Por qué no puede Sancho entregar la carta de Don Quijote?

¿Cómo transforma Sancho la carta a Dulcinea?

¿Cuáles eran los planes que tenían los amigos de Don Quijote para hacerlo retornar a la aldea?

¿Cómo concluye Cardenio su historia?

¿Cómo se enlazan los hilos de la historia de Dorotea con los de Cardenio?

¿Para qué se transforma Dorotea en princesa Micomicona?

¿Cómo se comportan los amigos de Don Quijote mientras se urde la historia de la princesa Micomicona?

¿Por qué rechaza Don Quijote la posibilidad de casarse con la princesa Micomicona?

¿Cómo recupera Sancho panza a su asno?

¿Cómo describe Sancho a Dulcinea?

¿Qué cuenta Sancho a Don Quijote acerca del imaginario encuentro con Dulcinea?

¿Qué pide Andresillo a Don Quijote cuando lo encuentra nuevamente en su camino?

* En la Venta de las Maravillas

¿Qué opina la ventera de los libros de caballería que el cura quiso quemar?

¿Qué efecto produjo en Sancho la discusión acerca de la vigencia de la caballería andante?

¿Qué ocurre cuando Don Quijote ataca los cueros de vino?

¿Cómo se produce el reconocimiento entre Luscinda y Cardenio y entre Fernando y Dorotea?

¿Cómo ven Sancho y Don Quijote los sucesos de la Venta de las Maravillas?

¿Cómo contribuyen los personajes de la venta a confirmar las ficciones de Don Quijote?

¿Cuál fue la tercera pareja de enamorados que se reunió en la venta?

¿Qué efectos producen en el oidor los razonamientos de Don Quijote?

¿Cuál es el contenido de la canción que entona el mozo de las mulas?

¿Qué relata Clara acerca del cantor?

¿Cómo ejercita Don Quijote su oficio de caballero andante en la venta?

¿Por qué Don Quijote rehusa defender con las armas al ventero?

- ¿Con quién y por qué pelea Sancho Panza en la venta?*
- ¿Cuál fue el dictamen que dieron los presentes en la venta respecto al baciuelmo?*
- ¿Por qué intentan los cuadrilleros de la Santa Hermandad apresar a Don Quijote?*
- ¿De qué manera se solucionan los conflictos en la Venta de las Maravillas?*
- ¿Qué razones de Sancho Panza motivan el enojo de Don Quijote?*

Temas de aproximación

Analiza la relación que se da entre Alonso Quijano, Don Quijote y Sancho Panza con Aldonza Lorenzo y Dulcinea del Toboso.

Determina las posibles causas de la locura de Don Quijote y de Cardenio, y examina sus efectos.

Explica de qué manera se puede justificar la inclusión de las historias de Cardenio y Luscinda, Dorotea y Fernando, el cautivo y la mora y el supuesto mozo de mulas y Clara en esta parte de la novela.

Estudia comparativamente el amor en las historias de los personajes citados anteriormente y el amor platónico de Don Quijote.

Investiga qué sentido tiene para Don Quijote el amor que viven otros personajes.

Analiza cuándo se exagera y cuándo se atenúa la locura de Don Quijote.

Determina en qué grado eran leídos los libros de caballería según se puede presumir por los personajes que intervienen en la venta.

Examina las situaciones cómicas en las que se manifiesta la locura de Don Quijote y las situaciones en las que se evidencia su cordura.

Compara la caracterización que hace Cervantes de Dorotea con Dulcinea.

Estudia la evolución que se ha producido en el protagonista.

Interpreta el pensamiento: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura"

VI. Retorno del caballero andante (Caps. XLVI - LII)

¿Qué profecía inventa el barbero para tranquilizar a Don Quijote?

¿Cómo es llevado Don Quijote a su aldea?

¿Por qué opina Don Quijote que su escudero se engaña cuando afirma que fueron el cura y el barbero de la aldea quienes lo enjaularon?

¿Cómo explica don Quijote su extraño encierro?

¿Cómo justifica Sancho que su amo no está encantado?

¿Cuál es el tema principal de la conversación entre Don Quijote y el canónigo?

¿Cuál es la aventura del caballero del lago?

¿Qué historia relata el cabrero?

¿Por qué ataca Don Quijote a los disciplinantes?

¿Cómo reacciona Sancho al pensar que su amo había muerto?

¿Cómo reciben en la aldea a Don Quijote?

¿Qué es lo primero que pregunta la mujer de Sancho al ver llegar a su marido?

¿Cómo juzga Sancho que le fue en el oficio de escudero de Don Quijote?

Estudia la amistad que existe entre el cura y el barbero con Don Quijote y la forma en que se manifiesta a lo largo de la novela.

Indaga cuánto tiempo dura la segunda salida.

Analiza qué diferencias y qué semejanzas presentan los dos retornos de Don Quijote.

Investiga los indicios que permiten presumir que Cervantes tenía previsto narrar nuevas aventuras de su personaje en una tercera salida.

Estudia de qué manera enriquece y profundiza el autor la caracterización de sus personajes.

Interpreta el siguiente pensamiento: "No me despierten si sueño".

Segunda Parte de Don Quijote Tercera Salida

Realiza el estudio de los personajes y de los problemas de la segunda parte del Quijote en forma similar al trabajo realizado en la primera. Te sugerimos seguir este procedimiento:

1. Lectura completa de la segunda parte
2. Autocontrol de lectura. Responde las preguntas del cuestionario correspondiente.
3. Organización de la segunda parte en unidades temáticas.
4. Desarrollo de los temas de aproximación.

III. Tercera salida

Autocontrol de Lectura

- ¿Qué opina Don Quijote de los caballeros de su tiempo?
- ¿A quién atribuye Don Quijote ser autor del libro que narra sus aventuras?
- ¿Qué dice el bachiller a Don Quijote cuando opina acerca de la novela del Curioso Impertinente?
- ¿Por qué regiones aconseja Sansón Carrasco que reanude Don Quijote sus andanzas?
- ¿Por qué afirma Cervantes que el traductor de la historia tiene el Capítulo V por apócrifo?
- ¿Qué opina la sobrina acerca de la tercera salida de Don Quijote?
- ¿Qué responde Don Quijote cuando el escudero le pide salario fijo?
- ¿Qué propone Sancho para alcanzar rápidamente la buena fama?

¿Qué consejo de Sancho Panza acepta Don Quijote en el Toboso?

¿En qué consiste el encantamiento de Dulcinea?

¿Qué reflexión de Sancho evita que Don Quijote ataque a los comediantes?

¿A quién encuentran Don Quijote y Sancho después de hablar con los comediantes?

¿Cómo justifica Sancho su habilidad para catar vinos?

¿Cómo explica Don Quijote el hecho de que el Caballero del Bosque afirme haberlo vencido?

¿Desde dónde observa Sancho Panza el duelo de Don Quijote con el Caballero del Bosque?

¿Qué condición impone Don Quijote al Caballero de los Espejos?

¿Quién era el Caballero de los Espejos?

¿Cuántos hijos tiene el Caballero del Verde Gabán?

¿Cómo termina la aventura de los leones?

¿Cuánto tiempo permaneció Don Quijote en casa de Don Diego de Miranda y qué impresión dejó en padre e hijo?

¿Quiénes eran Basilio, Quiteria y Camacho?

¿Cómo obtiene Sancho tres gallinas y dos gansos?

¿Qué obra representaron en las bodas de Camacho?

¿Cómo logra Basilio frustrar las bodas de su rival?

¿Cuánto tiempo permaneció Don Quijote en la cueva de Montesinos?

¿Cuánto tiempo afirma Don Quijote que transcurrió estando él dentro de la cueva?

¿Dónde se dirigía el paje?

¿Qué declara el mono del titiritero cuando es preguntado acerca de lo sucedido en la cueva de Montesinos?

¿Cuánto paga Don Quijote al titiritero?

¿Por qué abandona Don Quijote a su escudero en el episodio del rebuzno?

¿Cuánto tiempo hacía que Don Quijote prometió la ínsula a Sancho?

¿En qué termina la aventura del barco encantado?

¿Quiénes invitan al Caballero de los Leones?

¿Cómo honran a Don Quijote en el palacio ducal?
¿Por qué se enoja el eclesiástico con Don Quijote y de qué manera lo reprende?
¿Qué merced recibe Sancho Panza del duque?
¿De qué modo pretenden lavar las barbas de Sancho?
¿Por qué Sancho, conociendo la locura de Don Quijote, lo acompaña todavía?
¿Por qué defiende Don Quijote la práctica de la cacería?
¿Qué magos se presentan ante Don Quijote?
¿Qué decide Sancho Panza respecto al remedio que ordena Merlin para desencantar a Dulcinea?
¿Quién era Trifaldín, el de la barba blanca?
¿En qué consistía el encantamiento de la Dueña Dolorida y las demás dueñas?
¿Qué caballo ofrece la dueña dolorida a Don Quijote y Sancho Panza?
¿Cómo se gobernaba a Clavileño?
¿En qué termina la aventura del caballo Clavileño?
¿Qué afirma Sancho haber visto en el supuesto viaje por los aires?
¿Qué aconseja Don Quijote a Sancho respecto a la justicia, la comida y el vestido?
¿Qué opinaron los duques de los consejos que Don Quijote dio a Sancho Panza?
¿Quién era y qué hacía Altisidora?
¿Cuántos casos juzga Sancho Panza?
¿Por qué causa tuvo Don Quijote que permanecer en cama por varios días?
¿Cuántos platos de comida le ofrecen a Sancho Panza?
¿Qué noticias llegaron a Sancho en el despacho enviado por el Duque?
¿Qué le ocurre a Don Quijote la noche en la que doña Rodríguez relató la historia de su hija?
¿Con quién pensó Sancho casar a Sanchica?
¿Quién escribió las cartas que Teresa Panza envió a su marido?
¿Qué nombre merecieron las ordenanzas que dictó Sancho?

¿Quién acepta el desafío que lanza Don Quijote para defender el honor de la hija de doña Rodríguez?
¿Por qué decide Sancho Panza abandonar el cargo de gobernador?
¿Qué ganó Sancho con el gobierno de la ínsula?
¿Dónde cae Sancho con su rucio?
¿Por qué no acepta Tosilos batirse con Don Quijote?
¿Dónde encuentra Altisidora las ligas que reclamaba?
¿Cómo califica Don Quijote la aventura del encuentro con los santos?
¿Dónde se enreda Don Quijote?
¿Qué hace don Quijote al enterarse de la aparición del Quijote Apócrifo?
¿En qué se advierte la generosidad de Roque Guinart, y en qué su crueldad?
¿Qué percance ocurre a Don Quijote y a su escudero cuando entran en Barcelona?
¿Por qué reconocían a Don Quijote en las calles de Barcelona?
¿Qué libros encuentra Don Quijote en la imprenta que visita?
¿Dónde encuentra Ricote a su hija?
¿Qué le ocurre a Don Quijote en el encuentro con el Caballero de la Blanca Luna?
¿De qué modo recupera don Gregorio su libertad?
¿Por qué iba Tosilos a Barcelona?
¿Dónde piensa Don Quijote dedicarse a la vida pastoril?
¿En qué consistió la cerdosa aventura?
¿Cómo vuelve a la vida Altisidora?
¿Qué intención tenía el bachiller Sansón Carrasco al desafiar a Don Quijote?
¿Qué afirma Altisidora haber visto en los infiernos?
¿Cómo desencanta Sancho a Dulcinea?
¿A quién tenía Don Quijote esperanza de encontrar, después de que Sancho se había dado tantos azotes?
¿De qué modo convence Sancho a Don Quijote de la falsedad de los malos augurios?
¿Cuándo recupera Don Quijote la razón?

Temas de aproximación

Indaga si se mantienen las características de la locura de Don Quijote.

Examina en qué se manifiesta la locura y en qué la cordura de Don Quijote.

Estudia cómo la fama modifica el comportamiento de Sancho.

Sopesa el juicio que Cervantes tiene de las aventuras narradas en la primera parte.

Analiza cómo la primera parte de la novela viene a ser materia de la segunda.

Investiga qué destino entrevé Cervantes para su novela.

Estudia la llamada qui jotización de Sancho; es decir la seguridad que manifiesta, el idealismo que muestra, la dignidad que de él emana, el orgullo que le da la fama y la impaciencia que tiene por salir en busca de nuevas aventuras.

Examina la evolución de la locura de Don Quijote con respecto al reconocimiento de la realidad.

Examina la conducta de Sancho cuando conscientemente transforma la realidad.

Establece qué significación tiene en Don Quijote, Sancho y el lector el encuentro con un caballero andante que parece salido del mundo imaginario de Don Quijote.

Compara el mundo lleno de sobresaltos en que vive Don Quijote con el mundo plácido y ordenado del Caballero del Verde Gabán.

Determina en qué aventuras triunfa Don Quijote.

Determina en qué episodios se manifiesta la bondad de Don Quijote.

Indaga en qué pasajes de la obra el autor se identifica con el personaje.

Estudia el antagonismo entre realidad e idealidad en la novela.

Establece el paralelismo que existe entre el mundo fantástico de Don Quijote y las locuras eruditas del Primo.

Investiga cómo se confunden e integran el sueño y la realidad en el mundo de Don Quijote.

Estudia cómo resuelve la inteligencia de Don Quijote las contradicciones que le presenta la realidad.

Investiga si las motivaciones de la comicidad de la segunda parte son las mismas que las de la primera.

Examina en qué difieren las aventuras que viven Don Quijote y Sancho en el palacio ducal con las que ocurren en el resto de la novela.

Analiza por qué la comicidad de los episodios que transcurren en la corte del Duque está impregnada de amargura.

Compara la caracterización que hace Cervantes de la mujer de Sancho con la Duquesa.

Determina qué función desempeña el disfraz, la máscara, en la novela.

Estudia las manifestaciones de optimismo y de pesimismo en *Don Quijote*.

Interpreta por qué el Duque condiciona el fracaso del gobierno de Sancho.

Establece en qué radica el acierto del gobierno de Sancho.

Estudia cómo influye el ejercicio del poder en el escudero.

Examina en qué medida ayudan a Sancho los consejos que le brinda Don Quijote.

Averigua de qué manera se manifiesta en la novela la turbación que produjo en Cervantes la publicación del Quijote Apócrifo.

Examina cuál es la actitud de Don Quijote frente al bandolerismo.

Establece cuál es la actitud de Don Quijote y de Sancho Panza frente al dolor.

Investiga la conducta de Don Quijote frente a la ley y las autoridades establecidas.

Indaga cuál es la actitud de Don Quijote y Sancho frente a la muerte.

Estudia cuál es la actitud de Don Quijote frente a la iglesia y la religión.

Averigua qué supersticiones aparecen en la novela.

Analiza cómo Don Quijote crea sus aventuras en la Mancha, cómo los demás se las crean en Aragón, y cómo las encuentra en Cataluña.

Estudia el papel de la familia y el hogar en la vida del caballero andante.

Investiga por qué se esfuma la presencia del Caballero Andante en las aventuras reales.

Analiza a Don Quijote como héroe y como antihéroe.

Indaga por qué causas se desmorona definitivamente el Caballero Andante.

Examina qué relación se establece entre *Don Quijote* y los libros de caballería.

Establece qué función desempeña Sansón Carrasco en el proceso de quijanización de Don Quijote.

Averigua cuánto tiempo dura la tercera salida.

Investiga qué relación existe entre los emblemas elegidos por el bachiller (los espejos, la luna) y la curación de la locura de Don Quijote.

Estudia la evolución de Don Quijote y de Sancho Panza a lo largo de la segunda parte de la novela.

Estudia el antagonismo entre realidad e idealidad en el *Quijote*.

Interpreta el siguiente pensamiento: "¡Ay del que no haya tenido alguna idea de Don Quijote, ni corrido el riesgo de verse apaleado o ridiculizado por enderezar entuertos".

I. INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

Elige diez refranes que incluye la novela e interprétalos.

J. LOCALIZACION ESPACIO TEMPORAL

Ubica la novela en su contexto literario dentro del siglo de oro (*)

Ubica la novela en su contexto histórico.

K. AUTOR

Elabora la biografía y la bibliografía del autor.

M. VALORIZACION

1. Opiniones ajenas

Elabora una ficha valorativa basándote en la siguiente bibliografía u otra que puedas consultar:

Historia de la literatura española. Valbuena Prat, Angel. 2ª ed., Gustavo Gili, Barcelona. 1946.

Guía del lector de Quijote. Salvador de Madariaga. 3ª Ed., Ed. Sudamericana, Buenos Aires. 1947.

La ruta de Don Quijote. Azorín. Obras Completas Tomo IX.

Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ramiro de Maeztu. 9ª ed. Spasa Calpe, Madrid, 1963.

Hacia la luz del Quijote. José de Binito. Ed. Aguilar, Madrid, 1960.

Aproximación al Quijote. Martín de Riquer. Ed. salvat. Navarra, 1970.

Cervantes y el hombre. Martín de Riquer. Ed. Teide, Barcelona, 1960.



Miguel de Cervantes
Saavedra

Sentido y forma del Quijote. Joaquín Casaldueño. Ed. Insula, Madrid, 1966.

Cervantes y la invención del Quijote. Antonio Marasso. Ed. Hachette, Buenos Aires, 1954.

Génesis y evolución del Quijote. Carlos Varo. Ed. Alcalá, Madrid, 1968.

2. Opinión propia

Elabora tu propia opinión acerca de la novela.

ACTIVIDADES

Realiza un debate con el tema: "Actualidad del Quijote".

Escribir una carta a Don Quijote y otra a Sancho.

Realizar una mesaredonda con el tema: "Don Quijote y la injusticia social".

Ejemplificar cinco estados de ánimo que experimentan Don Quijote y Sancho (por ejemplo, melancolía, alegría, cólera, etc.).

Marcar en un mapa el itinerario de Don Quijote.

Ver alguna versión cinematográfica del Quijote.

Averigua cuánto tiempo dura la tercera salida.

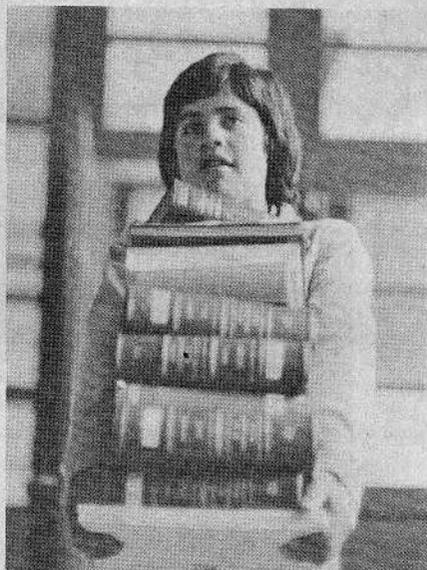
Investiga qué relación existe entre los emblemas elegidos por el bachiller (los espejos, la luna) y la curación de la locura de Don Quijote.

Estudia la evolución de Don Quijote y de Sancho Panza a lo largo de la segunda parte de la novela.

Estudia el antagonismo entre realidad e idealidad en el Quijote.

Interpreta el siguiente pensamiento: "¡Ay del que no haya tenido alguna idea de Don Quijote, ni corrido el riesgo de verse apaleado o ridiculizado por enderezar entuertos".

INFORMACION LITERARIA



TEXTOS POETICOS Y NO POETICOS

En la Información Literaria de la unidad anterior tratamos el tema de las funciones del lenguaje que nos sirvió para fundamentar nuestra definición de la Literatura. Completemos algunos aspectos importantes. Digamos, en primer término, que si hemos hablado de las distintas funciones (informativa, emotiva, apelativa y poética) por separado, es sólo por razones metodológicas y didácticas. En un texto, por sencillo que sea, encontramos a menudo, dos o más funciones, además de la propiamente comunicativa. Pero es fácil advertir que una de ellas predomina sobre las demás. Este predominio es el que tipifica o caracteriza el texto como informativo, emotivo, apelativo o poético. Agreguemos, en segundo lugar, que la función informativa es propia de la ciencia y de toda disciplina que trabaje con ideas, como la filosofía, o que tenga que referir hechos, como la

historia. Esta función está también presente en escritos o textos más informales como ser: un telegrama, una carta, un artículo, una crónica, etc. En el fondo, no interesa la importancia o trascendencia de la información que se comunica. Ella abarca desde los contenidos más baladíes como: "Hoy es jueves"; "El día está feo"; "Mañana tengo una cita", etc., hasta las informaciones más complejas de la ciencia y la tecnología. En los textos científicos tiene que darse un estilo objetivo, escueto y sin retórica. La información debe ser denotativa o unívoca; es decir, de una sola significación. Debe ser clara y libre de ambigüedades. Debe, finalmente, evitar contaminarse con aspectos emotivos y prescindir de los elementos apelativos o poéticos.

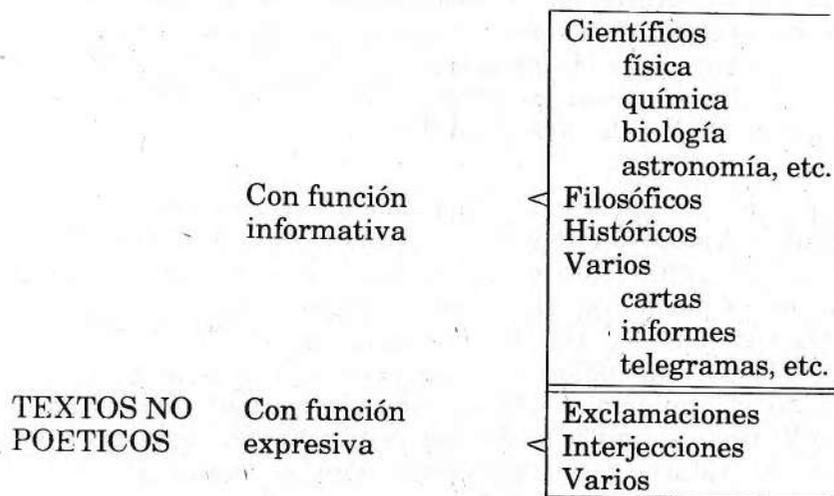
Un texto es expresivo cuando el emisor manifiesta sus emociones y sentimientos. El texto emotivo transmite una doble información: por una parte, información referencial, señalativa, dirigida hacia objetos, hechos, relaciones, etc.; y, de otra, información relativa al propio hablante, al que emite el signo o el mensaje. Encontramos esta función sobre todo en los textos poéticos, por su naturaleza subjetiva, emotiva y vivencial. Pero no necesariamente todo texto expresivo ha de ser poético; ni todo texto poético, expresivo. Un texto expresivo puede tener también función apelativa secundaria cuando directa o indirectamente mueva a otro a asumir alguna actitud. Esto se advierte en el texto: "¡Qué doloroso es tener un hijo ingrato!", donde el hablante exige del oyente huir de la ingratitud filial.

La función apelativa corresponde a todos aquellos textos en los que prevalece la intención o el deseo de influir en el ánimo del oyente para evitar o provocar acción o reacción determinada. Esta función se puede ver claramente en los textos que expresan órdenes o súplicas. Del mismo modo, cuando se plantea una pregunta se está pidiendo tácitamente una respuesta. Así por ejemplo, si alguien dice "¿Quién vino a buscarme?", espera que el interlocutor (receptor) le dé una respuesta. Son apelativos los textos de oratoria, sea ésta religiosa, política, forense, etc.

El texto es poético cuando se centra en el signo, en el mensaje. Tanto la información como la apelación están relegadas a un segundo plano, mientras que la función expresiva tiene mayor importancia porque las emociones, sentimientos y vivencias del poeta están presentes en textos de este tipo.

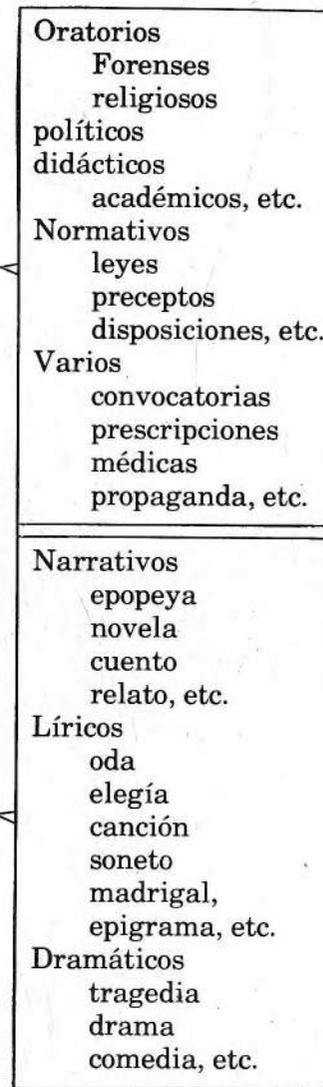
La función poética es propia de la Literatura. De la relación que guarda el signo con los otros elementos del lenguaje surge la clasificación de los textos literarios en géneros: narrativo, lírico y dramático. El texto es narrativo cuando la relación del signo se orienta hacia el mundo de objetos y relaciones. El texto es lírico cuando prevalecen, en estrecha vinculación y dependencia, el emisor y el signo. El texto es dramático cuando la representación del mundo y las acciones humanas apuntan al receptor.

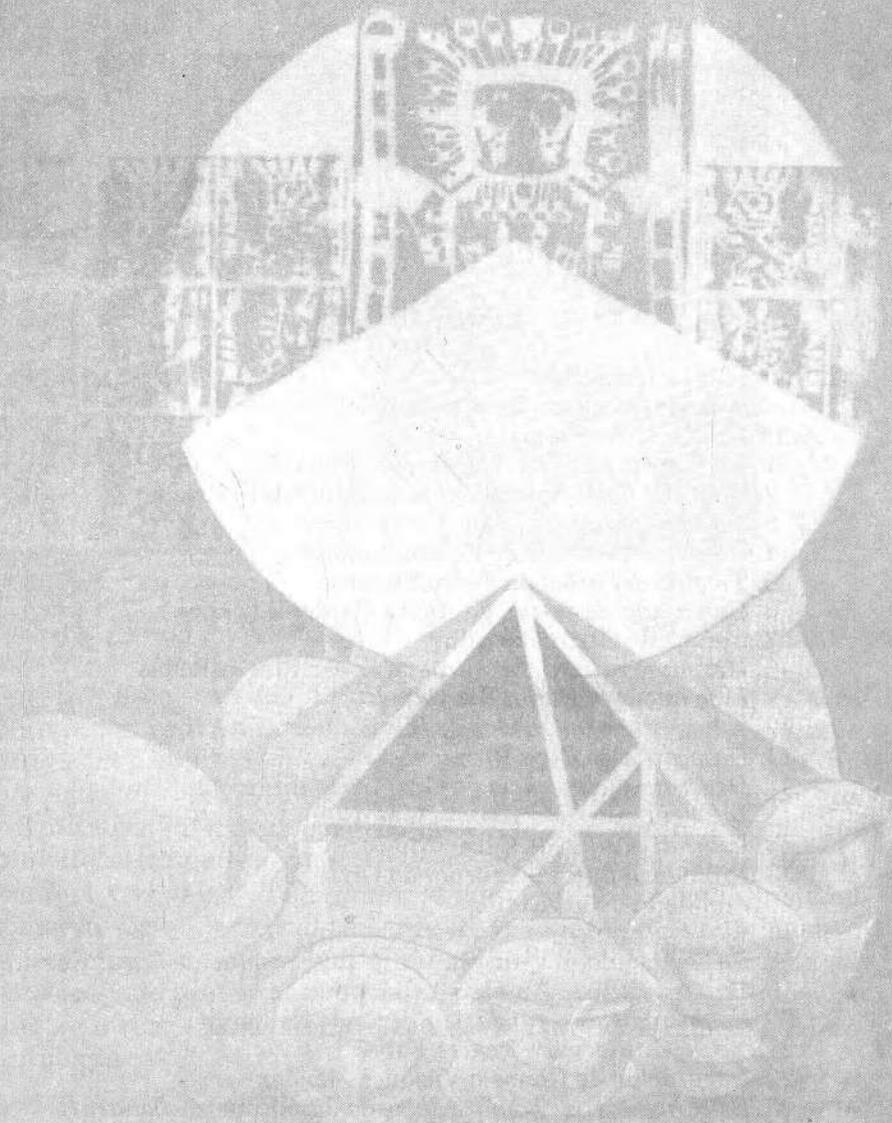
En base a lo anterior es posible realizar una clasificación de los textos, según predomine en ellos la función informativa, expresiva, apelativa o poética, en textos poéticos y no poéticos. Cada uno de los cuales puede ser a su vez subdividido en diferentes clases, como se puede apreciar a través del siguiente cuadro sinóptico:



TEXTOS
POETICOS

Con función
poética





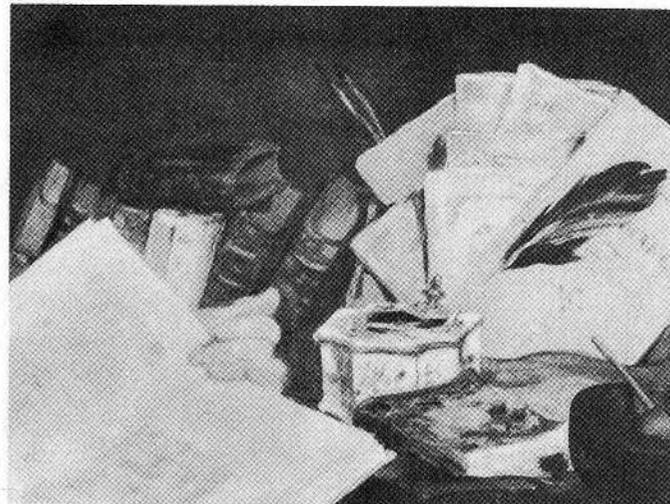
... a vos el alma en flor, la flor con alma!
Franz Tamayo

UNIDAD

3

ESQUEMA

- I. Invitación a la Lectura
- II. Textos base: Antología de la poesía boliviana
 - A. Poemas:
 1. *De camino* de Octavio Campero Echazú
 2. *Canto al hombre de la selva* de Raúl Otero Reiche
 3. *Voz de aimara* de Primo Castrillo
 4. *Romance del valle* de Pedro Shimose
 5. *Tiempo del árbol* de Pedro Shimose
 6. *Carcajada de estaño* de Alcira Cardona Torrico
 7. *Cantar* de Oscar Cerruto
 8. *Hermano extranjero, mira:* de Oscar Rivera-Rodas
 9. *Hijo* de Mery Flores Saavedra
 10. *Tú nominas los sueños* de Silvia Mercedes Avila
 11. *Despedida* de Olga Bruzzzone
 12. *Detén tu adolescencia* de Gustavo Medinaceli
 13. *Infancia muerta* de Jorge Suárez
 14. *Viaje al pasado* de Oscar Alfaro
 15. *Prólogo al adiós* de Fernando Ortiz Sanz
 16. *Pan* de Primo Castrillo
 17. *Llanto de abismos* de Alcira Cardona
 18. *Pequeña balada en la muerte de mi hermana* de Oscar Cerruto
 19. *Barro inútil* de Antonio Avila Jiménez
 20. *Población subterránea* de Edmundo Camargo
 21. *Yo* de Guillermo Viscarra Fabre
 22. *Integración* de Gonzalo Vásquez Méndez
 23. *Es el hombre un hombre doble* de José Eduardo Guerra
 24. *El techo* de Julio de la Vega
 25. *Romance* de Augusto Valda Chavarría
 26. *Al hombre sin nombre la mujer eterna* de Yolanda Bedregal
 - B. Guía de Trabajo
- III. Vocabulario
- IV. Información Gramatical
- V. Ortografía
- VI. Información literaria



INVITACION A LA LECTURA

En esta unidad reunimos algunos poemas de autores bolivianos contemporáneos. En primer lugar, tomamos nueve unidades temáticas —elegidas de acuerdo con lo que nos ha parecido de mayor interés y representatividad— que nos permitieron introducir un principio ordenador dentro del conjunto multifacético de la poesía boliviana. Los temas escogidos son: el hombre y el paisaje bolivianos, el mar, el hijo, la adolescencia, el viaje, lo social, la muerte, el hombre universal y el amor. Luego, seleccionamos los poemas siguiendo un criterio estrictamente estético y de preferencia personal, de tal manera que la muestra que se ofrece —veinticinco poemas— constituye una verdadera antología.

Te invitamos, pues, a que los leas. No debes olvidar que la lectura es una actividad, además de crítica, creadora. Tu encuentro con la poesía boliviana debe servir, al mismo tiempo, para que conozcas tu patria, en sus grandezas y miserias, en sus sueños, esperanzas e ilusiones y en sus derrotas, desesperanzas y frustraciones. Por la boca de sus poetas destila, —quintaesenciada— su más verdadera realidad.

*Cada paso mío,
un fragmento de pasado sin retorno...*
Primo Castrillo



DE CAMINO

Con un temblor de aguacero
—perenne son de mi patio—,
me despidieron al viento
los pañuelos de los álamos.

(Ya el alba azul se iba en sangre
picoteada por los gallos.)

Y me fui por el camino
de tus pagos,
desgrane que te desgrane
una mazorca de cánticos...

Mediodía. Por la cuesta
iba a gatas mi caballo,
bajo el resuello de fuego
del verano.

Con los brazos polvorientos
tendidos al cielo raso,
en rogativa de nubes
se retorcían los cardos.

¡Ni la sombra de una nube!
¡Ni la del ala de un pájaro!
¡Ni el rumor de un hilo de agua
en las quiebras del barranco!

Quieto el sol. Dormía el viento
en un profundo letargo,
como un chapaco tendido
a la sombra de los tackos...

Y mordiendo sol y polvo
yo soñaba con tu rancho;
y con el agua de lluvia
de tu cántaro,
bebida a sorbos febriles
en el vaso
oloroso a hierbabuena
de tus manos.

¡Y velay que te veía
con los pies desnudos —gajos
de margaritas silvestres
en el vado—
cruzar la acequia dormida
bajo el temblor de los álamos!

Y correr por los viñedos
entre alfalfares morados,
propicios para la cita
de los amores del campo.



¡Qué deliciosos racimos
de tentación bajo el sayo!
¡Y qué vino el de las coplas
en el lagar de tus labios!...

Después, cayó la tormenta
de tu cabello en mis manos...
Y en la noche campesina
de tus ojos asomaron
estrellas humedecidas,
como lirios del verano...

Pero el camino era rudo
y el caminar sin descanso.
Con el poncho del sol iba
cuesta arriba y cuesta abajo.

Caminé todo aquel día,
caminé diez largos años;
y aún me encuentro en el camino,
caminando, caminando...

Octavio Campero Echazú.

APROXIMACION AL POEMA

DE CAMINO

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. *¿Cuántas estrofas tiene este poema y cuántos versos cada estrofa?*
2. *¿Cuántas sílabas tiene cada verso?*
3. *¿Cómo riman los versos? ¿Con qué tipo de rima?*
4. *Estudia las figuras literarias que ha utilizado el poeta.*
5. *Analiza el ritmo del poema.*
6. *Estudia las oraciones unimembres y establece cómo caracterizan el estilo.*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *¿Cuál es el aspecto anecdótico del poema?*
2. *Explica el contenido. Puedes responder el siguiente cuestionario:*
 - ¿A qué hora se produce la partida del chapaco?*
 - ¿Qué temperatura hacía?*
 - ¿Cómo estaba el ambiente?*
 - ¿Qué añoraba el chapaco?*
 - ¿Qué recordaba?*
 - ¿Vuelve a su tierra?*
3. *¿El título es totalizador del contenido?*

C. Aspectos interpretativos.

1. *¿En el poema predomina lo emotivo, lo imaginativo o lo racional?*
2. *¿Qué concepción de la vida traduce el poema?*
3. *¿Con qué poeta de la "generación del 27" cabe establecer semejanzas? ¿En qué se advierten más claramente las influencias?*
4. *¿Con qué sentido captamos mejor el poema?*

VALORIZACION

CAMPERO ECHAZU, Octavio Valorización de Edgar Avila Echazú

"La obra de Campero Echazú resume todas las virtudes estilísticas y la oratoria colorista del folklorismo, en su primera etapa, pero acusa también la auténtica expresión de una original imaginación conceptiva y de un maduro conocimiento de las posibilidades del verso. El influjo de la poesía lorquiana se mostró en *Amancayas* (1942), pero su visión de la realidad no era la misma en todos los temas que allí se iluminaban. En *Voces*, Todas las influencias recibidas son decantadas en una mayor pureza expresiva de los elementos retóricos de la palabra y las imágenes, para convertirse en un lenguaje más universal, sin que por ello abandonara el impresionismo temático folklórico. El rechazo de todo rebuscamiento conceptual o estilístico, así como una noción más estética y de una vitalidad que nace de la espontánea consustanciación con la realidad que expresa, constituyen las características principales que hacen de la poesía de Campero Echazú una de las más originales de la actualidad, como se evidencia en su madura y conmovedora cosecha de *al borde de la sombra* (1968) y en su obra póstuma *Aroma de otro tiempo* (1972)".

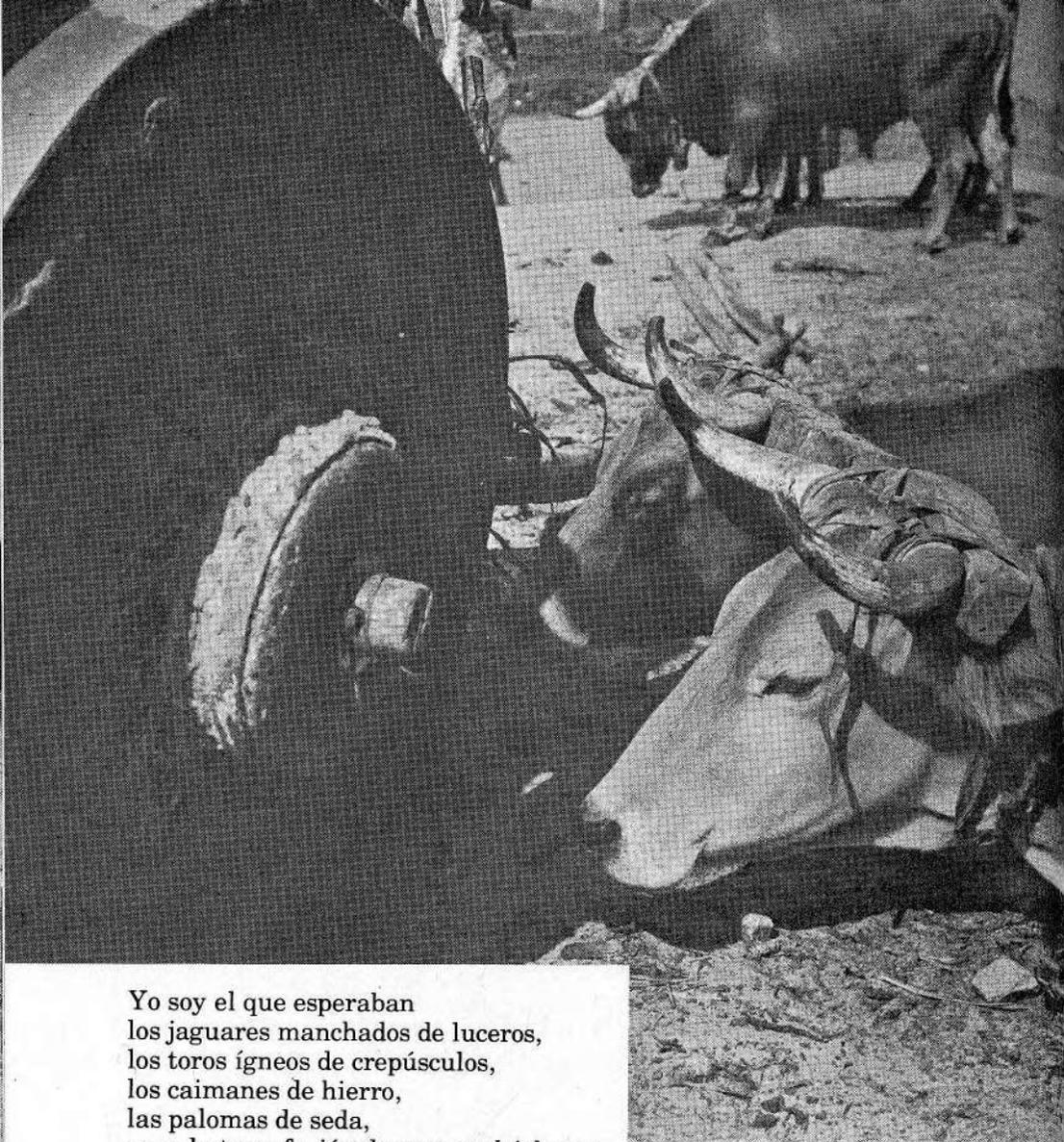
Historia y antología de la literatura boliviana. Edgar Avila Echazú, Ed. Talleres Gráficos CNES, La Paz, 1978, pag. 200.

*Ahora tú,
pincel multicolor,
violín perpetuo.*

Julio de la Vega

CAMPERO AL HOMBRE DE LA SELVA

Yo soy la selva indómita,
la tempestad de aroma de la tierra
insurgiendo en galopes de torrentes.
Por mis venas sonoras
fluye el perfume líquido del sol,
padre del fuego.
Mi pensamiento fulge en llamaradas
de estrellas.
Nací del parto de oro
de la tormenta verde.
No me falta ni el látigo del rayo
ni las riendas del viento,
para ser el jinete de la aurora
con mi poncho de nubes
y la guitarra de cristal del río
sobre los hombros anchos del infinito.



Yo soy el que esperaban
los jaguares manchados de luceros,
los toros ígneos de crepúsculos,
los caimanes de hierro,
las palomas de seda,
para la transfusión de sangres bárbaras.

Yo soy el arquetipo de esta raza salvaje
que quiso limitar el horizonte,
pisar el borde mismo del planeta

y con el cigarro entre los labios
dejarse caer,
dejarse arrebatarse súbitamente
por la inmensa cachuela del espacio.

Hombre de la llanura
sin fin,
más larga que la vista,
más amplia que mis brazos extendidos
en una imploración de pueblos.
La extensión se me escapa de las manos
rojas de palmear en el vacío
para que nos escuchen los silencios.
Tengo en los ojos
los diamantes
de nuestras minas de Chiquitos,
la Cólquida oriental,
la que da chonta para el arco
y guayacán para la hoguera.

Mi corazón es la colmena
y mi cerebro el hormiguero.
Vibran mis músculos de boa,
se abren cantando mis arterias.
Mis labios sangran en el grito de luz y aroma
del clavel.



Yo soy el hombre de la selva,
perfume,
cántico
y amor,
pero encendido de relámpagos,
pero rugiendo de huracanes.
Yo soy un río de pie.

Raúl Otero Reiche.

APROXIMACION AL POEMA

CANTO AL HOMBRE DE LA SELVA

A. Aspectos relativos a la expresión

1. ¿Cuántas estrofas tiene este poema? ¿Cuántos versos tiene cada estrofa?
2. ¿Por qué se puede sostener que en este poema el verso es libre?
3. Estudia las siguientes figuras literarias que aparecen en el poema: prosopopeyas, metáforas, enumeraciones, sinestesias.
4. Examina la función del adjetivo en el poema.

B. Aspectos relativos al contenido.

1. ¿Qué significa la palabra "canto" en el título del poema?
2. Explica el contenido del poema. Puedes responder a estas preguntas para orientarte:
¿Quién es el que canta?
¿Con qué se identifica el poeta a lo largo del poema?
¿Cómo es la selva?

C. Aspecto interpretativo.

1. ¿El poema trasunta alguna cosmovisión?
2. ¿En el poema predomina lo emotivo, lo racional o lo imaginativo?
3. ¿En qué elementos advertimos el carácter optimista del autor?
4. ¿Con qué sentidos captamos mejor este poema?
5. Compara los poemas Canto al hombre de la selva y Voz de aimara.

VALORIZACION

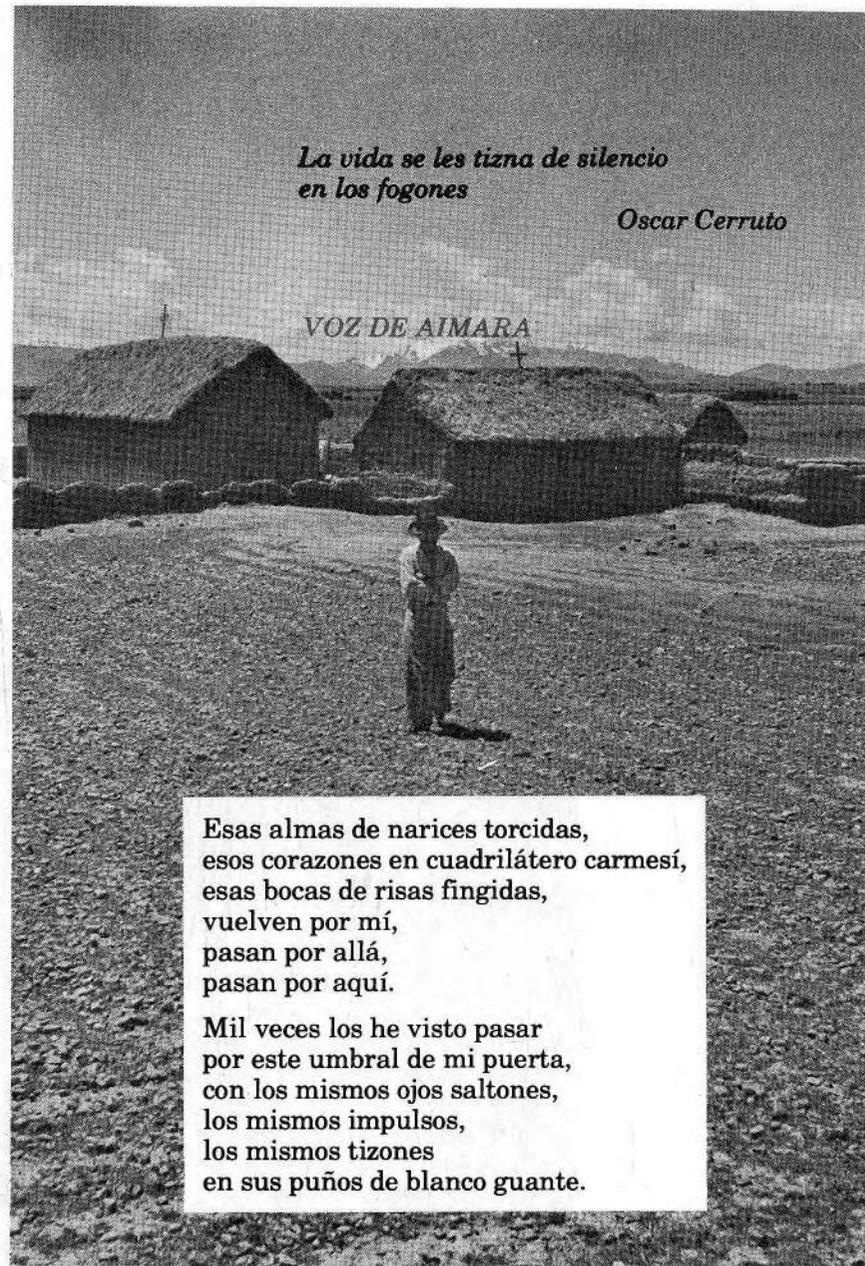
OTERO REICHE, Raúl

Valorización de Carmen Castillo

“Su lírica voz se expande por la selva y camina la pesadilla horrible y dolida del Chaco y su desangre. En sus labios, la canción le brota sin dobleces, ancha cinta de sol de suave rima pero poderosa contextura para ser batida bandera de verdad y arrogancia al horizonte de la vida y su crítica. Así se define y se defiende con el vocablo justo y bello de oriental sinceridad suprema, cuando dice airoso:

Yo soy la selva indómita, ...”

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. Ed UMSA, La Paz, 1967, pág. 31.



*La vida se les tizna de silencio
en los fogones*

Oscar Cerruto

VOZ DE AIMARA

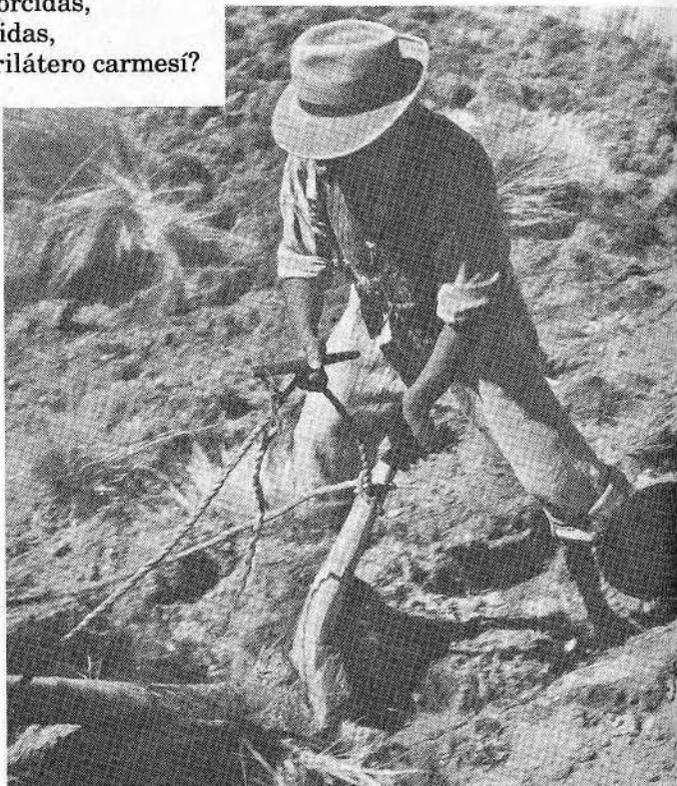
Esas almas de narices torcidas,
esos corazones en cuadrilátero carmesí,
esas bocas de risas fingidas,
vuelven por mí,
pasan por allá,
pasan por aquí.

Mil veces los he visto pasar
por este umbral de mi puerta,
con los mismos ojos saltones,
los mismos impulsos,
los mismos tizones
en sus puños de blanco guante.

Cuando vienen por aquí
esos hombres de aire arrogante
siempre llegan de mal ceño a mi casa
y como hurones buscan y rebuscan
por todos los rincones
mis anhelos,
mis esperanzas,
mis ilusiones.

Y si no los hallan
cortan a una rosa que tengo guardada,
como un tesoro frutal de mañanas,
y me la devoran de canto a canto
con una saña que llena de espanto
a las cobijas,
a los adobes,
a las campanas.

¿Por qué no toman el camino del sudor
donde el brazo hace florecer el campo?
¿Por qué vienen por aquí y por aquí
esas almas de narices torcidas,
esas bocas de risas fingidas,
esos corazones en cuadrilátero carmesí?



¡Mujer, cerrad la puerta!
Yo no quiero verlos más.
Yo no quiero oír nunca más
esas voces de trompeta
en sordina de medianoche.

Pero imposible detenerlos.
Triunfantes
vuelven por mí,
pasan por allá,
pasan por aquí.

Ganas me dan de gritar
bajo la garra de la impotencia.
Ganas me dan de llorar...
¡Mujer, cerrad la puerta!

Cuando yo sufro
sufren los pajonales.
Se rasgan los ojos
las piedras y los canchales
y se despojan de su vellón las vicuñas.
Cuatro siglos de salvaje rencor
me queman sin tregua las entrañas
Uñas de mil dedos iracundos
me desgarran el pecho
y caballos con heridas mortales
me hincan sus dientes agónicos de dolor.

APROXIMACION AL POEMA

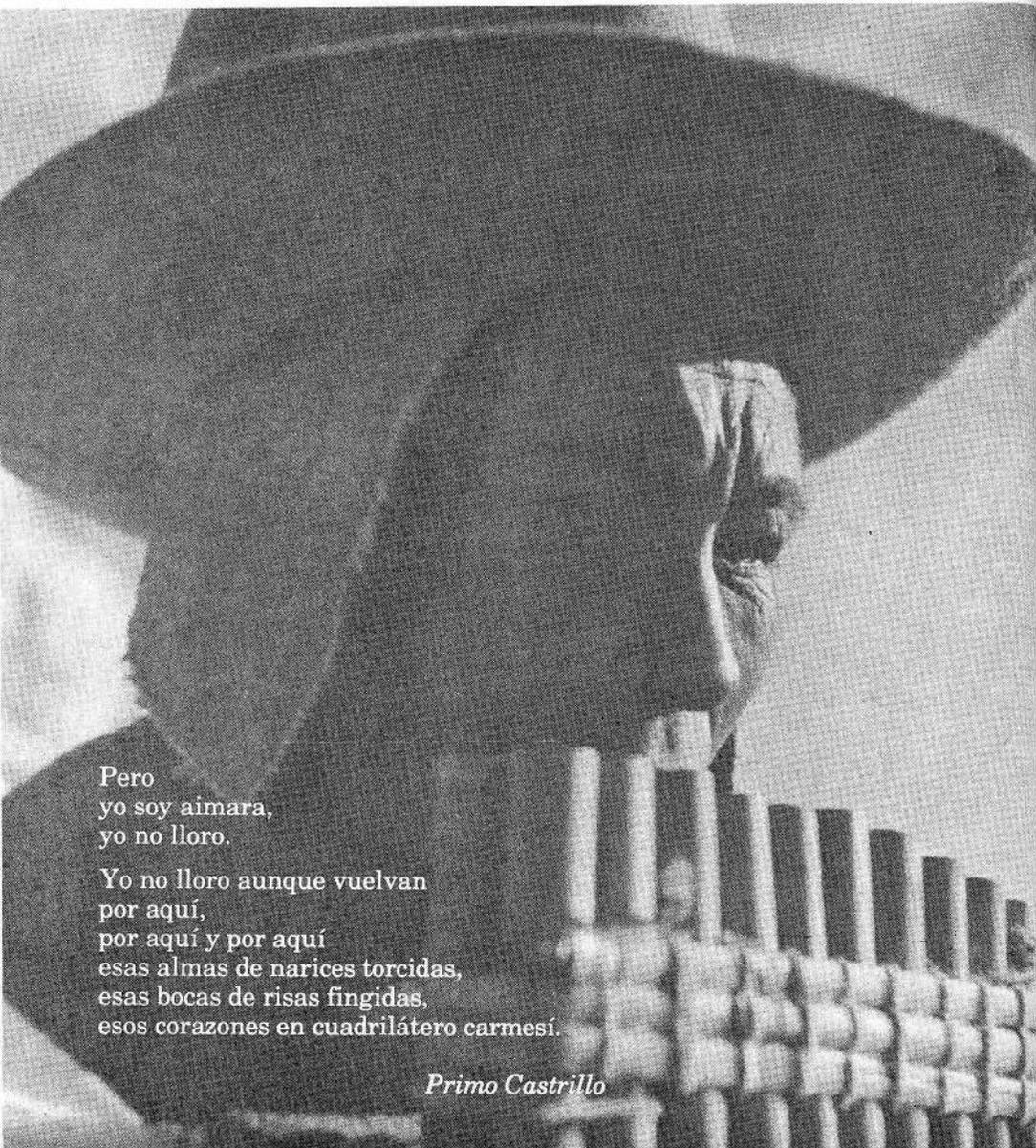
VOZ DE AIMARA

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuál es la estructura formal del poema? ¿Cuántas estrofas lo componen? ¿Cuántos versos en total? ¿Hay alguna regularidad entre el número de versos que componen cada estrofa? ¿Qué conclusión se puede sacar sobre la estructura formal del poema?
2. ¿Cuántas sílabas tiene cada verso? ¿Hay algún tipo de rima? ¿Qué conclusión se puede sacar sobre la métrica?
3. Haz una lista de las metáforas que encuentres y explícalas. Examina las comparaciones. Estudia las anáforas y las enumeraciones que se presentan. Analiza las prosopopeyas que utiliza el poeta. Determina qué función desempeñan estos recursos en la belleza del poema.

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica cada una de las estrofas guiándote por el siguiente cuestionario: ¿Quién habla en el poema? ¿A quiénes se refiere? ¿Por qué dice que los ha visto pasar muchas veces por su puerta? ¿Cómo se comportan esos hombres? ¿Qué quiere decir que cortan una rosa y se la devoran? ¿Trabajan esos hombres? ¿Es posible detenerlos? ¿Quién comparte el sufrimiento del que habla? ¿Cómo es él? ¿Cómo ha organizado el poeta el contenido?
2. ¿El título corresponde al contenido?



Pero
yo soy aimara,
yo no lloro.

Yo no lloro aunque vuelvan
por aquí,
por aquí y por aquí
esas almas de narices torcidas,
esas bocas de risas fingidas,
esos corazones en cuadrilátero carmesí.

Primo Castrillo

C. Aspecto interpretativo.

1. ¿Con quién se identifica el poeta?
2. ¿El poema es predominantemente racional, imaginativo o emocional?
3. Establece la relación que guarda el contenido del poema con el pre-texto, con la sustancia del contenido.
4. El poema trasunta un sentimiento optimista o pesimista.
5. ¿De acuerdo con su temática el poema es religioso, político, social, amoroso?

VALORIZACION

CASTRILLO, Primo

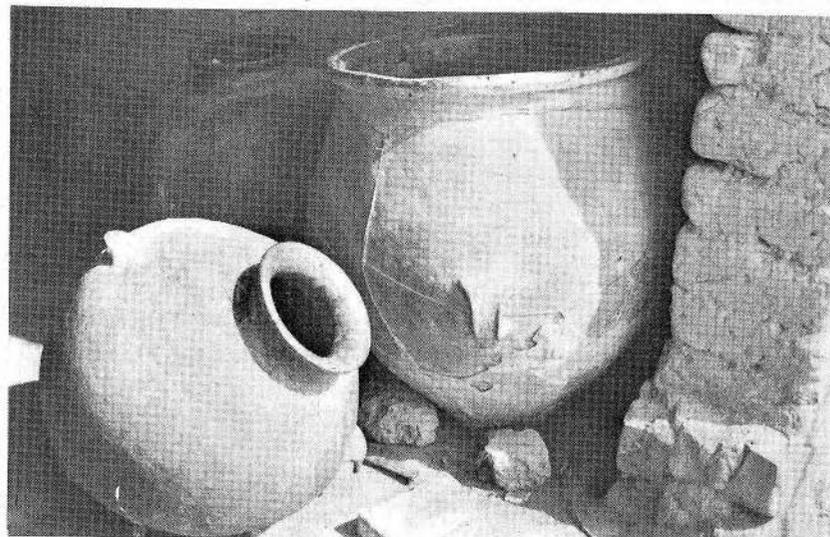
Valorización de Juan Quirós

“Primo Castrillo es un caso asombroso. A los 46 años escribe los primeros versos en Port Chester, donde ha muchos años reside, cerca de Nueva York. Sus libros contienen alta y vital poesía. Pictórico, lírico, angustiado y luminoso; terrígena a la vez que universal, Castrillo se ha situado en los primeros planos de nuestra poética de hoy. No se puede decir que su poesía sea poesía pura, porque sus elementos pertenecen al mundo real y material; pero sí es poesía absoluta, porque en Primo Castrillo todo es poesía”.

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 109.

*Me baña el sentimiento de la tierra
cual surtidor de inagotable música.*

Gonzalo Vásquez Méndez



ROMANCE DEL VALLE

De una eternidad a otra voy contigo.

Entre mis manos
eres
como una lágrima que tiembla y corre
por la choza de los pobres;
cántaro de humus y cenizas,
resurrección del sol en las cebollas,
eres
vida, muerte y destierro
y yo soy el vencedor del trigo y la amapola,
el vencedor del fuego.

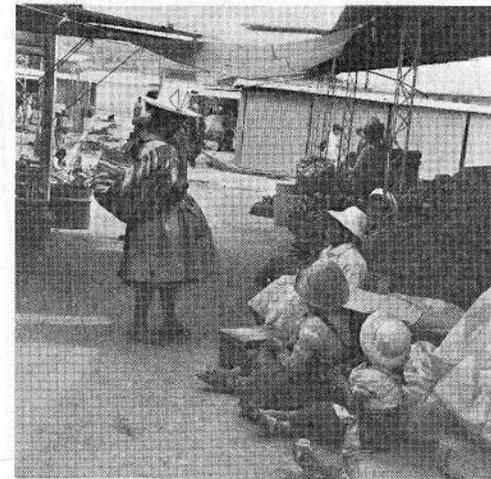
Me has amado
con el girasol y los duraznos,
sobre piedras, entre espinas,
en el api caliente, en el quesillo,
en el humo que circula por tu cuerpo;
me has amado

en el choclo, en el tamal y las humitas,
 por las madre selvas y las buganvillas
 que trepan por los muros de tu sangre;
 me has amado
 con la fuerza de las rosas y las campanillas,
 en el canto del mirlo
 y el arrullo de las palomas;
 me has amado
 desde que llegaste por las tinajas de la noche
 fermentando tu licor dorado
 y encendiendo funerales en mi cuello;
 me has amado
 por la cerradura de tus ojos ciegos,
 al calor de las fogatas y los gritos,
 con una cueca en la chicha y un carbón en las guitarras,
 ¡ay los charangos y el aire del remolino!
 Revientas en pájaros y abejas
 y cantas
 como todas las cosas en mi alma.
 Flor de azahar, limonada,
 desde la serranía, serrana,
 descendiendo por tus espigas y tus molles
 y me adormezco en la corola
 de tu valle de tréboles y nardos,
 y viene el viento con su cesta de polen y semillas
 y las uñas de acero te penetran
 y te rasgan el pecho y te desatan las trenzas.
 ¡La clave de tu luz por el sombrero,
 por el licor de las flores
 y el aroma de los huertos!
 ¡Zapateo, polvo, abarcas,
 por el horno y las hogueras!
 ¡Ay corazón de paso
 dormido en picaflor y carne de membrillo!
 Por la acequia
 van los mulos de la lluvia
 con sus canastos mojados;
 por los quipos
 van las nostalgias de los campesinos,
 arden las calchas en las carabinas



y se apagan las ceibas y las piñas;
 por el albarillo
 se va el agua al río, al río, al río,
 ¡cómo crece tu amor en el amor mío, amor mío!
 ¡cómo crece la patria en tu cuerpo de molles trinadores!
 y el fuego que madura en los geranios,
 que sangra oscuramente en las higueras,
 toda tu fuerza, toda tu bravura,
 te caminan, ¡oh valle!, por las ollas
 que hierven todo el oro de la vida.

Me olvido del canto del tarajchi,
 me olvido que tú siembras abundancia
 en los surcos abiertos del verano,
 me olvido
 que la lluvia te da secretamente
 su alimento de música y luceros,
 me olvido de la noche y sus panteras,
 de la luna y las violetas,
 de tus fiestas y tus golondrinas
 cuando el dolor del hombre
 hiere la frescura del rocío
 y los rostros de la ira
 son un rojo canto de exterminio.





Por los trojes, por los tambos, por las calas,
 por las blusas y polleras de la aurora,
 por los huayños, por el jugo dulce de las uvas,
 vas creciendo,
 por las mariposas, por la flor de suncho,
 hasta cuajarte en la mazorca con su leche rosada,
 hasta sangrarte los pies en los lagares,
 creces con mi canto, ¡oh tierra!,
 como un tropel de luces que brota de las nubes,
 creces por la malva, el maíz, el eucalipto,
 por los sauces del río y las vasijas
 donde guardas la esperanza de los pobres,
 creces por la garapiña y la alameda,
 por la begonia y los manzanos,
 creces en brazos de tus héroes
 y en la voz de tus poetas, oh valle,
 descanso tibio, última morada.

Pedro Shimose

APROXIMACION AL POEMA

ROMANCE DEL VALLE

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuál es la estructura formal del poema?
2. ¿De qué depende el ritmo del poema?
3. ¿Hay musicalidad en el poema?
4. ¿Qué figuras literarias ha utilizado el poeta? Estudia principalmente las enumeraciones y determina la función que cumplen en el poema.
5. Levanta inventario de sustantivos, verbos y adjetivos. Saca conclusiones.
6. Estudia las construcciones paratácticas, las construcciones coordinadas y las dependientes ¿Cuáles son más frecuentes? ¿Cómo caracterizan el estilo?

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica el sentido de la palabra "Romance" que figura en el título.
2. ¿Cuál es el contenido del poema? Explícalo estrofa por estrofa. ¿Cómo es el valle? ¿Cómo se manifiesta el hombre? ¿Cómo canta? ¿Cómo crece?
3. Relaciona el léxico que utiliza el poeta con el tema.

C. Aspectos interpretativos.

1. ¿En el poema predomina lo racional, lo imaginativo o lo emotivo?
2. ¿Este canto es pesimista u optimista?
3. Interpreta los siguientes versos:
 "De una eternidad a otra voy contigo".
 "¿Cómo crece la patria en tu cuerpo de molles trinadores!"
4. ¿Cuál es el sentimiento del poeta frente al valle?

VALORIZACION

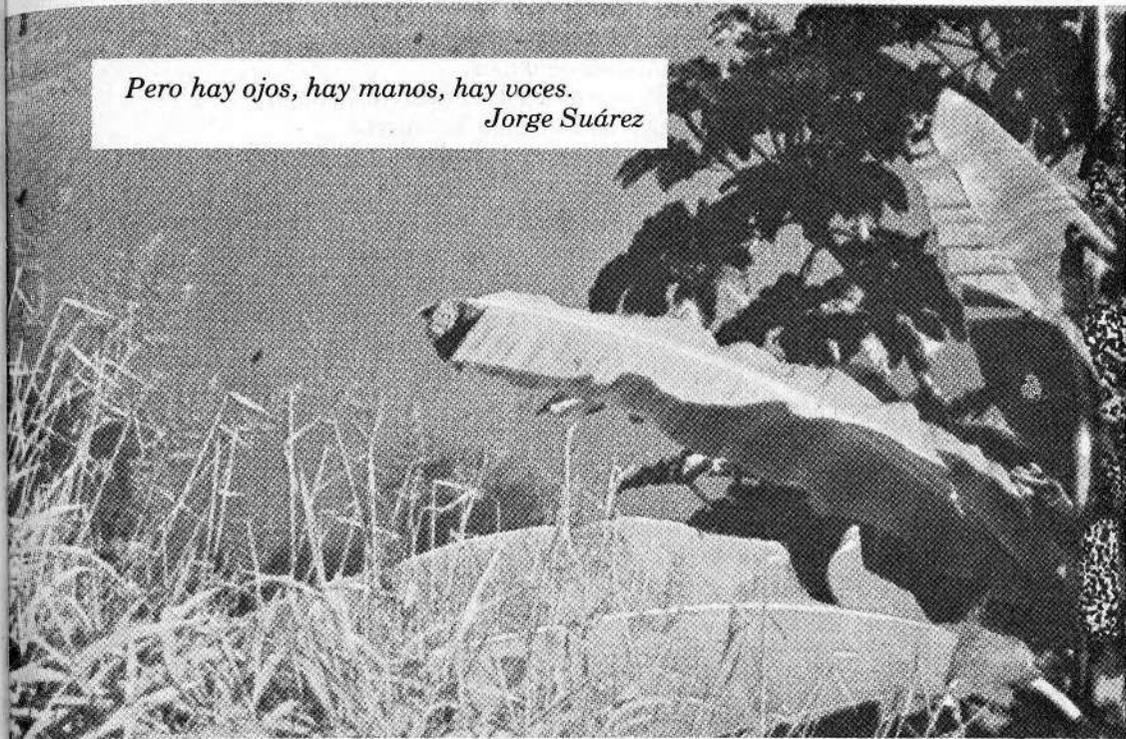
SHIMOSE, Pedro

Valorización de Juan Quirós

"Pedro Shimose aparece con *Triludio en el exilio* 1961, en el panorama literario del país con vetas desconocidas por nuestros jóvenes poetas. Con voz que bien pudiera venirle de Paul Claudel o de Saint-John Perse se enfrenta a los problemas del destino humano y proclama los derechos del espíritu por sobre los de la materia. El elemento religioso crepita en sus estrofas iluminando oscuridades. Joven como es, Pedro Shimose ha obtenido una envidiable madurez estética y no constituye hipérbole afirmar de él que ya tiene sitio distinguido en el ámbito de la actual poesía boliviana".

Índice de la poesía boliviana. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 397.

Pero hay ojos, hay manos, hay voces.
Jorge Suárez



TIEMPO DEL ARBOL

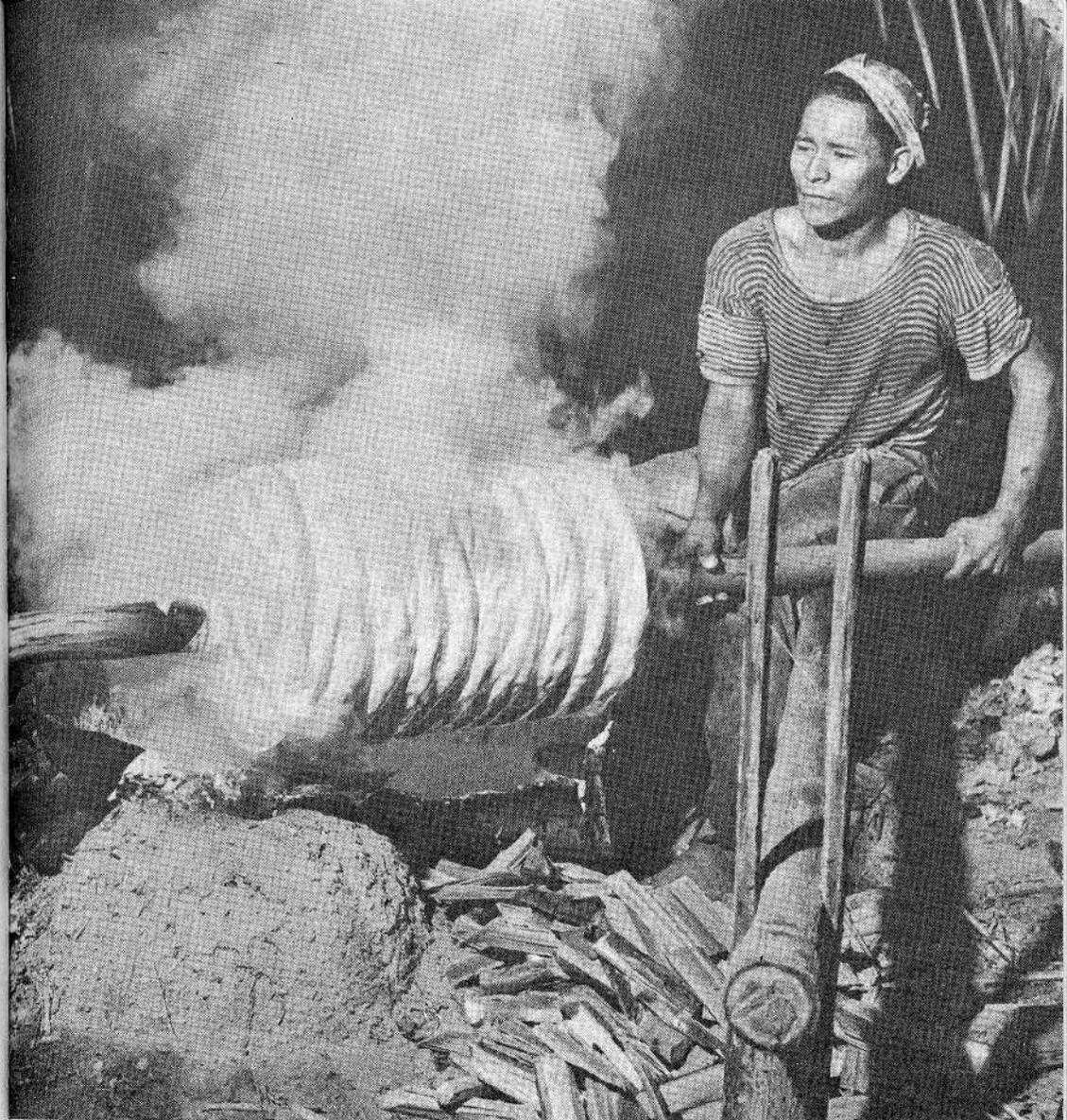
Sobre tu sangre estábamos,
sobre el nacimiento de tu sangre,
sobre el grito de tu nacimiento, estábamos
arrancando árboles,
devorando raíces,
sembrando lunas en los ríos sin cosechas,
sin fábula y sin malva en la herida ardiente;
con rosas y palmeras en las manos,
con lágrimas de caucho en la mirada,
por la sombra al sol, por los relámpagos,
por la flecha al cielo, por la aurora,
por la sed al agua, por el agua al mar,
revelación de niebla y golondrina,
de víbora y mosquito,
viento para el viento de la noche
que arrulla los nidos de los pájaros.

Tierra negra de blancos espejismos,
ipecacuana, bálsamo y pantera del búcaro a la hoja,
guayabo, lodo y saurio de la vida a la muerte,
de arriba al sol,
de abajo a la noche,
de la cabeza a los pies, frémito y zumo,
punge al rocío tu aparición de estrella.
Desde el frío y desde los infiernos,
de todas partes quisieron conocerte.
Un rey llegó con cobre de vejez en las pupilas,
con muertes en el hacha y en la honda,
con odio en los plumajes,
con antorchas que alumbraban diez leguas a la redonda,
allá
donde la piedra se reproduce y va creciendo,
por el abismo arriba,
por el abismo abajo,
entre la nieve y el polvo,
entre la luz,
entre las tinieblas.

Pero el Inca tuvo que irse por las telarañas,
por el gris de las anemias,
por el amarillo de las fiebres.
La hierba creció entonces en la altura de sus fortalezas
y los árboles amaron su silencio
y el silencio amó su hechizo de diosa abandonada.

La codicia llegó después en batelones,
en el alcohol, en el rifle y el machete,
con el fervor en las venas,
con la sed de poseerte bajo los plataneros,
bajo el mangal y los cayúes,
en la sandía y la victoria regia de los lagos.

Odio, odio, odio,
oro y muerte por las libras esterlinas,
oro y látigo en las bolachas negras,
oro y odio en el galope y la garganta.



Caballos muertos por picaduras de ofidios.
Perros muertos por degolladuras de azules jabalíes.
Hombres muertos entre hormigas,
entre resinas voraces y venenos.
¿Dónde estás ciudad de perlas y diamantes?

¿Dónde están tus tesoros escondidos?
¿Bajo qué pliegues de arena ocultas tus secretos?
Aquí hay remansos para toda ola,
silencios para toda afrenta,
sombras para todo desamparo,
pero tú eras la esperanza, tú eras la felicidad del hombre.

En la fugacidad no era posible tanto amor, tantas cadenas,
tantas pústulas,
no eran posibles los naufragios como una ofrenda del
hombre a la aventura.
Un imperio se alzaba y el humo se hundía como un rayo
en el invierno del cuchillo
y la tristeza en el viento nos decía tu desdén por la rueda
y la manzana, por tu esplendor postergado en los
pantanos,
entre el barro, entre las ruinas de la noche.

Así tu libertad fue de quienes no te amaron.
Yo te habría querido de otro modo.
Olvidado de mí te hubiese amado, corazón, primavera,
ternura y fuego.
Mas la vida no es como la quisiéramos nosotros.
Amaban tu dolor para su risa
y no supieron qué hacer con tu inocencia, con tus
canciones, con tus lámparas, con la tibieza de tus
crepúsculos.

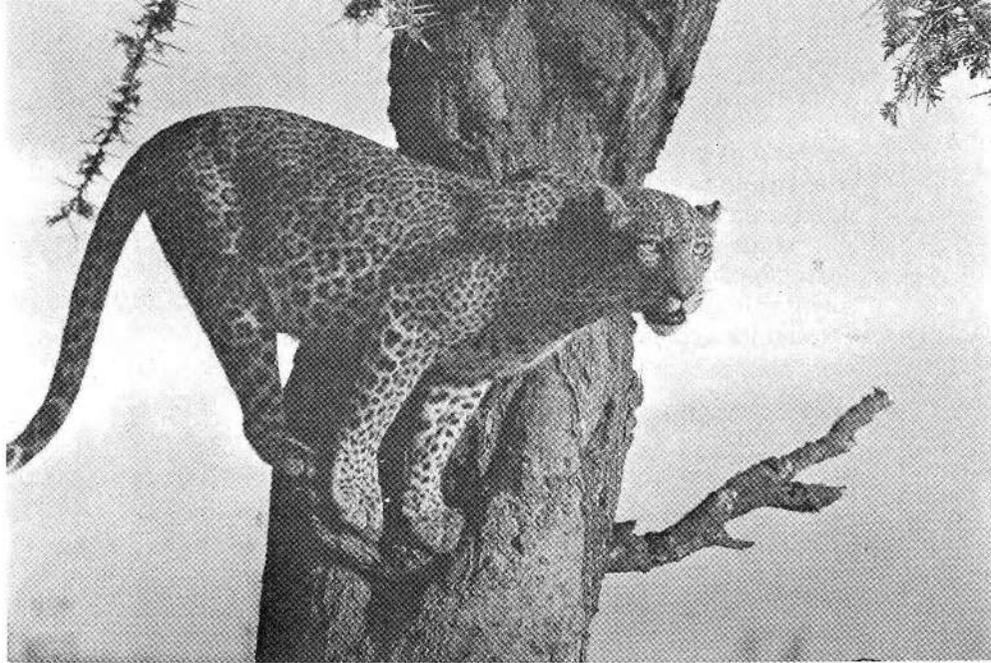
Tierra clara, gota de rocío, cantos de gallos,
lluvia en las palmeras, carbón hecho luz, tierra quemada,
el bosque te entregó su sombra, su trino y sus colmenas.
¡Oh tus sueños en las arrugas de mi alma envejecida en
la caoba,
en el vuelo del ánsar y en la tichela!
¡Oh rugido de puma, prolongación de truenos!

La luna se hundió en la roca
y el tirano te entregó como un despojo en los palacios.
Lusitania soñaba el povenir con calaveras y tibiais en un
trapo negro,
festejaba su triunfo en los machetes,
Lusitania urdió el asalto y los piratas encendieron hogueras
en los árboles y la pólvora quemó la piel del río.



¿Qué habíamos hecho para que la fruta sangrara de sol
espeso
y los invasores plantaran sus banderas en el viento?
Allá en el norte
un dios crucificado nació en las campanas dormidas en
las chontas.

Te partieron el corazón en la aventura,
entre palosantos te azotaron
y por el cielo vino el humo, por el humo la niebla, por la
niebla la tormenta y los campos se cubrieron de
muertos y sobre los muertos se levantó la patria.
Cómo te amamos entonces, tierra mía, tierra mía para el
mundo,
cavando trincheras con las manos, desenterrando arcos
para echar al enemigo,
nos dimos a ti como se da el amor, abiertamente.



El fuego descendió desde la nube, incendió florestas
y la noche en llamas purificó tu sangre de bautismos
coronada.

¡Nos fusilaron pero estamos otra vez en tu coraje!
¡Resucitamos en cada generación de héroes y somos la
continuidad del tiempo!
¡Forzamos tu futuro de quinina y de ambaibo con mil
auroras en el pecho!
¡Canta, tierra de jilguero y picaflor en la alegría del hombre!
¡las tortugas procrean en las playas
y los caimanes y las sicuríes te retuercen la savia en los curiches!

Sangre de jaguar, cielo de garzas,
parava y jochi, pacú y piraña,
esta hechura de Dios es nuestra como es nuestro tu futuro.
Aquí estaremos por siembre, tierra quemada, esperando tu
plenitud de pueblo postergado,
cantando tu victoria en la frontera,
alzando rebeliones, luchando por los días que no has vivido,
tierra alada, tierra de ayer, tierra de siempre,
¡estamos en el grito de tu nacimiento heroico!

Pedro Shimose

APROXIMACION AL POEMA

TIEMPO DEL ARBOL

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuántas estrofas y cuántos versos tiene este poema?
2. ¿Por qué decimos que el verso de este poema es libre?
3. Estudia las anáforas, las metáforas, las enumeraciones, las imágenes, las paradojas, que aparecen en el poema y la función que desempeñan.
4. Examina las construcciones imaginativas (+)
5. Estudia las oraciones ¿Cómo caracterizan el estilo?

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica el poema estrofa por estrofa, verso por verso.
2. ¿De qué modo el vocabulario se relaciona con el contenido temático?
3. ¿Qué sentido tiene el título?
4. Sac a luz el fondo anecdótico, histórico, que refiere el poema.
5. ¿Cuál es el pre-texto, la sustancia del contenido del poema?

C. Aspecto interpretativo.

1. ¿El poeta trasunta un sentimiento de pesimismo o de optimismo?
2. ¿El poema es predominantemente racional, imaginativo o emotivo?
3. ¿Con qué sentido apreciamos mejor la estética del poema?
4. ¿Qué relación cabe establecer entre el poeta y la tierra a la cual canta?

(+) Consultar Glosario, pág. 361.

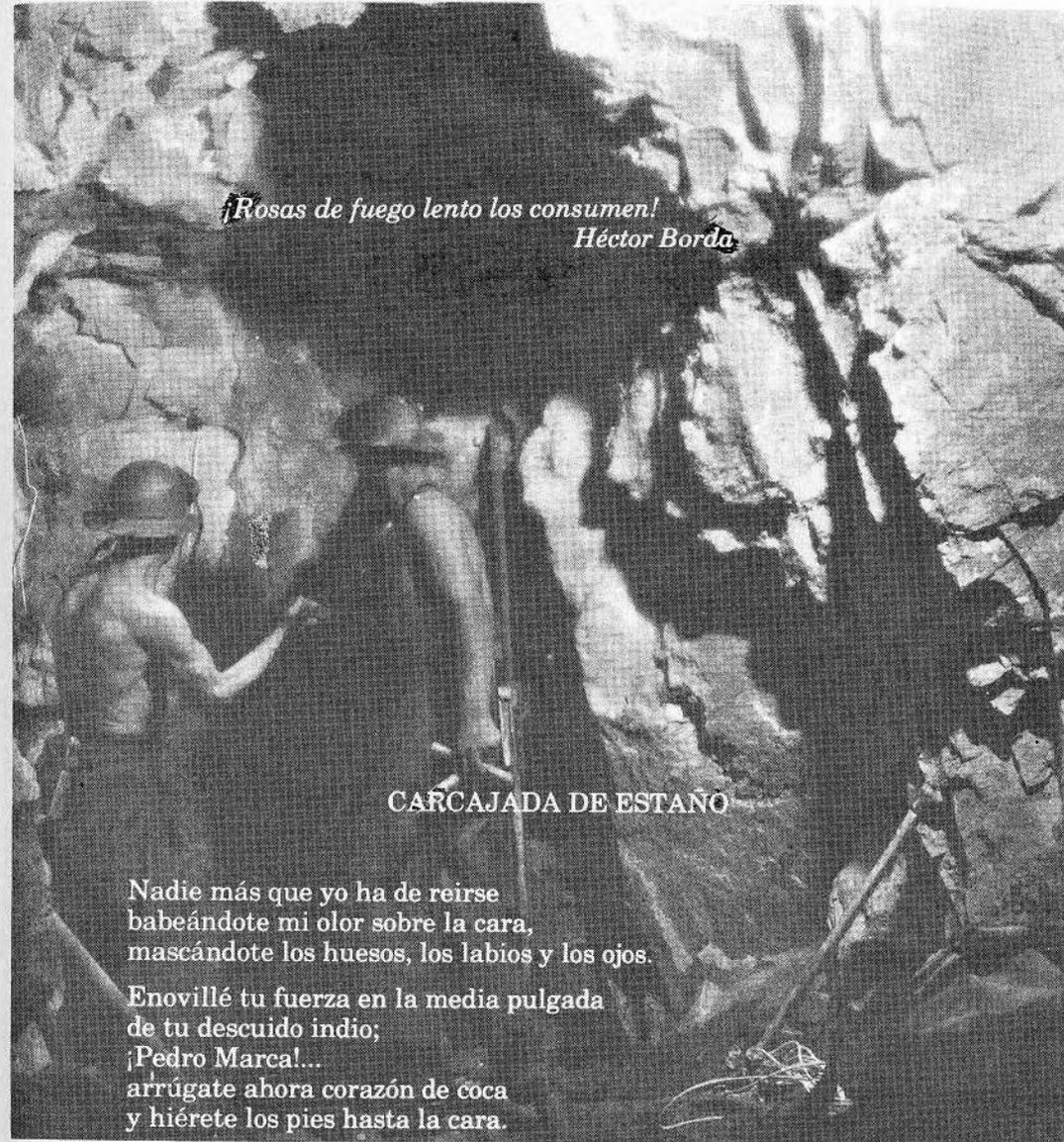
VALORIZACION

SHIMOSE, Pedro

Valorización de Carmen Castillo

"Pedro Shimose, el más sobresaliente poeta de la novísima generación, que aparece el 61 con una poesía no ya prometedora, sino lograda y segura de sus enormes mapas de tierra nueva de sus creaciones... Corazón inmenso donde caben todas las riquezas del espíritu para disgregarse en las gamas del arte. Compositor, notable periodista, dibujante, poeta y, además, incansable estudioso de inquietud constante.."

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. Ed. UMSA, La Paz, 1967, pág. 47 s.

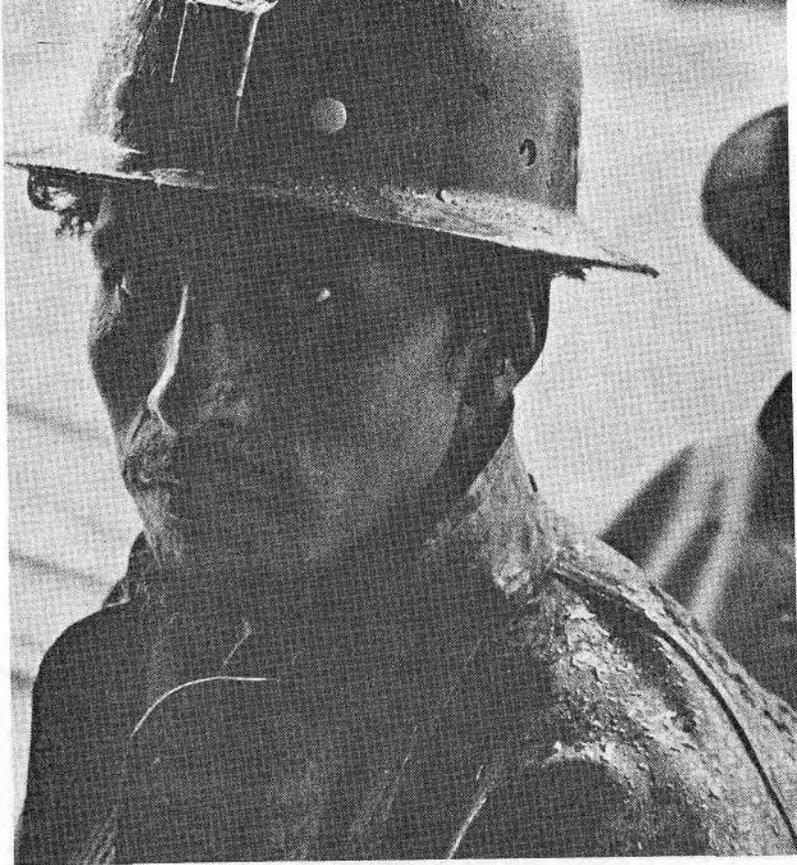


¡Rosas de fuego lento los consumen!
Héctor Borda

CARCAJADA DE ESTAÑO

Nadie más que yo ha de reirse
babeándote mi olor sobre la cara,
mascándote los huesos, los labios y los ojos.

Enovillé tu fuerza en la media pulgada
de tu descuido indio;
¡Pedro Marca!...
arrúgate ahora corazón de coca
y hiérete los pies hasta la cara.



Cinco pelos de barba tenías al llegar,
te trajo el no saber de nada
y empezaste a golpear con ojos ciegos
el fuego de mi entraña.

Yo te di la ubre negra de mi estaño
para sacarte arriba la canalla
desnudándote el hambre,
y hoy está canosa ya tu alma...

¡Te he tullido la risa,
Pedro Marca!

Ahora, bebe el sabor de copajira
y sacude tu sangre congelada,
que te guíe el carburo pestilente
hasta encontrar tu nada.



Molienda, gira y regírale el complejo,
escupe Ingenio, ácido, hipnótico humo, agua,
que tiemble la concentradora de sus huesos
hasta que de su llanto surja mi mañana.

Ardan sus sesos en el horno rojo
y agiganten mi duelo...
¡Pedro Marca!

Arrastra hasta mis muelas a tus hijos,
frescos como llegaste tú, sin saber nada,
que aún siento hambre de tuberculosis
de reir tanto, como río ahora...

¡Pedro Marca!
De montaña me has hecho otra montaña
e igual dentro la mina, que en la ciudad que habites,
¡he de aplastarte con esta carcajada!

APROXIMACION AL POEMA

CARCAJADA DE ESTAÑO

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuál es la estructura formal del poema?
2. ¿Por qué decimos que es un poema con verso libre?
3. Analiza las figuras literarias que presenta el poema.
4. Examina todas las construcciones imaginativas que encuentres.
5. ¿El poema tiene musicalidad?

B. Aspectos relativos al contenido.

1. ¿Cuál es el pre-texto, la sustancia del contenido del poema?
2. Explica el contenido del poema: ¿Quién es el que ríe? ¿Por qué dice que nadie más ha de reírse? ¿De quién ríe? ¿Quién es Pedro Marca? ¿Cómo era? ¿Dónde fue? ¿Cómo es ahora? ¿Qué hace? ¿Qué se le pide? ¿Qué le espera?
3. ¿El título recoge cabalmente el contenido?

C. Aspecto interpretativo.

1. Interpreta estas expresiones: "Carcajada de estaño", "babeándote mi olor sobre la cara, / mascándote los huesos, los labios y los ojos", "arrúgate ahora corazón de coca / y hiérete los pies hasta la cara"; "y hoy está canosa ya tu alma..."; "¡Te he tullido la risa,"; "que te guíe el carbono pestilente / hasta encontrar tu nada"; "De montaña me has hecho otra montaña", "¡he de aplastarte con esta carcajada".

2. ¿Cuáles son los elementos simbólicos del poema? ¿A quiénes simboliza, por ejemplo, Pedro Marca?
3. ¿El poema es predominantemente racional, emotivo o imaginativo?
4. ¿El poema es pesimista?
5. ¿Qué relación se establece entre el contenido del poema y la realidad del hombre boliviano?

VALORIZACION

CARDONA, Alcira

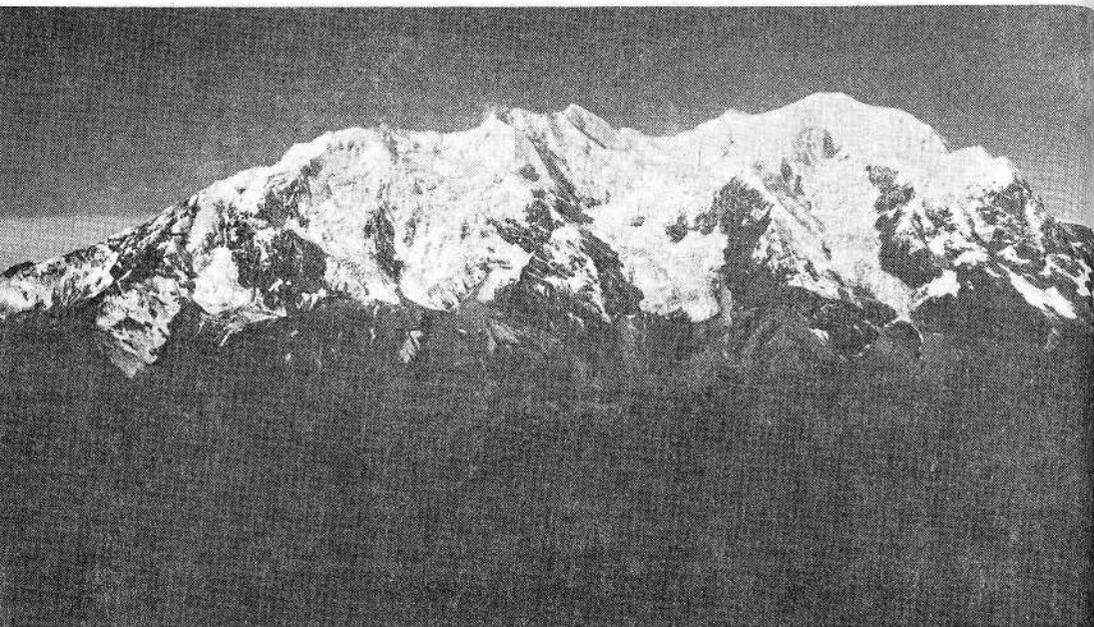
Valorización de Carmen Castillo

Nacida en Oruro. Estelar mujer de primera magnitud en el cielo poético de Bolivia, a quien no se ha sabido enaltecer internacionalmente como ella se lo merece; su vena poética es de la calidad suprema de una Mistral, una Ibarbourou, una Storni, en fin; tiene la estatura de cumbre americana femenina.

En *Carcajada de Estaño* ya se dio a conocer inmensa. Escribe allí con el verbo volcado en pasionales destellos. Deshoja los grises materiales del jardín de su cerebro, y con esa prodigiosa vehemencia de su verso desbordado, transforma en rojos tonos sus emociones dejándonos al borde mismo del asombro. Fragua del corazón, yunque del pecho, humano femenino crisol del misterio, ella misma no sabe el impacto que causa su estro... Me pregunto de qué materiales distintos Dios forja a los poetas tan grandes. Si nacen acaso en tierras altas, o su estatura es celeste; pero eso sí que sé, que obedece a leyes fijas, como las de los astros y lo que aún es misterio en esta vida. Esa tierra de misterio que es en donde pisa Alcira cuando crea sus descomunales fórmulas del verbo que suaviza con música secreta".

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. Ed. UMSA, La Paz, 1967, pág. 65.

¡Ven, mar, permítenos vivir tu libertad perfecta!
Pedro Shimose



CANTAR

Mi patria tiene montañas,
no mar.

Olas de trigo y trigales,
no mar.

Espuma azul los pinares,
no mar.

Cielos de esmalte fundido,
no mar.

Y el coro ronco del viento
sin mar.

Oscar Cerruto

APROXIMACION AL POEMA

CANTAR

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. *¿Cuántas estrofas tiene el poema? ¿Cuántos versos cada estrofa?*
2. *¿Cuántas sílabas tiene cada verso? ¿Cuál es la regularidad que se advierte?*
3. *Examina las repeticiones de los versos.*
4. *¿De dónde proviene la musicalidad del poema?*
5. *Analiza las construcciones imaginativas y las figuras literarias que aparecen.*
6. *¿De qué modo la utilización de un solo verbo caracteriza el estilo?*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *¿Por qué este poema es un cantar? (+)*
2. *Explica el contenido del poema en pocas palabras.*
3. *¿Cómo se contraponen algunos términos en el poema y qué efecto producen en el contenido?*

C. Aspecto interpretativo.

1. *¿Qué título le pondrías al poema?*
2. *¿De dónde proviene su valor estético?*
3. *¿El poema es racional, emotivo o imaginativo?*
4. *¿Qué función desempeñan los términos "olas", "espuma" en el poema?*
5. *¿Con qué sentidos se percibe mejor la belleza del poema?*

(+) Consultar glosario, pág. 361.

VALORIZACION

CERRUTO, Oscar

Valorización de los Autores

“La preocupación por penetrar en la fuerza telúrica del hombre está presente en Oscar Cerruto. El esmero con que trabaja todas y cada una de sus composiciones hace que logre verdaderas obras de arte. Maneja el verso como quien desbroza los campos. Nada es accesorio en su verbo, todo es necesario. Las imágenes que proyecta hincan en lo esencial y óptico de la realidad. Su poesía es sustantiva.”

Y el mar canta... canta mi sueño

Primo Castrillo



HERMANO EXTRANJERO, MIRA:

Hermano extranjero, mira:

llevo en las venas la piedra desprendida en silencio de las cumbres más puras,
tengo la garganta de los extraviados en desiertos y dormidos bajo la sombra

inconclusa del árbol que nace al pie de las ilusiones:

percibo el recuerdo enlutado de los cantos extraños que surgen del Mar,
entre los moluscos de dientes pequeños y blancos, y luciérnagas, y
las espumas;

pero mis sueños se deslizan por la arena —sonríen con las algas— y sé
dónde

extienden su nido las gaviotas para una eternidad respetuosa ante
lo ajeno.

A veces camino descalzo;

y no hay escorpiones que me muerdan los pies como a ti te lamen cuando
tus

ojos se lanzan sobre el piélago, frente a los mariscos.

Sólo llegan a mi árida boca lluvias estremecidas que no son del camino
prolongado a los navíos que desconocen mi cuerpo y el de mis
hermanos.

Sólo escucho —por las inmensas antenas que vienen de las entrañas
del viento— que otros hombres como tú, juegan con las olas, se
tumban

y ruedan por la playa.

No te extrañe que no me conozcas.

Mi voz se quema roncamente entre la carne de tierras que tienen
semblantes sedientos de sal,

Buitres fogosos se han llevado

hace mucho tiempo, la sonrisa de mis bordes.

Nunca he salido a conversar con las caracolas,

Me amuralla una justicia digna del escupitajo.



Algunos atardeceres

como el de hoy, que tú no conoces;

como el de siempre, que tú no conoces;

como las lágrimas de las aves del mar, que yo no conozco;

como las lágrimas del Mar de las aves que yo no conozco;

como incienso,

como tristeza

como luz que desangra sus encantos;

recuerdo que la niñez de mi suelo tuvo también en sus límites
Mar.

Mira,

cómo se desflora la piel a cada instante sordo, cómo cortan los largos
alfileres

del sol y no hay aguas que laven las heridas,

aquí sólo tengo nieves y fuegos, mira:

te cambio por un pedazo de ola para los labios de los niños,

te cambio por un pedazo de ola para mis ávidas manos de largas raíces,

te cambio por un pedazo de ola para el eco que se quema pavoroso...



APROXIMACION AL POEMA

HERMANO EXTRAJERO, MIRA:

A. Aspectos relativos a la expresión.

- 1. ¿Qué comentario cabe hacer sobre la estructura formal del poema?*
- 2. ¿De dónde proviene el ritmo en este poema del verso libre?*
- 3. Analiza las figuras literarias.*
- 4. Estudia la estructura de las oraciones y su función en la caracterización del estilo.*
- 5. Comenta las construcciones imaginativas.*

B. Aspectos relativos al contenido.

- 1. Explica el contenido del poema ¿Quién canta? ¿A quién se dirige? ¿Qué le cuenta? ¿Qué le muestra? ¿Qué le pide? ¿Qué le promete?*
- 2. Realiza una descripción de los motivos que configuran el contenido del poema.*

C. Aspectos interpretativos.

- 1. ¿En el poema predomina lo racional, lo imaginativo o lo emocional?*
- 2. ¿Con qué sentidos percibimos mejor la belleza del poema?*
- 3. ¿El poema transmite algún mensaje?*

¡No! ¡Espera!... Espera, hermano extranjero, No quiero pedazos.
Prefiero decirte:
Hermano, mañana cuando sientas que la sangre hierva dentro de tu
pecho,
cuando las tardes de hoy ya no existan con la palidez de los seres
disecados,
cuando mis bordes recobren su húmeda brisa,
retorna, hermano extranjero, retorna mañana:
te bañará mi Mar.

Oscar Rivera-Rodas

VALORIZACION

RIVERA-RODAS, Oscar

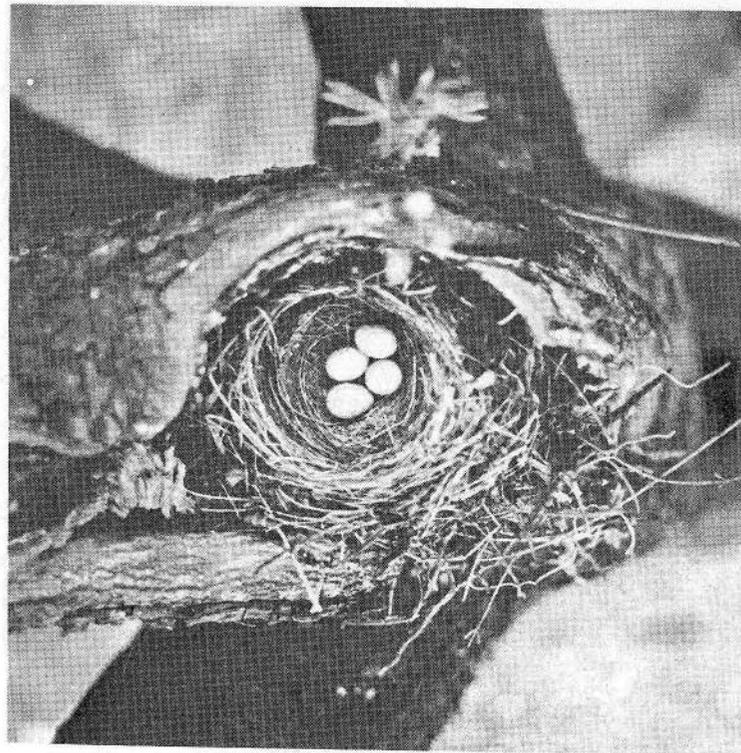
Valorización de Juan Quirós

N. 1942.- Donde otros ven cosas triviales y baladíes, Oscar Rivera Rodas ve realidades y aspectos insólitos. Aunque lírico, no monologa sino dialoga con los materiales de su inspiración y lo hace con una voz entrañable que parece evadida de parajes misteriosos y recónditos.

Indice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964. pág. 411.

*... una lágrima temblando
con infinita ansiedad...*

Julio Ameller Ramallo



HIJO

Y en mitad del sendero
te has de abrir como la flor
—anunciación del fruto—.

Te espero,
heridos los pulmones de la ansiedad del mundo
y la mirada abierta
al horizonte nuevo de tu presencia,
sangre derramada en mis cofres vacíos de esperanza.



Soy tierra que te aguarda
a la orilla de un mar atormentado;
final y principio
de un camino vertical y distinto
proyectado al infinito.

Eres el sonido guardado en caracolas
barridas por la niebla,
capullo prometido a esta mi primavera desolada
y tan mía...

Aún tu nombre es mañana
y en mitad del sendero has de ser el milagro.

Soy la orilla infinita que aguarda tu llegada.

Mery Flores Saavedra.

APROXIMACION AL POEMA

HIJO

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuál es la estructura formal del poema?
2. ¿Cuántas sílabas tienen los versos? ¿Hay rima?
3. Analiza las figuras literarias
4. Estudia la función de los verbos en el poema.

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica el contenido del poema
2. Expresa en prosa el contenido fundamental

C. Aspecto interpretativo.

1. ¿En el poema predomina lo racional, lo emotivo o lo imaginativo?
2. Interpreta los siguientes versos: "Y en mitad del sendero / te has de abrir como la flor"; "Soy tierra que te aguarda / a la orilla de un mar atormentado"; "Aún tu nombre es mañana / y en mitad del sendero has de ser el milagro".
3. ¿Qué sentimiento predomina en el poema?
4. ¿Con qué sentido se capta mejor la estética del poema?

VALORIZACION

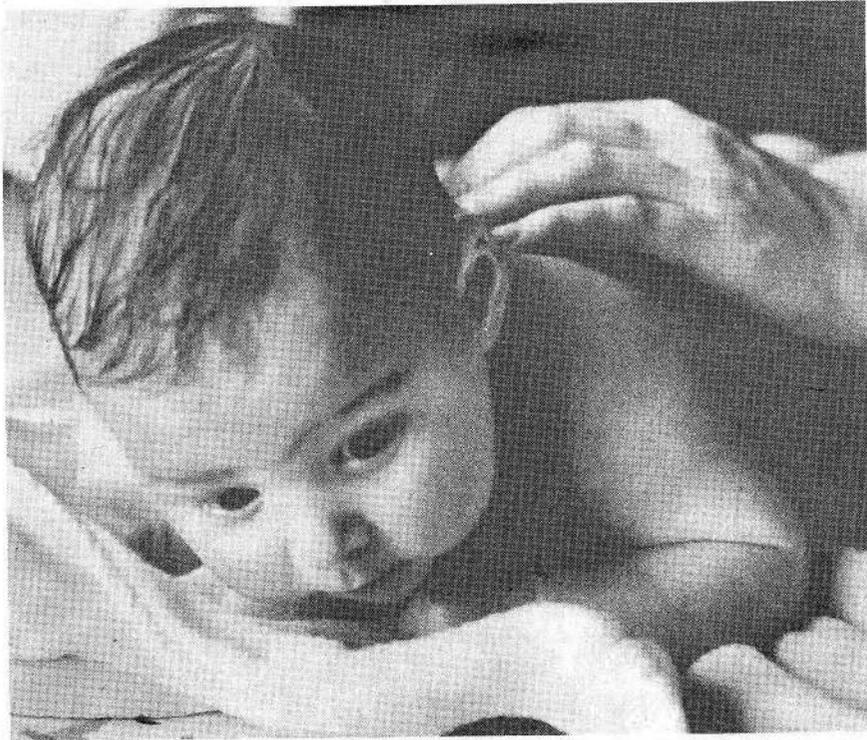
FLORES, Mery

Valorización de Carmen Castillo

"Mery Flores Saavedra asoma a la vida en 1935 y digo asoma, porque yo creo que, con la timidez primera que la inviste, ha de haberle sido difícil asumir el mando de sus días en plenitud de mujer y canto. El torbellino mágico del Amor con sus tornadizos giros donde va golpeando insensatamente nuestro corazón, para bien o para mal, a Mery Flores la volvió recia alondra de potentes vuelos remontando cielo de poesía a las inconmensurables y puras alturas del soneto. Es en estas alturas donde ella discurre ahora con arrogancias del que es poseedor, al más alto precio."

*Tu palabra se ha deslizado como una campana
abierta a mi corazón.*

Oscar Rivera-Rodas



TU NOMINAS LOS SUEÑOS

I

He esperado tu ser,
he nombrado un aliento
para sentir tus manos
en todos los umbrales,
eres una palabra que suaviza
los rostros,
cotidiana tibieza
de regazo y caricia.

Era aquella simiente
una plegaria,
un pequeño remanso
de existencia sin tiempo,
y vinieron la luz,
tu voz,
la noción de las cosas
que nominan los sueños.

II

Una ternura queda
me llega de tu nombre
cuando el día comienza
y las voces se alejan
por los recintos límpidos
con tu imagen que lleva
un aroma de espliego,
de esperanza en los días
que vendrán desde el tiempo.

Juntas en el recuerdo
zapatitos y mimbre,
el primer paso,
las trenzas rubias,
los primeros versos.

Entristece a veces
con la pena de amor
que todos traemos
para decirte de ella
muchas cosas.

Hablamos de los pinos,
del otoño y la lluvia,
de las llaves perdidas,
de las sombras azules.

Una hermana mayor
despierta en tu corazón
cuando reimos juntas
sin motivo.



Para tu voz mis poemas.

Cuando el día termina
una ternura queda
me llega con tu nombre

Silvia Mercedes Avila

APROXIMACION AL POEMA

TU NOMINAS LOS SUEÑOS

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuántas partes tiene formalmente el poema? ¿Cómo es la estructura de cada parte?
2. ¿Qué corte métrico predomina en los versos?
3. Analiza las construcciones imaginativas.

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica el contenido del poema
2. ¿Cuáles son los motivos del poema?
3. ¿Qué relación existe entre la estructura formal y la organización del contenido?

C. Aspecto interpretativo.

1. Interpreta el título del poema.
2. Interpreta los siguientes versos: "eres una palabra que suaviza / los rostros,"; "Era aquella simiente / una plegaria"; "Una hermana mayor / despierta en tu corazón / cuando reímos juntos / sin motivo".
3. ¿En el poema, predomina lo emotivo, lo racional o lo imaginativo?
4. ¿Qué sentimiento predomina en el poema?

VALORIZACION

AVILA, Silvia Mercedes

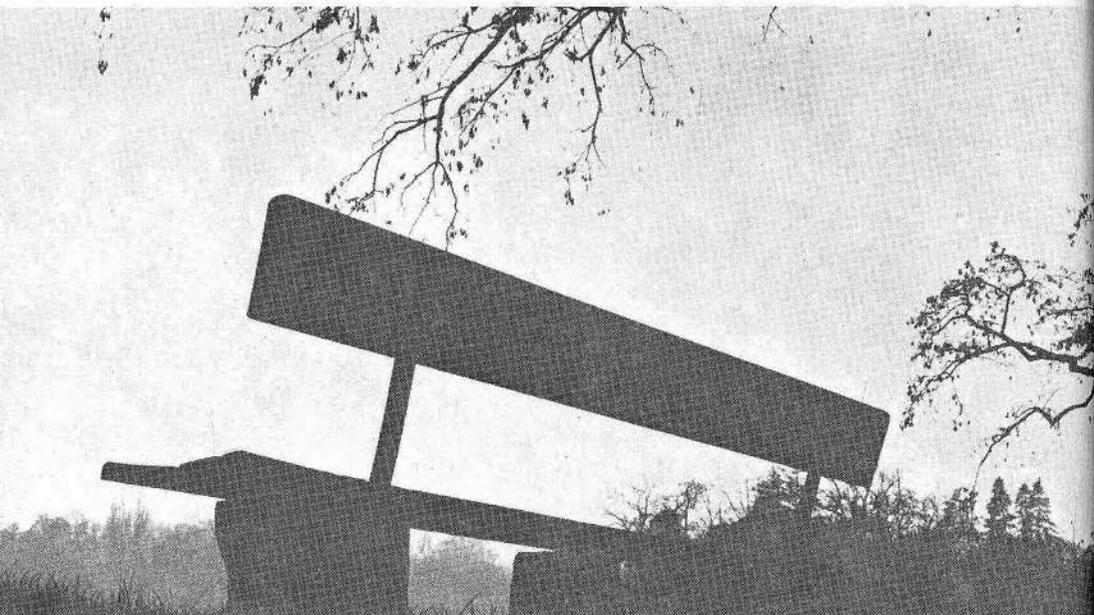
Valorización de Juan Quirós

"Ha publicado *Tú nominas los sueños*, 1963. Poesía sin estridencias, estallidos y sonajeras verbales. La joven poetisa busca para su canción la palabra pequeña y frágil, y la insinuación que, sin dejar de serlo, dice con su lenguaje de sugerencia más que las enunciaciones rotundas y directas".

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 419.

*Mi niño cortará una rosa,
el ángel le dará su espada.*

Raúl Otero Reiche



DESPEDIDA

Mi corazón quedó despedazado
debajo de las ruedas
del tren que te llevó.

Mi corazón quedó despedazado
en desgarramiento
del adiós.

Cierro los ojos
para guardar en ellos
la mirada de niño que dejaste
perdida en el andén.

Entre mis brazos tu calor oprimo
y mis manos estrujan su dolor.



Me golpean la pena y el vacío
y resuena tu voz.
Se ha parado el reloj de mis recuerdos
en la hora del adiós.

Hijo, te he dado el ansia de mis alas
para que vayas en busca de otro sol.

Hijo, te he dado el ansia de mis alas
y mi alma ha quedado mutilada
en el rincón oscuro del dolor.

Olga Bruzzone

APROXIMACION AL POEMA

DESPEDIDA

En todos los anteriores poemas orientamos tu aproximación al texto, mediante una serie de preguntas e indagaciones referidas al plano de la expresión y al plano del contenido. De este modo quisimos ayudarte a lograr una comprensión más profunda y una interpretación más rica.

Ahora te ofrecemos el poema Despedida para que lo analices e interpretes utilizando todos los recursos que posees.

VALORIZACION

BRUZZONE, Olga

Valorización de Carmen Castillo

"A la entrada del siglo, 1909, nace Olga Bruzzone. Maternal figura de la lírica femenina boliviana, trenza y destrenza de dulzores para mecer infantes en canciones, y teje lágrimas rimadas para llorar el infante ido al nunca más y se hincan en el umbral de las letras femeninas de este siglo a rezar tal vez la más hermosa canción al indio de su tierra. Joya de poesía para enmarcarla en corona de laureles como a su viva sien sonora y enriquecida para siempre por este homenaje celeste y pétreo al aborigen. Riqueza de imagen y sentimiento, enardecida gama de belleza y verdad".

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. Ed. UMSA, La Paz, 1967, pág. 60 s.

*Plenamente te envuelves de azucenas,
y otorgas al asombro
un pedazo de sol para la espera.*

Gonzalo Vásquez Méndez



DETEN TU ADOLESCENCIA

*Detén tu adolescencia.
te lo pide mi alma,
que guarda en recóndita
diafanidad sonora,
el mágico secreto de la infancia.*

Detén tu adolescencia.

*Tiene tu simetría párvula
aptitud para ritos pastorales
y litúrgicos oficios de vestales
en la ritual anunciación
del nuevo día.*



Despeja lo que turbe
tu líquida presencia
y sigue siendo niña
bajo la sencillez
fluvial de mis canciones

Detén tu adolescencia.

En tu tórax de mimbre
flexible como un tallo,
improvisa mi vida
fantásticas quimeras
y resume el misterio
de su filosofía.

Detén tu adolescencia,
chiquilla, deténla,
bajo esta luna que perfila
el triple lustro de tu vida.

Gustavo Medinaceli

APROXIMACION AL POEMA

DETEN TU ADOLESCENCIA

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cómo es la estructura formal?
2. ¿Qué corte métrico predomina?
3. ¿Hay rima? ¿De qué manera se crea el ritmo?
4. Estudia las figuras literarias.
5. Examina el modo de los verbos y su función en el poema.

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Resume el contenido del poema ¿Quién habla? ¿A quién se dirige? ¿Qué le pide? ¿Por qué lo hace?
2. ¿Qué partes se pueden distinguir en el poema desde el punto de vista del contenido?

C. Aspecto interpretativo.

1. Interpreta la tercera estrofa del poema.
2. ¿Con qué sentido se capta mejor el poema?
3. ¿El poeta transmite algún mensaje?
4. ¿Predomina lo imaginativo, emotivo o racional?

VALORIZACION

MEDINACELI, Gustavo

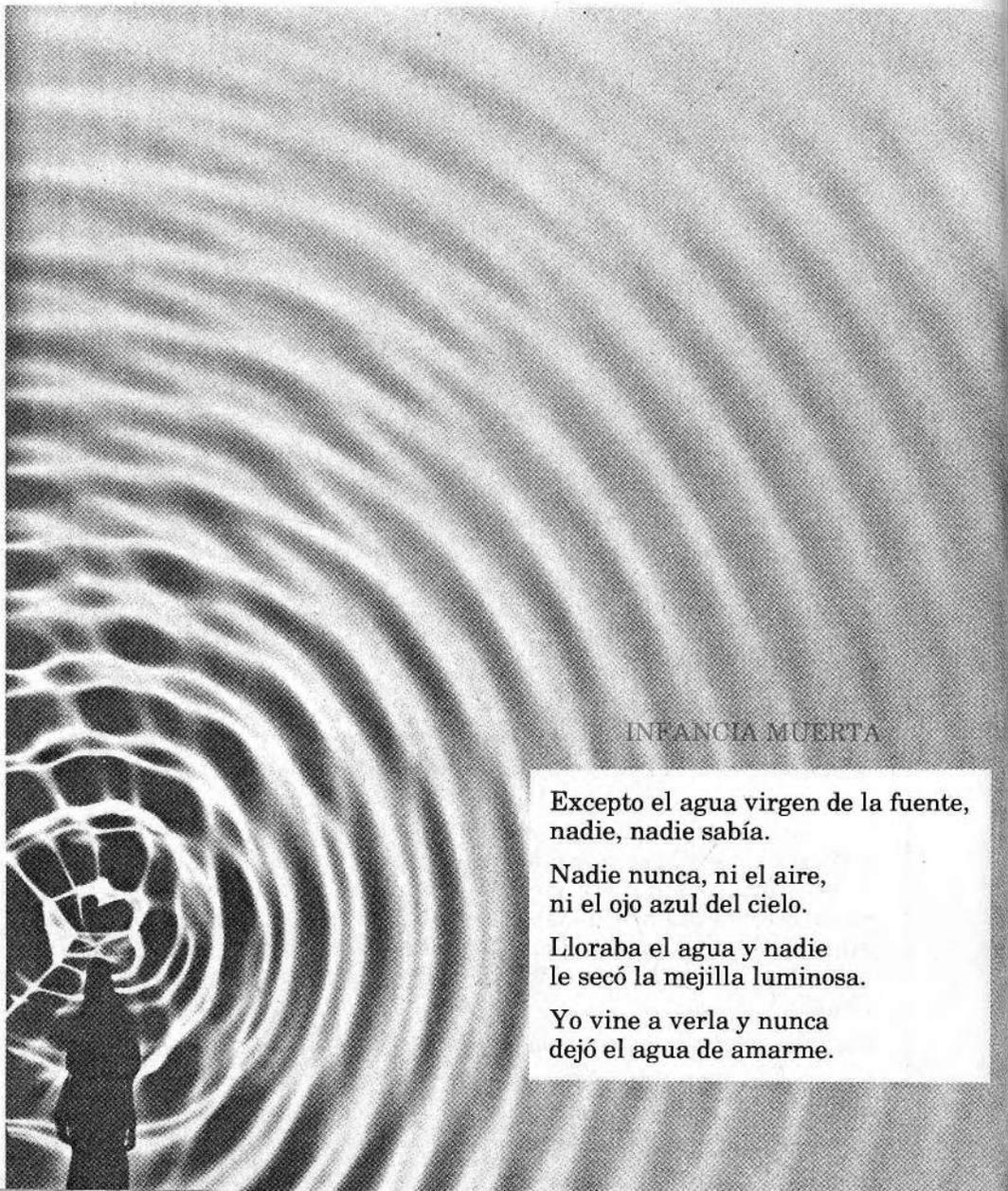
Valorización de Juan Quirós

“Inquietador del ambiente y alma del segundo grupo de “Gesta Bárbara”. Poeta de muchos recursos tiene versos gráciles y finos. Gústale la pirueta y el juego intrascendente. Cuando su palabra está exenta de malabarismos, el polvo enamorado que de ella se levanta es saeta en dominios de seguridad: algo — elemental y vagoroso— tiembla entonces y se nos introduce en el alma”.

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964. pág. 285

*El navegante intenta reconocerse y aceptarse
pero su imagen le es negada por las
sombras que flotan en el fondo del mar...*

Pedro Shimose



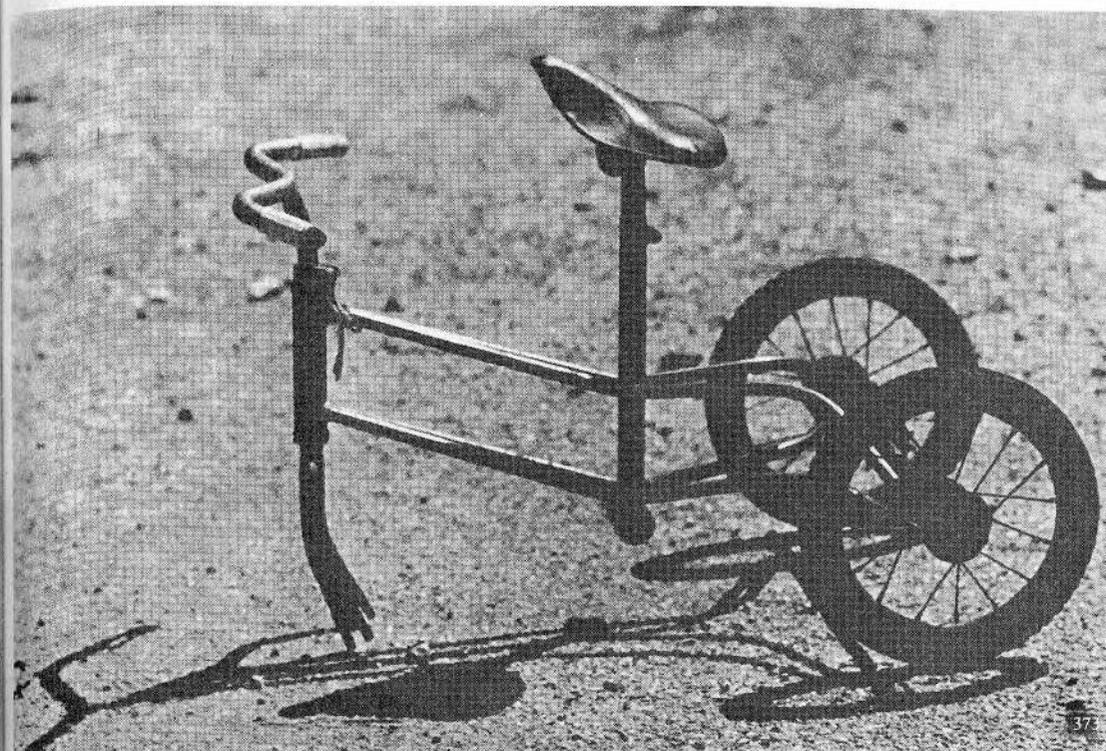
INFANCIA MUERTA

Excepto el agua virgen de la fuente,
nadie, nadie sabía.

Nadie nunca, ni el aire,
ni el ojo azul del cielo.

Lloraba el agua y nadie
le secó la mejilla luminosa.

Yo vine a verla y nunca
dejó el agua de amarme.



Si ves al fondo puro de sus ondas
flotar, el rostro mío,
si ves a un niño muerto deslizarse
bajo su transparencia,
llora tu muerte y llora
tu edad sucia y sin alma.

Si ves a un niño muerto bajo el agua:
es el hondo cadáver de la infancia.

Jorge Suárez

APROXIMACION AL POEMA

INFANCIA MUERTA

Te ofrecemos el poema Infancia muerta para que lo analices e interpretes.

VALORIZACION

SUAREZ, Jorge

Valorización de Carmen Castillo

"Jorge Suárez, enorme joven de rebeldías sociales a veces, pero con un cantar extraño, un estilo único, el propio, tiernísimo y depurado al máximun por su emocional contenido llevados al preciosismo artístico natural. No se ve el burilamiento cerebral, sino nace refinado por un crisol espiritual al rojo vivo en el cual él depura los barroos físicos y las impurezas en que el hombre nace crucificado. Poemas como 'Infancia muerta' nos apuñalan de belleza y una enorme herida sentimental nos enferma de un no sé qué de amargura bellísima".

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. Ed. UMSA, La Paz, 1967, pág. 41.

*Estoy de viaje hoy día
en viaje de retorno
hacia aquella palabra sin orillas
que es el mar de mi misma..."*

Yolanda Bedregal



VIAJE AL PASADO

*Desde adentro, desde adentro,
desde el fondo de un abismo,
viene corriendo a mi encuentro
un niño que soy yo mismo.*



Iluminando el olvido
con este niño en los brazos,
yo voy haciendo pedazos
los años que ya he vivido.

En el fondo del pasado
hallo mi casa materna
donde está mi madre eterna
frente a un Dios crucificado.

Junto al molino coplero,
lleno de antigua fragancia,
sigue jugando mi infancia
con la hija del molinero.

En los vientos pastoriles
desgranán su florilegio
de canciones infantiles
las campanas del colegio.

Y, perforando los años,
desde el abismo profundo
salgo de nuevo a este mundo
lleno de niños extraños.

Oscar Alfaro

APROXIMACION AL POEMA

VIAJE AL PASADO

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. *Determina la estructura formal del poema*
2. *¿Cuál es el corte métrico de los versos?*
3. *¿Cómo riman los versos?*
4. *¿En qué sílabas caen los acentos en cada verso?*
5. *¿De qué depende el ritmo del poema?*
6. *Examina las construcciones imaginativas que encuentres.*
7. *Estudia las figuras literarias.*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *¿Qué relación se puede establecer entre la estructura formal y el contenido? ¿Cuántas partes se pueden distinguir en el contenido?*
2. *Explica el contenido de cada una de las estrofas.*
3. *¿El título recoge el contenido?*
4. *¿Cuáles son los motivos fundamentales del poema?*
5. *¿Cuál es la sustancia del contenido?*

C. Aspecto interpretativo.

1. *Interpreta el título del poema*
2. *¿En el poema, predomina lo racional, emotivo o imaginativo?*
3. *¿El poema trasluce alguna concepción de la vida?*
4. *Realiza una interpretación integradora del poema.*

VALORIZACION

ALFARO, Oscar

Valorización de Juan Quirós

Autor de "Alfabeto de estrellas", 1950, y de "100 poemas para niños", 1955, recreó a éstos con composiciones fáciles y sentidas, no limpias siempre porque a menudo enseñaba consignas políticas a los pequeños. Los romances que escribió llevan el sello de la gracia y de la espontaneidad. Hay en los mismos una indisimulada influencia de Campero Echazú.

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 269.

*Un adiós al verano
escriben las hojas de los árboles.*

Jaime Nisttahuz.

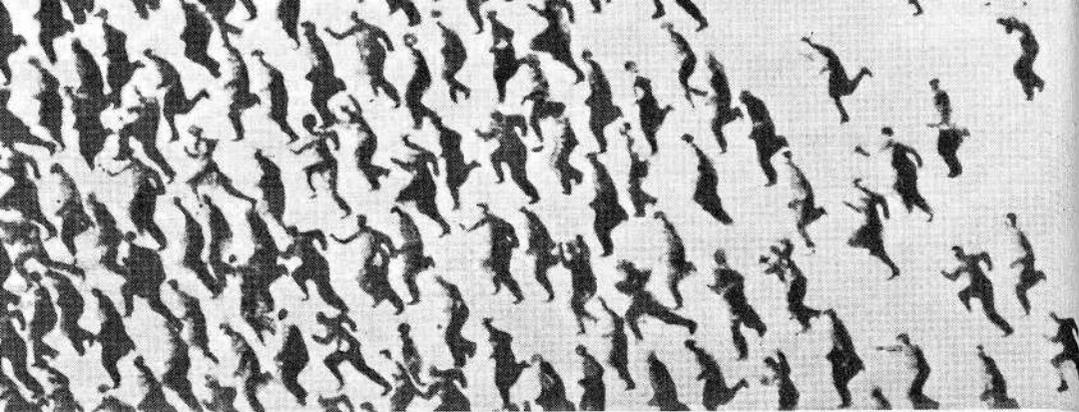


PROLOGO AL ADIOS

Partir.

Eso es.
Partir
hacia la niebla
la lluvia
y el jamás.

Partir sin regreso
sin es usted
o has vuelto
o te esperábamos
sin nada más.



Desvanecerse
un día
a la hora del crepúsculo
en medio de la muchedumbre
de una ciudad.

Atrás
el sol
los caminos
el viento
las rompientes azules
de la fatalidad.

Atrás la vida
(la pequeña vida)
una marca de cigarrillos
el diario de costumbre
el cinema habitual.

Atrás
los escaparates de las joyerías
y ese empresario de cretinos
el ideal.

Atrás
(se comprende)
muchos encuentros
muchos adioses
alguna vez la dicha
algún dulce atardecer
en la soledad.

Atrás
en fin
cuántas cosas.

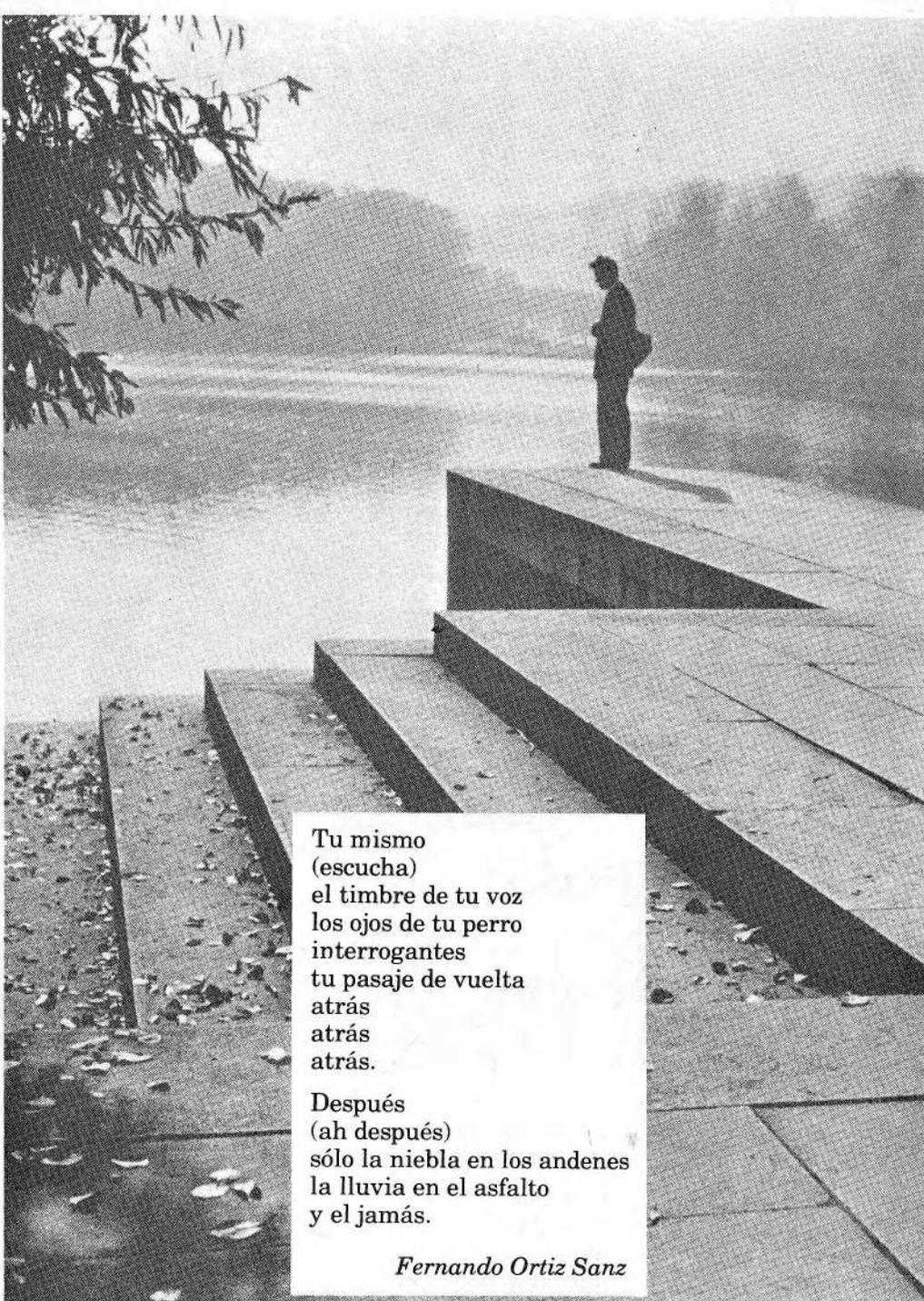
Todo lo que fue nuestro
hace tiempo
un modo de vivir
una manera de amar

y
(acaso)
un recuerdo entre tantos
al alba
lejos
una mujer dormida
después de las orquestas
el portaligas
y el champán.



Todo esto
y todas las sonrisas
y el resplandor del mar

todo esto
yo te digo
debe
quedar atrás.



Tu mismo
(escucha)
el timbre de tu voz
los ojos de tu perro
interrogantes
tu pasaje de vuelta
atrás
atrás
atrás.

Después
(ah después)
sólo la niebla en los andenes
la lluvia en el asfalto
y el jamás.

Fernando Ortiz Sanz

APROXIMACION AL POEMA

Te ofrecemos el poema Prólogo al adiós para que lo analices e interpretes.

VALORIZACION

ORTIZ SANZ, Fernando

Valorización de Edgar Avila

“El subjetivismo de este poeta se descubre a través de una sostenida preocupación por los valores espirituales puros, en los que la realidad sólo obtiene resonancias, que antes han sido decantadas por un examen concienial. Su estilo está hecho de una economía de medios expresivos a veces rebuscados, pero que se encaminan a la expresión de la emotividad más esencial”.

Historia y antología de la literatura boliviana. Edgar Avila Echazú. Ed. CNES, La Paz, 1978, pág. 202.

*Después a la policía
lo arrastraban los guardianes
porque robó cuatro panes
para comer aquel día.*

Oscar Alfaro



PAN

Pan...
que allí en la canasta
cantando en moreno caliente.
Pan dorado, sabroso, rico.
Trigo de oro hecho círculo
y terrón blando
con cara buena y contenta
que nos dice: ¡comedme!

Pan...
que nos llama y nos invita
a tocarnos el vientre
y a pensar en el mordisco feliz
que nos llene la boca
con el placer
de que el pan está con nosotros.
El pan de la canasta
nos mira
nos quiere
y nos desea.

No entiende por qué no lo tomamos
cuando nuestros ojos
nuestro diente
y nuestra hambre le dicen:
Cómo te quiero y te deseo
cómo sueño con la mejilla morena
de tu hermosa cara de luna llena.
Pero no te tomaré nunca
pan mío
y pan ajeno.
No te tomaré jamás
de esa canasta que no es mi canasta.
Mi canasta es el hueco de mi mano
y el hueco de mi mano
es canasta de ilusión
que sólo lleva
pan de viento
pan de esperanza.

Pan...
que allí estás en la canasta
cantando en moreno caliente.

Mira... cómo te miran.
y te siguen los ojos del niño.
Mira... cómo te vigila
el soldado
para que de seco
te arroje tu dueño al basurero.
Pan...
que no darás energía al hombre
que te desea
ni darás solaz al pájaro
que te busca
ni alegría al niño
que te clama y llora.
Una migaja tuya...
una migaja para el niño que llora
una migaja para el pájaro que canta
una migaja para el hueco de mi mano
que sólo lleva
pan de viento
pan de esperanza
una migaja, una migaja, una migaja...



El soldado acaricia
el ombligo de su pistola:
—Ni una migaja pal niño que llora
ni una migaja pal pájaro que canta
ni una migaja pal hueco de tu mano,
¡poeta inútil!
migaja y toditito es del señor amo
que no quiere el pan pa comer,
sino pa vender; pa vender...
y si no vende
pal carro basurero
y de allí ¡zás! al quemadero
onde ya no será pan, sino ceniza.
»
—Si el hambre canina
os muerde como un jabalí
id al horno basurero
y comed la ceniza...

Primo Castrillo

APROXIMACION AL POEMA

PAN

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. *Determina la estructura formal*
2. *¿Qué corte métrico predomina?*
3. *Establece por qué el verso es libre*
4. *Examina las construcciones imaginativas que encuentres.*
5. *Analiza las prosopopeyas, las metáforas, las imágenes, las anáforas y las comparaciones.*
6. *Estudia las oraciones. Determina cómo caracterizan el estilo.*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *¿Cuántas partes se pueden distinguir en el contenido?
¿Qué relación hay entre el contenido y la estructura formal?*
2. *Resume el contenido*
3. *¿Cuáles son los motivos que expone el poema?*
4. *¿Cuál es la sustancia del contenido?*

C. Aspecto interpretativo.

1. *¿En el poema, predomina lo emotivo, lo racional o lo imaginativo?*
2. *¿Cuál es el contenido social del poema? ¿El poema transmite algún mensaje?*

VALORIZACION

CASTRILLO, Primo

Valorización de Edgar Avila

“El expresionismo romántico y las búsquedas nacidas del modernismo, se unen en una expresión donde la ensoñación herida del subjetivismo lírico y el tímido presentimiento de los caminos que conducen a la total disociación del idealismo se dan, aunque no todavía plenamente, en una forma que está buscando su maduro vocabulario expresivo, en la poesía de Primo Castrillo existe una evocativa valorización afín a los postulados estéticos de los ensayistas de la Mística de la Tierra”.

Historia y antología de la literatura boliviana. Edgar Avila Echazú. Ed. CNES, La Paz, 1978, pág. 196.

*Porque al fin todo cae y el escombros
agrupa huesos, cara la simiente
y devuelve la flor al tiempo nuevo.*

Jorge Suárez

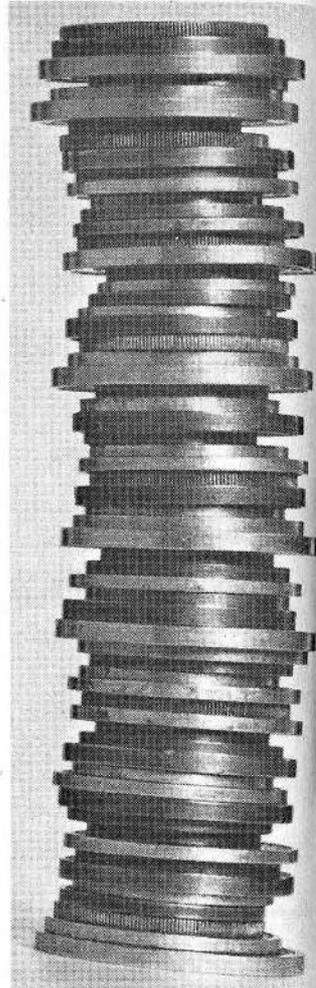
LLANTO DE ABISMOS

Yo encontré el delito y le eché sombras,
yo que a látigos partí el rostro del mendigo,
yo que negué el por qué
de todo abismo,
yo que alcé una paloma y un olivo,
salgo con el dolor colgando de la vida,
rasgado el corazón, el tiempo huído,
comprendiendo el pecado y bendiciendo,
la moneda pagana del cinismo.

¿Cómo negué la esclavitud
sobre la verde llama del sentido,
las fauces del dolor y la miseria
que acechaban al niño,
si estaba con el cuerpo entre las manos, esperando
la imposible presencia del prodigio?

Y predicaban:
—Cristófilos, oid, con rostro reposado yo os lo digo,
no hay mal, y el que delinque
es simplemente un vulgar asesino.

En tanto,
del mejor corazón cayó un olvido,
de los pechos de roble sangró el tiempo,
se desgajó el amor y sobre el río
murieron aves puras.



Manos que fueron suaves llevó el viento,
hasta tumbarlas con furioso golpe
contra las negras rocas del destino.
Para vivir punzaban los abrojos,
lloraban los abismos,

y era duro correr o detenerse, o caer, o sepultarse
en un terrible grito.
Y los días gemían, y los males eran más y más
y más, como látigo
sobre ilotas
vencidos.

Apareció el terror;
los astros, las colinas, la esencia de las cosas,
sufrieron el castigo.



Crecieron imposibles.
Sobre los débiles cayeron los cuchillos
y hubo que ser maldito,
que ser procaz,
¡que ser impío!

Entonces, me detuve tardía
a responder la exactitud del siglo:

Yo que eché sombras al llanto del caído,
¿cómo pude pasar así
completamente tan yo misma?

¿Qué era esa mano que encontré colgada?
¿Cómo no recogí
las no extinguidas huellas del camino?

Y aquella soledad del ebrio mañanero
¿y ése que nada quiere ya, y ése que espera
de su crimen y odio?

¿Cómo es que no advertí ultraje y despotismo?
¿dónde estaba yo aquella tarde
en que se condenó
al ladrón de tímpanos destruídos?

Lo amarraron al miedo
y con cinismo
le sacaron las fibras de la vida,
le robaron su "yo mismo",
le clavaron las manos hasta dejarlo
con las palmas vacías de un asilo.

Después, sacudieron su pecho
y cuando vieron que aún sus pobres vísceras latían,
cuando era un loco andar su sombra ardiendo,
desorbitado el imposible ser ya bueno,
tiritando su culpa de mendigo,
lo arrojaron al suelo,
lo llamaron cretino
y se quedaron a mancillar su nombre
en las humildes ramas de su engendro.



¿Cómo pude negar el por qué del abismo
con este nombre a miles de mi siglo?

Alzaré
la paloma y el olivo,
me dice el corazón
y apenas creo que hay olivo y paloma sobre el suelo.

Mi llaga es más cruel que la agonía.
He vertido hasta el último dolor. Ahora estoy
indolente sin eco ni suspiro,
desgarrado el amor y bendiciendo
la moneda pagana del cinismo.

Alcira Cardona

APROXIMACION AL POEMA

Te ofrecemos el poema Llanto de abismos para que lo analices e interpretes.

VALORIZACION

CARDONA TORRICO, Alcira Valorización de Juan Quirós

“Los dolores de la vida entran de lleno en su ámbito. Poesía social la suya, pero la verdadera, ésa que la poetisa siente con sinceridad absoluta y la vive patéticamente ante la comprobación de que la miseria se halla en todas partes. Poesía traspasada de humanidad que grita o ahoga el grito porque el desposeído sufre y pudiera estar mejor. Alcira Cardona Torrico es en Bolivia la figura señera de la poesía social que ella cultiva sin fachadismos ni aspavientos redentores”.

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 313.

¡Y se fue con lluvia...
y se fue con el viento...
y se fue con la luz!

Antonio Avila Jiménez



PEQUEÑA BALADA EN LA MUERTE DE MI HERMANA

1.
Eras tan niña, hermana,
para un viaje tan largo.

2.

Lejos de tu suave muerte,
no pude verte partir.
Pero te imagino distraída,
intacta en la costumbre
de alterar la oscuridad del duelo
encendiendo una sonrisa.

Y te veo alejarte con paso cauteloso
por la calle del cielo,
como para asomarte a la ventana.

Aletearía el júbilo en tus pestañas
cuando echaste a correr por los campos de estrellas;
quizá si te olvidaste de nosotros
en el primer momento.
¡Qué voz nueva, qué aire limpio,
qué resonancias claras en tu sueño!

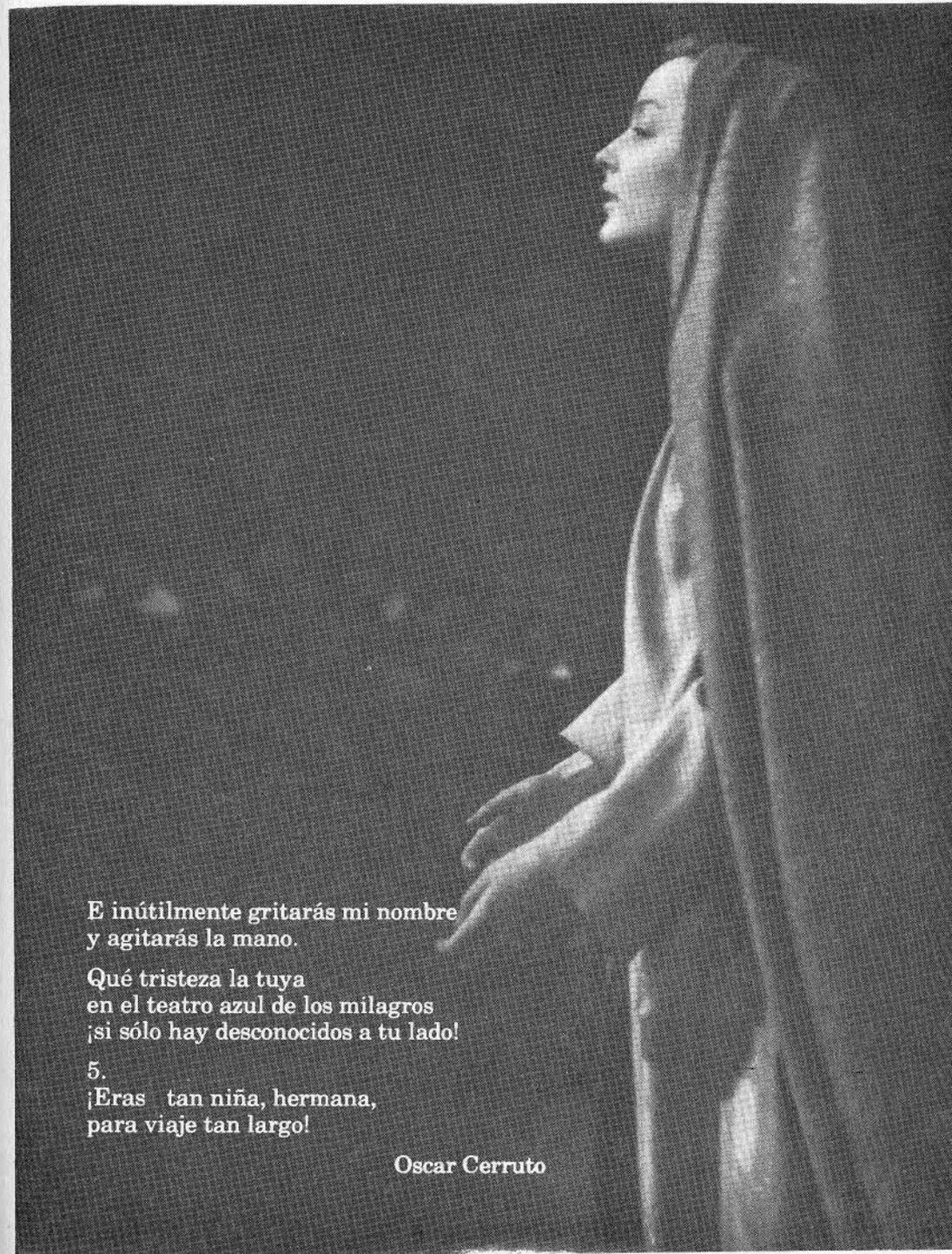
3.

Pero después has debido sentirte tan sola,
junto a los ángeles tranquilos.

4.

Corre el agua clara de las Escrituras
y manos de vírgenes pulsán la lluvia de las liras;
y el coro de los querubines pasa
sobre el lomo de las nubes
—albo vellón de sacrificios—
lo mismo que en las páginas de tu Historia Sagrada.
Tú estarás cultivando rosas místicas
mientras suben, dulcemente, las campanas de la tierra.

Y me verás perdido
en la hojarasca de los días,
por las plazas del mundo, lejano...



E inútilmente gritarás mi nombre
y agitarás la mano.

Qué tristeza la tuya
en el teatro azul de los milagros
¡si sólo hay desconocidos a tu lado!

5.

¡Eras tan niña, hermana,
para viaje tan largo!

APROXIMACION AL POEMA

PEQUEÑA BALADA A LA MUERTE DE MI HERMANA

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. *¿Formalmente cuántas partes tiene el poema? ¿Cómo se distinguen tipográficamente? ¿Cuántas estrofas tiene el poema? ¿Cuántos versos tiene cada estrofa?*
2. *¿Hay regularidad métrica? ¿Hay rima?*
3. *Estudia las figuras literarias que encuentres en el poema*
4. *Estudia las categorías gramaticales. ¿Predominan los sustantivos o los adjetivos? ¿De qué modo caracterizan el estilo?*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *¿Qué relación se puede establecer entre la división formal y el contenido?*
2. *Explica el contenido de cada una de las partes del poema.*
3. *¿Cuál es el fondo anecdótico del poema?*
4. *¿Que referencias se hacen al aspecto religioso?*
5. *¿Qué significa el término "balada" que aparece en el título? ¿Qué relación guarda con el contenido del poema?*

C. Aspecto interpretativo.

1. *¿Cómo trata el poema el tema de la muerte?*
2. *¿En el poema predomina lo imaginativo, lo emotivo o lo racional?*
3. *¿Qué paralelo establece el poeta entre viaje y muerte?*
4. *¿Qué diferencias o semejanzas se dan entre la vida terrena y la vida en el más allá?*

VALORIZACION

CERRUTO, Oscar

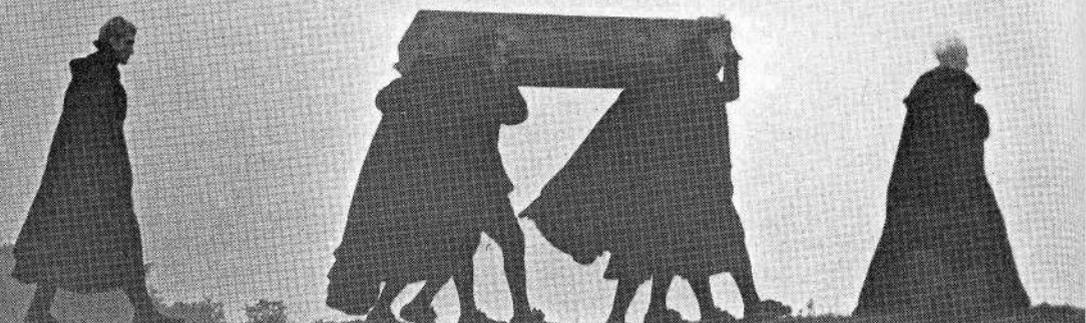
Valorización de Edgar Avila

"El humanismo idealista que alienta en los versos de Cerruto, se inclina al examen de la realidad histórica y de sus determinaciones culturales que todavía tienen vigencia en el espíritu creador contemporáneo; además de expresar los estados psíquicos colectivos e individuales que confluyen a la conformación de un ámbito poético y reflejan el estado de crisis propio del trascendentalismo. El simbolismo, el romanticismo y el expresionismo modernista se revisan con un nuevo lenguaje en el que la valoración de las imágenes representa un deseo de comunicación colectiva directa. El profundo, agónico y, a la vez, trascendente lirismo de Cerruto, es una lección que merece ser considerada".

Historia y antología de la literatura boliviana. Edgar Avila Echazú. Ed. CNES, La Paz, 1978, pág. 201 s.

*Nadie sabrá que pasaron
nuestras sombras por la vida.*

Octavio Campero Echazú.



BARRO INUTIL

Me iré al fin
sin razos y sin pies!

con los sueños inútiles
con los huesos inútiles
y sin pupilas

inútiles los hitos
como inútil el barro!
y la frente vehemente
y los deformes cisnes
y la voz de todos los confines

y las estrellas mudas
y el sol incandescente
y tú...

y mis manos azules
y la celeste forma de mis sueños...
y la vivienda humilde y el cerrojo
y todas las auroras
y la pena
y la santa alegría
y el motivo sin luz
y la verdad.

Antonio Avila Jiménez

APROXIMACION AL POEMA

BARRO INUTIL

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. *¿cómo es la estructura formal de esta poesía? ¿Qué características formales se pueden destacar?*
2. *¿Hay combinaciones métricas? ¿Hay rima?*
3. *¿Cómo se crea el ritmo en el poema?*
4. *Analiza la función de la anáfora en el poema.*
5. *Examina el empleo de la forma verbal "iré" ¿De qué modo caracteriza el estilo?*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *Explica cada uno de los versos*
2. *¿Cuál es el motivo del poema?*
3. *¿El título recoge cabalmente el contenido?*

C. Aspecto interpretativo.

1. *¿Se puede afirmar que el poema es pesimista?*
2. *¿Predomina, en el poema, lo racional, lo emotivo o lo imaginativo?*
3. *¿Hay en el poema alguna señal de premonición?*

VALORIZACION

AVILA JIMENEZ, Antonio

Valorización de Juan Quirós

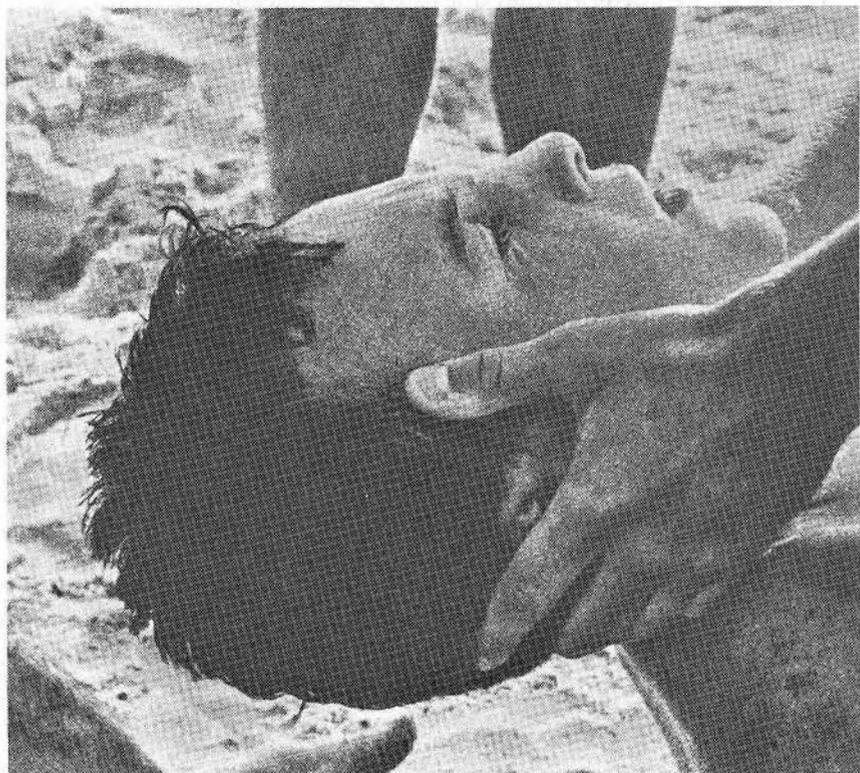
"La voz más pura de toda la lírica boliviana. Más aún: es el poeta puro, por excelencia. Su poesía está hecha, entre otros

elementos inasibles, de soledad; de la visión crepuscular de las cosas, a lo Samain; y de la 'musicienne du silence', a lo Mallarmé. Entre brumas azules y penumbras, el silencio le muestra sus misterios. Se puede afirmar que este poeta y su poesía escapan a las definiciones. Para los que miran sólo el sobrehaj de las cosas y se detienen en la fachada, poco dirá la poesía de Avila Jiménez porque es 'romance para violines', habitado por un inmaterialismo etéreo; menos aún la comprenderán quienes en la poesía buscan versos-discursos, proclamas e imprecaciones".

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 137.

*Por ahí vas, amigo, con huellas de claveles,
con tus dedos trenzados sobre tu lira muda.*

Guillermo Viscarra Fabre.



POBLACION SUBTERRANEA

Quiero morar debajo de la tierra
en un diálogo eterno con las sales, raíces mis
cabellos
arcilla mis palabras,
donde nunca me hieran tus ojos sembradores
entre un pueblo de muertos tabicada mi boca.

En un mundo de lluvia endurecida
y de canas más dulces que el recuerdo del hombre
será un espeso día que me toque la lengua
y una mano muy tierna que me junte los huesos.

Quiero sentir la tierra circular por mis venas
morderla friamente, clavarla con mis tibias
sintiéndome en su inmensa placenta, adormecido
como un niño a la espera de un nuevo natalicio.

que el agua me retoñe con pólvora continua
se me sellan los ojos como una carta vieja de leerla
entonces: una lápida de otoño sobre el árbol
y un gusano de tiempo arañando mi médula.

Edmundo Camargo

APROXIMACION AL POEMA

POBLACION SUBTERRANEA

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Qué características presenta la estructura formal del poema?
2. ¿Qué corte métrico predomina?
3. ¿Qué figuras literarias se hallan en el poema?

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica cada una de las estrofas. Ayúdate con este cuestionario: ¿A qué población subterránea se refiere el poeta? ¿Qué es lo que él quiere? ¿Por qué? ¿Cuándo? ¿Cómo se muestra una cierta identificación con la tierra? ¿Se advierte alguna esperanza?

C. Aspectos interpretativos.

1. ¿En el poema predomina lo racional, lo emotivo o lo imaginativo?
2. ¿Qué trasunta el poema acerca de su autor?
3. ¿Hay optimismo o pesimismo en el poema?
4. Compara este poema con el poema Barro inútil.

VALORIZACION

CAMARGO FERREIRA, Edmundo Valorización de Juan Quirós

"Poeta sugestivo y hondo, sacudido por vientos contrarios. Denso y tenso, proyectó la mirada a su alrededor y acudió a símbolos abstrusos y a las palabras grandes para expresar sus hallazgos. Su producción está esparcida en revistas y boletines literarios".

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, la Paz, 1964, pág. 389.

*Yo te miro y comprendo que mis ojos se miran
en los ojos recientes de tus ojos profundos...*

Jorge Suárez

YO

Al borde de la vida
fui como un dios de piedra
pulido por los vientos.

Grandes soles vacíos
calcinaron mis ojos
las lluvias coronaron
mis sienes con sus llantos.

Mis ojos ciegos
miraban para adentro.

Pasó la primavera,
pasaron mil inviernos,
junto a mis pobres manos
tendidas hace mucho
en un afán de espera
como dos perros blancos,
al comienzo de todos
los caminos.

Inútil era caminar en busca
de lo que pudo suceder un día...

¿Qué viento vino?
¿Qué primavera?
¿Quién disparó esta estrella,
hasta incrustarla al oro
de mi frente?

Yo,
sólo sé que un día
sangraban
mis dos manos anhelantes
y mi cerebro estaba
alumbrando mi vida.

Guillermo Viscarra Fabre.

APROXIMACION AL POEMA

YO

A. Aspecto relativo a la expresión.

1. ¿Cuántas estrofas tiene el poema? ¿Cuántos versos cada estrofa?
2. ¿Qué regularidad métrica se puede señalar en el poema?
3. Estudia las comparaciones, las metáforas y las paradojas.

B. Aspecto relativo al contenido.

1. Explica el poema guiándote por este cuestionario:
¿Quién canta? ¿En qué momento de su existencia?
¿Cómo es él? ¿Qué le ocurrió?
2. ¿Cuántas partes se pueden distinguir en el poema, según el contenido?

C. Aspecto interpretativo.

1. ¿El poema es racional, emotivo e imaginativo?
2. ¿Hay optimismo o pesimismo en el poema?
3. El poema trasluce alguna concepción de la vida.

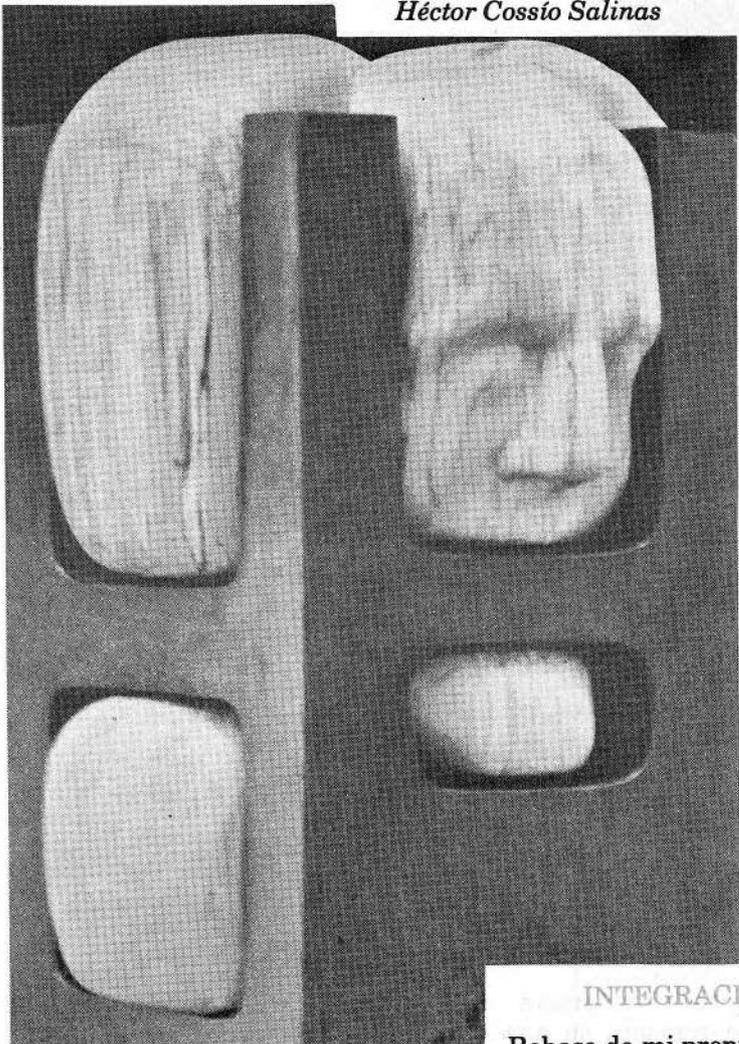
VALORIZACION

VISCARRA FABRE, Guillermo Valorización de los Autores

"Ha alcanzado renombre americano en un proceso inacabable que remonta su ancestro telúrico, su ser físico y espiritual. Se busca permanentemente en su soledad; se sabe extraño y se enfrenta a sí mismo como enigma. Tras ese enigma va anhelante como un gigante ciego palpándose y removiendo el aire con sus manos inmensas".

Tengo los pies sobre tu amante esfera...

Héctor Cossío Salinas



INTEGRACIÓN

Rebaso de mi propio territorio,
salgo
del continente de mis venas,
de la cárcel de piel
que aprisiona mis símbolos internos.

Camino lejos de mí mismo,
a deshacer la voz,
a repartir tu huella y tu vendimia,
a disgregar el manantial
de este oculto milagro de ser todo.

Distante del lugar de mis secretos,
con mi dádiva
de taciturnos ángeles alertas,
de cuerpos ateridos en callejas,
de nardos peregrinos de blancura.

Me separo
de este mirar continuamente el sueño,
del buceo dolido de mi sangre
que se torna caudal profundo,
incontenible canto de alegrías.

Libre de la prisión de mi garganta,
mi acento se introduce
a la existencia vertical del hombre,
y toca sus arterias
conmoviendo el silencio de sus huesos.

Me voy así, en transparente paso,
desligado del tiempo
que cerraba mis ojos en sus cuencas,
que imponía a mi lengua
la mudez del cadáver disecado.

Rebaso de mi propio territorio,
distante de la cueva
donde el sol agostaba las semillas.

Gonzalo Vásquez Méndez

APROXIMACION AL POEMA

INTEGRACION

A. Aspectos relativos a la expresion.

1. *¿Cómo es formalmente el poema? ¿Cuántas estrofas tiene, cuántos versos cada estrofa?*
2. *¿Qué conclusiones se pueden sacar en lo relativo a la métrica y la rima?*
3. *Analiza las figuras literarias que emplea el poeta.*
4. *Examina las construcciones imaginativas del poema.*
5. *Estudia los verbos y su función en el poema.*

B. Aspectos relativos al contenido.

1. *¿El título corresponde al contenido?*
2. *Explica cada una de las estrofas. Oriéntate con este cuestionario: ¿Quién habla? ¿Qué le ocurre? ¿Hacia dónde va? ¿Con quién llega a confundirse? ¿Qué supera?*

C. Aspectos interpretativos.

1. *¿Qué sentido tiene el título? ¿Qué integración busca el poeta?*
2. *¿El poema es racional, emotivo o imaginativo?*
3. *¿Qué es el cuerpo para el hombre? ¿Cómo se puede lograr más libertad?*
4. *Con todos los elementos que te proporcionan la expresión y el contenido, haz una interpretación integradora del poema.*

VALORIZACION

VASQUEZ MENDEZ, Gonzalo

Valorización de Juan Quirós

"El más lírico de nuestros poetas jóvenes, el más personal e intimista, tiene por reino la propia alma. Ahí contempla, se desazona y halla sosiego. Fluye su cántico con la naturalidad del árbol que da flores. Poesía la suya, de tono elegíaco, sin aspaviento, sin énfasis y sin anécdota".

Indice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós. Ed. Juventud, La Paz, 1964, pág. 341.

*¿Por qué, a medida que me alejo,
voy penetrando más en el espejo?*

Gregorio Reynolds



ES EL HOMBRE UN HOMBRE DOBLE

Es el hombre un hombre doble:
el otro sombra del uno;
uno móvil, otro inmoble,
pero en reposo ninguno.

El terror los enajena
de mirarse cara a cara
y de romper la cadena
que, uniéndolos, los separa.

Se buscan cuando están lejos,
cuando están cerca se huyen;
si se hallan quedan perplejos
y sin quererlo se excluyen.

Es una misma su pena
porque del mutuo desvío
cuando el abismo se llena
sólo lo llena el vacío...

Mas ni uno ni otro comprende
que del abismo a la cumbre
hay una sombra que asciende
y al ascender se hace lumbre;

y en su noche es uno mismo
el error que los oprime
pues aunque ven el abismo
no ven la luz que redime...

Siguen diverso camino
mas no es su meta diversa;
de la cuerda del destino
tiran los dos a la inversa;

y en esa pugna secreta
ni el uno ni el otro sabe
si llegarán a la meta
cuando el camino se acabe...



(Cuando se arranque la cuerda
¿se arrancará su destino
o, sin que nada se pierda,
proseguirán el camino?)

Sólo en el trance oportuno
dejarán de ser —por suerte—
uno en dos y dos en uno
para ser *uno* en la muerte.

José Eduardo Guerra

346

APROXIMACION AL POEMA

ES EL HOMBRE UN HOMBRE DOBLE

A. Aspectos relativos a la expresión.

1. ¿Cuál es la estructura formal del poema?
2. ¿Qué corte métrico tiene el poema?
3. ¿Cómo es la rima?
4. Analiza las paradojas que aparecen en el poema.
5. ¿Cómo se produce el ritmo en el poema?
6. Estudia la función que desempeñan adjetivos, sustantivos y verbos ¿Cómo caracterizan el estilo?

B. Aspectos relativos al contenido.

1. Explica el poema, estrofa por estrofa y verso por verso.
2. ¿El título corresponde al contenido?

C. Aspecto interpretativo.

1. ¿Qué sentido tiene el título?
2. Interpreta todo el poema.
3. ¿El poema es predominantemente racional, imaginativo o emotivo?

VALORIZACION

GUERRA, José Eduardo

Valorización de Edgar Avila

“La angustia metafísica y la introspección escéptica y agonista condujeron a este poeta a un peligroso juego solipsista con los problemas morales subjetivos, los cuales se expresan a través de un romanticismo hondo en formas modernistas que no evaden las

búsquedas del versolibrismo. El auténtico realismo trascendente de sus poemas se vierte en versos pulcros y sugerentes, donde existe una unidad conceptual y de forma bien lograda. El patetismo oratorio no está ausente en ellos, pero siempre sin grandes rebuscamientos, porque hay una sustancial espontaneidad en sus exámenes concieniales. La poesía de Guerra es considerada, con justicia, una de las voces más originales de la lírica moderna nacional, pero las consecuencias de su posición filosófico estética han sido superadas por el abandono de lo exclusivamente subjetivo en la creación. El mundo cerrado y vaporoso de sus versos tiene muchas reminiscencias de la estética modernista”.

Historia y antología de la literatura boliviana. Edgar Avila Echazú. Ed. CNES, La Paz, 1978, Pág. 194.

*¿Llamabas de mi espíritu a las puertas?
¡No esperes que las abra... están abiertas!*

Nicolás Ortiz Pacheco



EL TECHO

Después que cierro puertas,
después de amplios paredones,
después de cal cubriendo las cenizas,
después de oscuridad contra tu luz;
igual que enredaderas escalando muros
penetras en mi vida
como una fruta que se pasa el cerco,
como una claridad

a través de intersticios de ventanas cerradas,
como una primavera intempestiva,
como la ola sube al barco,
trepa hasta mis cabellos tu aquilón...

Yo empiezo la elevación de diques
para que no golpee en mí tu agua
y cierro oídos a tu nombre.
Trato de caminar sin ver atrás,
pongo candados en mi boca para no llamarte
y lanzo lejos esas llaves.
Me tejo de alambradas circundantes
para hacer frente a la añoranza;
me hago un tejado sobre el pecho
para que no me moje
la eterna lluvia
de tu eterno beso;
me pongo cardos en los dedos
para matar las ansias
y no tocar tu piel ni andando por el sueño...

Y siempre irrumpes
como una marejada sin atajos,
como la liana gana el árbol,
como el zarzal en el jardín,
como el sol en las casas
y vences la madera en contra tuya;
vences las sinfonías que hago brotar en mí
para impedir la entrada de tu voz,
vences la tropa de mastines que te lanzo
para que no me toque tu ternura;

Vences el valladar de espinas que levanto
y llegas sin heridas;
soplas para arriba la tormenta que llamo contra ti,
pasas el río de distancias
y la pared de fuego que he inventado
para mirarte lejos;



vences al centinela que te anuncia
para impedir tu paso,
ganas el puente levadizo,
las torres y los vados,
y me invades
como una eterna inundación...

Julio de la Vega

APROXIMACION AL POEMA

Te ofrecemos el poema El Techo para que lo analices e interpretes.

VALORIZACION

DE LA VEGA, Julio

Valorización de Juan Quirós

"Ha pulsado —no sin éxito— la cuerda social. Canta a la selva con vibración poderosa. Diríase que la selva duerme en él, despierta y se despereza. Mas, lo fundamental de su quehacer poético reside en el rastreo de la propia sentimentalidad y sus apetencias. Julio de la Vega ama a la vida sensualmente, y cuanto utiliza para expresarla está envuelto en un vaho de fuertes aromas... Su inspiración se desborda en acentos enormistas que se alongan hasta que el poeta queda extenuado".

Índice de la poesía boliviana contemporánea. Juan Quirós, Librería y Editorial Juventud, La Paz, 1964.

*Amor: silencioso habitante del exilio
en la malhadada rebelión del hombre.*

Oscar Rivera Rodas.



ROMANCE

*Cómo seguir ocultando
esta pasión en secreto
si te lo han dicho mis ojos
mil veces en poco tiempo.*

Te quiero con el cariño
de los antiguos troveros,
con mi palabra desnuda,
con mi lenguaje sin verbos,

te quiero cuando amanece,
cuando anochece te quiero
te quiero en cada minuto
te quiero, sólo te quiero.

No sé por qué de mis ojos
cuando te miran yo siento
que fluyen como puñales
miradas de sentimiento,
te miro con estos ojos
clavados en el misterio
que a gritos te están hablando
de la pasión que yo siento.

No sé qué pasa, me digo
buceando mi desconcierto,
que me haces soñar distancias
sin rutas para el regreso;
estás diluida en mis venas,
estás prendida en mis sueños,
y estoy sin voz y sin alma
de tanto amor que te tengo,
¡ay! tanto amor que yo guardo
oculto por mi silencio
como si fuera pecado
quererte como te quiero,
está tu nombre de estrella
clavado en mi firmamento
y tengo eclipses de angustia
cuando no alumbras mi cielo.



¡Cómo seguir ocultando
esta pasión en secreto
si te lo han dicho mis ojos
mil veces en poco tiempo!

Mañana, si mis palabras
no te hablan de lo que siento
sepultaré mi nostalgia
en soledades de hielo,
¡ay! cómo duelen las horas
cuando se quiere en silencio
y qué trabajo es decirlo
¡te quiero... porque te quiero!

Augusto Valda Ch.

APROXIMACION AL POEMA

Te ofrecemos el poema Romance para que lo analices e interpretes.

VALORIZACION

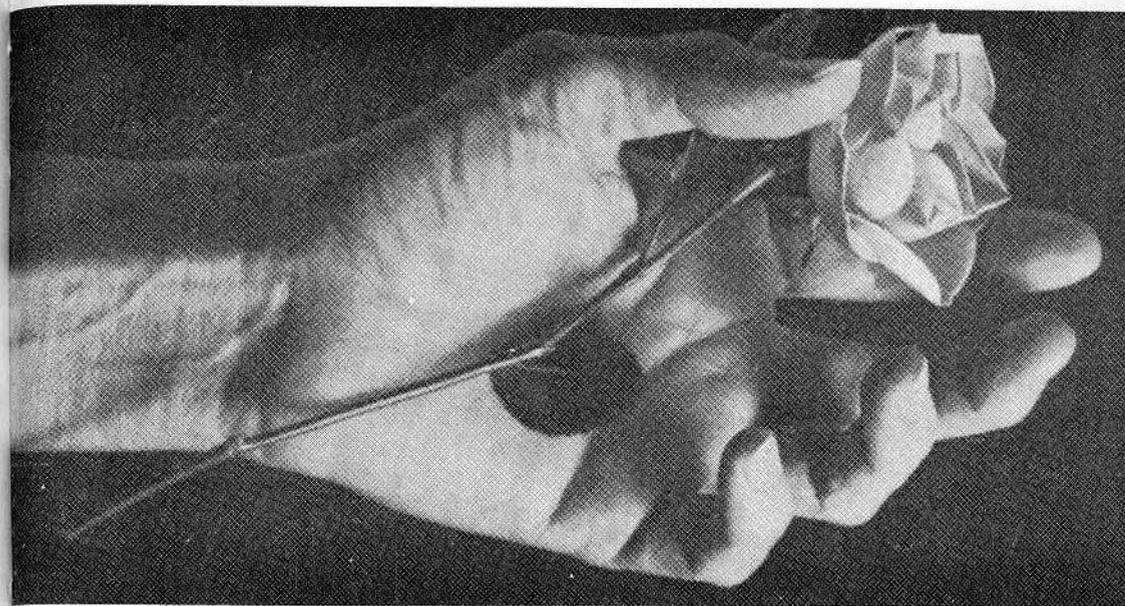
VALDA CHAVARRIA, Augusto Valorización del Editor de "El Romancero"

"Augusto Valda Chavarría se identifica pues como cultor preferente de la poesía vernacular, al menos en lo más conocido de su producción, y es, por tanto, el único poeta de la nueva generación que toma este rumbo. Gusta por su emoción social, su sabor vernacular y, en fin, por su ternura y delicadeza sentimental".

Editor de "El Romancero", Ed. Imprenta Telva - Ediciones Medio Siglo, 1969, contratapa.

*Mi amada llega, inmaterial... ¿me nombra?
por mis ojos febriles ha pasado
la sombra fumiforme de una sombra.*

Gregorio Reynolds



AL HOMBRE SIN NOMBRE LA MUJER ETERNA

*Me llegaré al altar del Hombre
en ofrenda de huida y rebeldía.*

*Hombre de ahora y de siempre,
abre tu mano a recibirme
y levántame al cielo como una hostia
aunque soy sólo pétalo de lágrima.*

Hombre nuevo y eterno,
escúchame.
Sobre tu pecho roto
llamo y clamo.

Mi palabra golpea
—obsesionante ala obsesionada—
contra tus sienes.

Si la piedra del grito
te taladra la frente,
sangre de luz de la herida
bautizará por un instante,
hombre frágil,
a la mujer eterna.

Eterna como el sueño fugaz.

Yo te miro sin ojos desde siempre.
Tú me llevas en tí desde que existes.
Si antes no lo sabías,
ahora
ya no lo puedes olvidar.

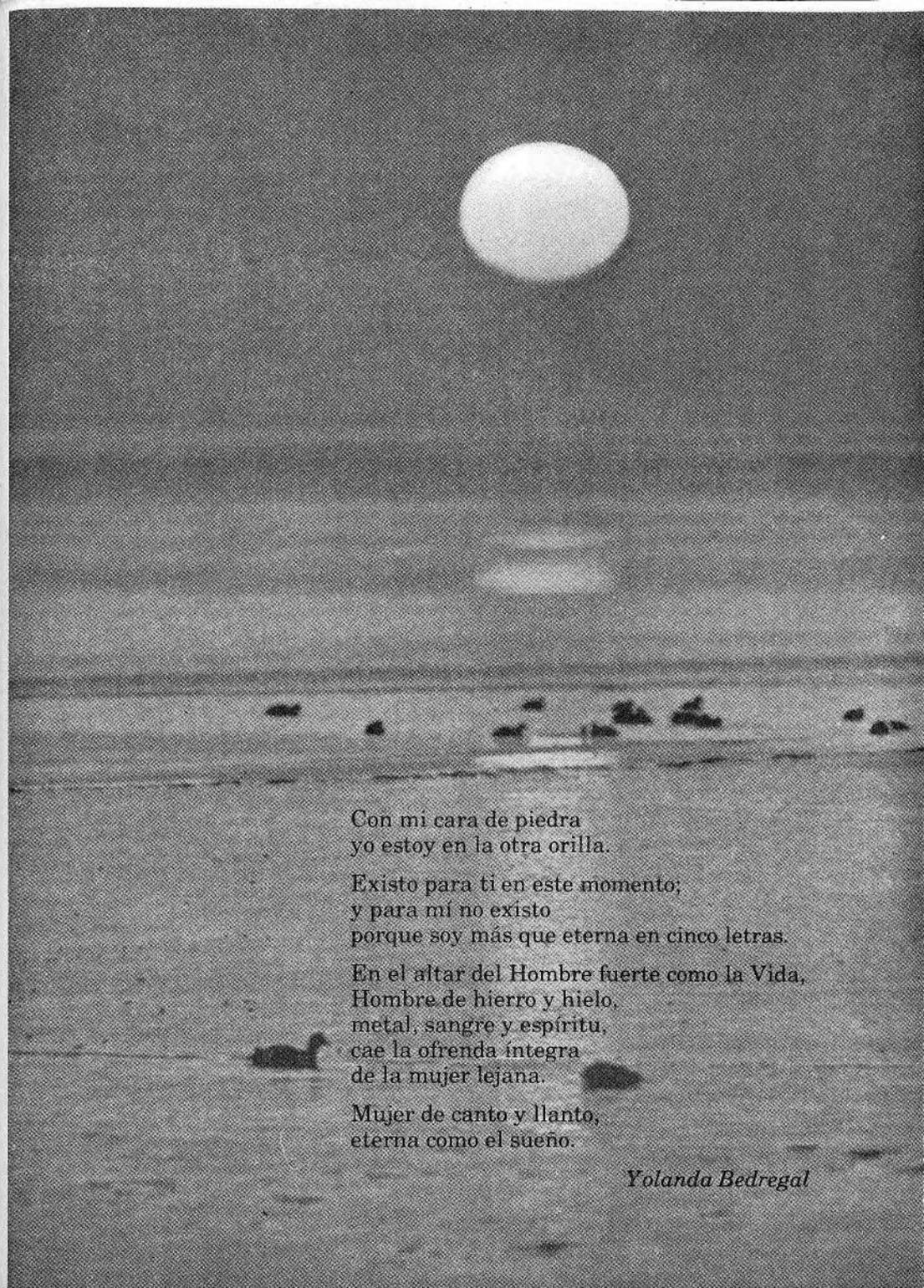
Yo he crecido en el mar
sobre una ola que se alargó
para volverse tallo.
En ese tallo de agua limpia
he subido a mirar a los ojos de Dios.

Ahora me inclina un hálito a tu mano,
y estoy en tí como la mujer muerta
por la que todos los hombres han llorado.

Tú también has llorado
por tu hija, por tu madre,
por la mujer eterna de cuya muerte vives.

Ya no lo puedes olvidar.

Cuando tus ojos caminen en la sombra,
sentirás todavía por el cuerpo
una dulzura amarga y tibia:
beso en las palmas juntas
y una paloma que huye de tus dedos.



Con mi cara de piedra
yo estoy en la otra orilla.

Existo para ti en este momento;
y para mí no existo
porque soy más que eterna en cinco letras.

En el altar del Hombre fuerte como la Vida,
Hombre de hierro y hielo,
metal, sangre y espíritu,
cae la ofrenda íntegra
de la mujer lejana.

Mujer de canto y llanto,
eterna como el sueño.

APROXIMACION AL POEMA

Te ofrecemos el poema Al Hombre sin nombre la Mujer eterna para que lo analices e interpretes.

VALORIZACION

BEDREGAL, Yolanda

Valorización de Carmen Castillo

“... su voz es lírica y atormentada por atisbos permanentes de la caducidad de la vida, lo imposible de la inmortalidad, la angustia del otoñecer humano, el desangre de los sueños por la incurable herida fatal de los días, a pesar del Amor, a pesar de la Ilusión, a pesar del canto que sostiene su hilo de luz sobre sus sienas como una corona que iluminara su recóndita soledad. Un halo de inconformidad irremediable rodea fantasmagóricamente la mayor parte de su creación; ...”

Una visión personal de la poesía boliviana. Carmen Castillo. U.M.S.A. Facultad de Filosofía y Letras, la Paz, 1967, p. 62.

GUIA DE TRABAJO

Elabora fichas de trabajo sobre los aspectos que a continuación te sugerimos:

A. Ficha valorativa.

1. Opinión ajena.

Puedes basarte en la siguiente bibliografía:

- a. *Resumen y Antología de la Literatura Boliviana*, Edgar Avila Echazú, Ed. Gisbert, La Paz, 1973.
- b. *Historia y Antología de la Literatura Boliviana*, Edgar Avila Echazú, Universidad Boliviana, La Paz, 1978.
- c. *Literatura Boliviana*, Fernando Diez de Medina, Ed. Aguilar, Madrid, 1954.
- d. *La Literatura Boliviana*, Enrique Finot, Ed. Gisbert, La Paz, 1955.
- e. *Itinerario Espiritual de Bolivia*, José Eduardo Guerra, Barcelona, 1936.
- f. *La Raíz y las Hojas*, Juan Quirós, La Paz, 1955.
- g. *Índice de la Poesía Boliviana Contemporánea*, Juan Quirós, Ed. Juventud, La Paz, 1964.
- h. *Una visión Personal de la Poesía Boliviana*, Carmen Castillo, U.M.S.A. Facultad de Filosofía y Letras, La Paz, 1967.

2. Opinión propia

B. Elaborar fichas bibliográficas y biográficas de cada uno de los poetas estudiados.

ACTIVIDADES

- A. *Elaborar un periódico mural con poemas ilustrados con dibujos o fotografías.*
- B. *Aprender de memoria algunos poemas.*
- C. *Pintar un cuadro que exprese visualmente el contenido de un poema.*
- D. *Realizar una mesa redonda sobre el tema: "Valorización de la poesía boliviana contemporánea".*
- E. *Hacer un álbum de poemas bolivianos.*

LOCALIZACION ESPACIO TEMPORAL

LA POESIA BOLIVIANA CONTEMPORANEA

El Modernismo, heredero del simbolismo y del parnasianismo franceses, hincó hondamente sus raíces en la poesía americana. Sus más notables exponentes tendieron un puente entre Europa y América estableciendo un lazo de intercomunicación sin precedente cultural de semejante magnitud en el pasado. El Modernismo cruzó airosamente de un siglo al otro, su apogeo fue deslumbrante y fugaz, se proyectó de manera más o menos sostenida durante las dos primeras décadas del siglo, aunque su influencia sobre la poesía postmodernista —o sobre algunos poetas— se continuó ejerciendo por un lapso mucho más prolongado.

La nueva poesía —llamémosla contemporánea— recibió, asimismo, otras fecundas influencias. Los principales movimientos vanguardistas europeos —futurismo, expresionismo, dadaísmo, superrealismo y ultraísmo (influido a su vez por el creacionismo de Vicente Huidobro), trasmontaron los océanos, inquietaron los ánimos e incentivaron el espíritu creador.

Tampoco puede dejar de mencionarse el desenvolvimiento de un romanticismo de nuevo cuño, que halla o, por lo menos, busca nuevas formas de expresión para los viejos contenidos.

No se ha realizado aún un estudio profundo de la poesía americana contemporánea. Sólo se han estudiado con cierto detenimiento algunos de sus exponentes principales, como Huidobro, Vallejo, Neruda y Paz. La poesía boliviana postmodernista no ha sido estudiada todavía. Al margen de algunas consideraciones valorativas realizadas por la crítica o la historia literarias sobre la obra de los poetas más destacados y conocidos, no poseemos nada más.

Apuntemos algunas características de la poesía boliviana contemporánea:

- 1^a Persisten las experimentaciones en torno de la expresión bajo el influjo del Modernismo y las corrientes de vanguardia.
- 2^a Algunos poetas han explotado las posibilidades abiertas por el irracionalismo y el superrealismo. Toda la producción poética de Jaime Saenz se mueve dentro de la segunda, en tanto que parte de la obra lírica de Pedro Shimose (*Sardonía*) puede adscribirse a la primera.
- 3^a Se introducen dentro del ámbito poético pre-textos, realidades, objetos, que antes eran considerados hasta antipoéticos.
- 4^a Se acentúa el individualismo, se abandonan las escuelas y las corrientes literarias. Cada poeta busca su propia forma de expresión, aunque no por esto dejen de percibirse más o menos nítidamente las influencias ejercidas sobre su producción. Esta característica se ilustra cabalmente con la cita de una advertencia que hace en el prólogo un poeta boliviano: "El autor no desea parecerse a nadie porque no es copia ni modelo forzado; ... no se propone escribir como lo hicieron los de antaño, ni como los que hoy están en boga, ni tiene la vanidad de ser un reformador o un revolucionario".

5^a Muchos poetas vuelven permanentemente sobre un mismo leitmotiv temático, o ejecutan variaciones en torno del mismo tema. Así, podemos hablar de poetas que pulsan la cuerda metafísica, trascendente, y cuyos motivos fundamentales son la muerte, el ser, la nada, el destino, la existencia, como en José Eduardo Guerra y en Antonio Avila Jiménez. A otros les acucia la búsqueda del ser nacional, la influencia telúrica sobre el hombre boliviano, y cantan "al hombre y a la tierra", "a la ciudad y a la selva", como Primo Castrillo, o a "los dioses oriundos", a la "patria cautiva", como Oscar Cerruto. Los hay preocupados por la problemática social, como Alcira Cardona Torrico, Julio de la Vega, Héctor Borda Leño, Pedro Shimose, etc., y los que se preocupan por los eternos temas del hombre universal, desde su propia confrontación íntima con la existencia, como la soledad, el dolor, la nostalgia, el amor, etc., como Fernando Ortiz Sanz, Gonzalo Vásquez Méndez, Yolanda Bedregal, Mery Flores, etc. También tenemos poetas que han explotado la veta folklórica y paisajística, como Octavio Campero Echazú, Oscar Alfaro, Javier del Granado, Raúl Otero Reiche, Luciano Durán Boger, Pedro Shimose, etc. Desde luego, algunos poetas se mueven en dos o más de los campos temáticos señalados. Los hay, incluso, aquéllos que pulsan una temática tan variada que escapan a cualquier intento de clasificación.

VOCABULARIO



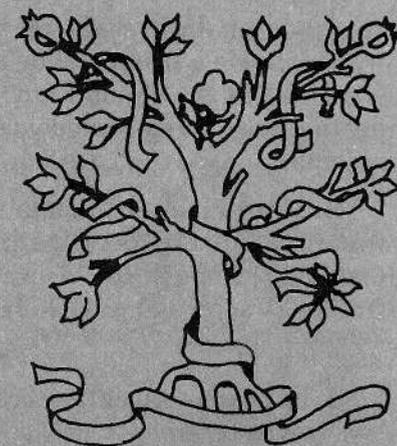
Observa las palabras atendiendo a sus formantes:

universo unus: uno versum: vuelto.	conjunto de las cosas o seres existentes.
marítimo mare: mar	perteneciente al mar.
terrestre terra: tierra	perteneciente a la tierra.
celestial caelum: cielo	perteneciente al cielo.
estelar stella: estrella	de las estrellas.
solsticio sol: sol st: estar parado, quieto.	tiempo en que se halla el sol más lejos del Ecuador y en que parece quedarse estacionario.

mundo	conjunto de todo cuanto existe.
mundos: mundo; (ordenado).	
humano	que pertenece al hombre
homo: hombre	
aeropuerto	lugar destinado a la salida y llegada de aviones.
aer: aire	
portus: lugar para dar abrigo a los barcos.	
acuático	que vive en el agua
aqua: agua	
humear	exhalar humo
fum/hum: humo	
pedrada	golpe que se da con una piedra.
petra: piedra	
semilla	parte del fruto capaz de germinar.
sem/semin: semilla	
florería	lugar donde se exhiben venden flores
flos/flori: flor	
urbano	de la ciudad.
urb: ciudad.	

Practica el uso de estos formantes en las fichas de trabajo V-7 a V-9

INFORMACION GRAMATICAL



ORACIONES DEPENDIENTES CONCESIVAS

En esta nueva sección gramatical vamos a presentar un tercer grupo de oraciones que también se refieren a la relación *causa-efecto*.

A. Empecemos, como de costumbre, examinando algunas construcciones compuestas. Observa con detenimiento las oraciones dependientes que están en color:

1. *Aunque era inteligente, no lo parecía.*
2. *Si bien pudo evitar el enfrentamiento, no hizo el menor intento.*
3. *A pesar de que todos estaban de acuerdo, él no quiso aceptar el convenio.*

Fíjate que las oraciones dependientes se refieren a una condición que es aceptada o concedida pero que no impide la realización de la oración principal. Es decir, el resultado o efecto

expresado en la oración principal es generalmente negativo o contradictorio a lo expresado en la oración dependiente. Este tipo de oraciones se denominan *oraciones dependientes concesivas* puesto que suponen una *concesión* para que se realice la oración principal.

B. Si bien la posición habitual de las oraciones *concesivas* es al comienzo, muchas de ellas pueden cambiar de lugar, es decir, pueden ir después de la oración principal sin ocasionar otros cambios. Veamos el caso de la oración 3. transformada en 4.:

4. El no quiso aceptar el convenio *a pesar de que todos estaban de acuerdo*.

Sin embargo, otras veces el cambio de posición de la oración *concesiva* puede implicar obligatoriamente otras modificaciones. Observa el caso de la oración 2. transformada a continuación:

5. No hizo el menor intento de evitar el enfrentamiento, *si bien pudo hacerlo*.

Asimismo conviene señalar que, aunque este cambio de posición es muchas veces posible, la oración *concesiva* parece ser más eficaz al comienzo de la construcción compuesta. Pero es importante tomar en cuenta esta posibilidad transformatoria para reforzar la flexibilidad creativa en la elaboración de construcciones castellanas.

II. NEXOS

A. En el caso de las oraciones *concesivas* hay menos *nexos* simples que compuestos. Recuerda que es útil asegurarse del empleo adecuado de cada *nexo* para saber precisar las sutilezas en el manejo de las oraciones *concesivas*. Te damos a continuación una lista de los *nexos* más corrientes en este tipo de construcciones:

Nexos simples: si, aunque, siquiera, que, y, así, cuando, bien, aun.

Nexos compuestos: si bien, más que, por más que, a pesar de que, bien que, mal que, eso que, ya que, puesto que, supuesto que, aun cuando, pese a, pese a que, aun si, incluso si, de todos modos, de todas maneras, y eso que, sin que, no obstante, si es verdad, cierto seguro, etc., por bueno, malo, cierto, etc.

Ver fichas G-16 y G-17

APLICACION ESTILISTICA

A. TRANSFORMACIONES CON INFINITIVO

En principio recuerda que *infinitivo* es el término que se usa para referirse a la forma verbal terminada en *-R*, por ejemplo: *traER*, *salIR*, *estudiAR*, *preferIR*, etc.

Observa, a continuación, las siguientes construcciones con oraciones dependientes *concesivas*:

6. *A pesar de que van despacio*, llegarán a la hora indicada.
7. *Pese a que domina la materia*, sigue estudiando metódicamente.

Transformamos las construcciones 6 y 7 de modo que en cada oración *concesiva* se pueda usar un *infinitivo*:

8. *A pesar de ir despacio* llegarán a la hora indicada.
9. *Pese a dominar la materia* sigue estudiando metódicamente.

Comprueba que 6 y 8 al igual que 7 y 9 tienen la misma significación respectivamente. Asimismo conviene indicar que en los nexos de la transformación con *infinitivo* desaparece **QUE**. En estos casos, los nexos más comunes son: *a pesar de, pese a, por más, con*. Se puede también añadir que en estas transformaciones la coma no es necesaria, especialmente si la construcción concesiva es breve.

Ver ficha G-18

B. TRANSFORMACIONES CON GERUNDIO

Recordemos inicialmente que usamos el término *gerundio* para referirnos a la forma verbal que termina en *NDO*, como ser: trabaj*ANDO*, ri*ENDO*, delir*ANDO*, descubri*ENDO*, etc. Veamos ahora algunas construcciones con oraciones dependientes *concesivas*:

10. *Aun si haces el trabajo de ese modo*, el jefe no te lo aceptará.
11. *Incluso si vamos en auto*, no los alcanzaremos.

Transformemos estas construcciones usando un *gerundio* en cada oración *concesiva*:

12. *Aun haciendo el trabajo de ese modo*, el jefe no te lo aceptará.
13. *Incluso yendo en auto* no los alcanzaremos.

En forma similar al caso anterior, en las transformaciones con *gerundio* también se mantiene inalterable la significación básica; es decir, tanto 10. y 12 como 11 y 13 respectivamente se refieren al mismo hecho.

En cuanto al uso de la coma, que es habitual en las oraciones dependientes *concesivas*, depende de la extensión de la construcción *concesiva*; pues, si es breve como en 13, la presencia de la coma no es necesaria. Indiquemos finalmente que los nexos más frecuentes para estos casos son: *aun e incluso*.

Ver ficha G-19

C. TRANSFORMACIONES CON PARTICIPIO

Una vez más, es útil recordar que el término *participio* se utiliza para designar la forma verbal terminada en *DO* que es propia de la mayoría de los verbos castellanos. Por ejemplo: enseñ*ADO*, confi*ADO*, requer*IDO*, sorprend*IDO*, etc. Pero hay también otros participios con formas irregulares como *VISTO, HECHO, SUPUESTO*, etc.

Consideremos a continuación, las siguientes construcciones con oraciones dependientes *concesivas*:

14. *Aunque el cheque estaba firmado*, no pudimos cobrar.
15. *Si bien todo estaba dispuesto*, no se presentaron al debate.

Transformemos las dos construcciones empleando un *participio* en cada oración *concesiva*:

16. *Aun firmado el cheque*, no pudimos cobrar.
17. *Si bien dispuesto todo*, no se presentaron al debate.

En este caso también se conserva la misma significación entre las oraciones *concesivas* y sus transformaciones respectivas. Sin embargo, conviene señalar que el *participio* suele situarse inmediatamente después del *nexo*: "aún firmado", "si bien dispuesto". Asimismo es de rigor observar que el uso de la coma es más frecuente puesto que generalmente se hace necesaria una pausa después de la transformación con *participio*.

Los nexos más corrientes son: *aun, incluso, si bien*.

Ver ficha G-20

D. Indiquemos en forma independiente que el uso de estas transformaciones permite muchas veces una comunicación más expresiva o eficaz que la establecida mediante las oraciones dependientes *concesivas*. Te ofrecemos algunos ejemplos como prueba de lo indicado:

18. Con *gritar* no ganarás nada.
19. Por más *madrugar* no amanece más temprano.
20. Aun *llorando* no lo convencerás.
21. Incluso *teniendo* tiempo de sobra, no lo terminó.
22. Aun *transido* de dolor por la desgracia, se fue a cumplir con su deber.

E. Para terminar esta sección ponemos a tu consideración algunos ejemplos literarios de modo que puedas practicar el reconocimiento de las construcciones *concesivas* y al mismo tiempo puedas percatarte de los recursos de expansión que son muy útiles en la lengua escrita. Con la ayuda de tu profesor(a) revisa algunos criterios específicos de expansión para que puedas ponerlos en práctica en tu trabajo de fichas.

23. "El enano Gregorio y su par de odres familiares, *bien que* dignificados por el dibujo, están delante de nosotros como cosas suficientemente reales que oprimen el suelo".
(Ortega y Gasset, la estética del "enano Gregorio el Botero", I)
24. "*Sin que* la noche de mi error me asombre; / mil bárbaros vencí, pero no puedo / vencer mi amor, *aunque* he vencido el miedo".
(Lope de Vega, Jerusalén conquistada, libro XIII, estr. 78).

25. "¡Ah, estuvo muy enfermo! Pero no murió. ¡No murió! Y *eso que* vivían en uno de esos hacinamientos humanos".
(R. Darío, Cuentos, "El Fardo").
26. "Una vez más en su ya larga vida sentía esa necesidad de escribir, *aunque* no le era posible comprender por qué ahora le nacía de ese encuentro con Sábado en la esquina de Junín y Guido".
(E. Sabato, Abaddón el exterminador).
27. "Había amainado la lluvia, y *aunque* algo inexplicable me empujaba a hablar con aquel chiquilín, sin saber que un día reaparecería en mi vida (¡ay de qué manera!), saludé y corrí hasta donde estaba mi coche".
(E. Sabato, Abaddón el exterminador).

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMATICA

Observa los formantes básicos de las siguientes palabras:

GERENTE

germen
gestión
congestión
ingerir
sugestión
aligero

GENERO

generación
generoso
genio
gente
primogénito
regenerar

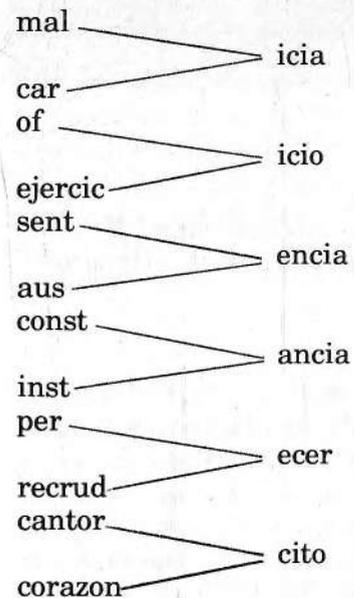
AJENO

enajenar
enajenación
enajenado
enajenamiento
enajenable

Practica llenando las fichas de trabajo O-13 a O-15.

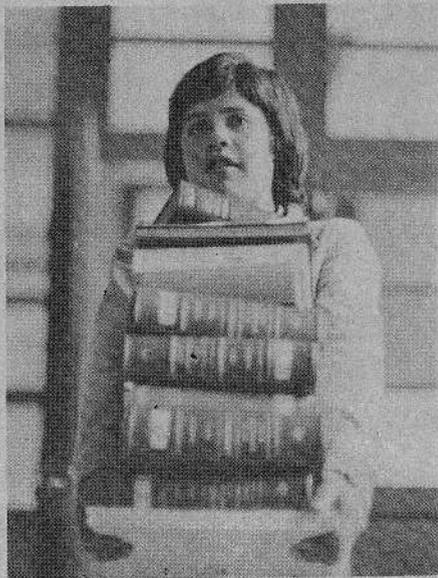
ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

Observa los sufijos de las siguientes palabras, considerando especialmente su aspecto ortográfico:



Practica llenando las fichas de trabajo O-16 a O-18.

INFORMACION LITERARIA



¿QUE ES LA CRITICA LITERARIA? (1)

“¿Qué es la crítica literaria? ¿Qué utilidad tiene? Y, en el supuesto de que sea útil, ¿qué cualidades debe poseer un crítico? Y ¿cómo ha de desempeñar su tarea?”

Funciones de la crítica literaria

Compete al crítico literario, ante todo, distinguir entre el buen libro y el malo, y, una vez hecho esto, ayudarnos a reconocer por nosotros mismos y a valorar debidamente la calidad literaria cuando nos topemos con ella, abriéndonos así los dilatados horizontes del placer estético, de la experiencia imaginativa y del aliciente intelectual, mundo que está siempre a la espera de ser explorado pero que, sin la ayuda de un buen crítico, seríamos probabilísimamente incapaces de descubrir. Los modos como lleva a cabo el crítico su tarea son innumerables: abarcan desde los principios y aserciones más generales, por un lado, hasta el

(1) SCHREIBER, S.M. *Introducción a la crítica literaria*. Ed. Labor, S.A., Barcelona, 1971, Trad. de J.M. García de la Mora.

detalladísimo análisis lineal y verbal por otro; pero tanto si se mantiene en el plano de las generalizaciones como si desciende a analizar verso a verso y palabra por palabra un poema, el crítico persigue siempre lo mismo, a saber, agilitar y refinar nuestra sensibilidad de lectores, para que, con el tiempo, lleguemos a compartir su comprensión y fruición de las joyas y exquisiteces de la mejor literatura. “Para decirlo de una vez, la obligación primordial del crítico es la de *facilitar o amplificar o hacer más profunda nuestra respuesta a la poesía*”, o, habrá que añadir, a cualquier otra modalidad de la literatura que haya escogido como objeto de su estudio.

El crítico como juez: ¿Hay en literatura patrones absolutos?

Queda dicho en el párrafo precedente que el crítico ha de ser capaz, ante todo, de distinguir entre el buen libro y el malo. En efecto, la palabra *crítico* deriva del griego *krités*, que significa “juez”. Sin duda alguna, el primer paso hacia el “facilitar o ampliar o profundizar” nuestra respuesta a lo que haya de mejor en la literatura tendrá que consistir en que el crítico mismo pueda reconocer la calidad de una obra literaria cuando ésta caiga en sus manos. Ese será sólo el primer paso... Mas si el propio crítico no ha aprendido a reconocer lo bueno y a desaprobado lo malo, será como un ciego guiando a otros ciegos.

¿Cómo se las arregla, pues, el crítico para cumplir bien su tarea de juez? ¿A qué patrones se atiene cuando juzga? Y ¿cómo sabremos nosotros, sus lectores, si un juicio suyo determinado es más de fiar que el de otro crítico o que el nuestro?

Estas preguntas equivalen a plantear el problema de si existen en literatura *patrones, normas o modelos absolutos*. Hay quienes lo ponen en duda, y opinan que todo cuanto puede hacer un crítico es expresar su personal preferencia por un libro o por varios, pero que no hay manera de probar si unos libros son *de suyo* mejores que otros. Y ello por el carácter subjetivo de las apreciaciones en que el crítico ha de basar su enjuiciación.

Cuando un juez pronuncia su veredicto en un tribunal, cuenta con un proceso objetivo: se guía, no por algo personal y propio sólo de él, sino por una serie de leyes públicas, impresas en los códigos y que sus colegas y los abogados conocen perfectamente, y, además, por las *declaraciones juradas* de los testigos; su opinión personal sólo entra en juego para dar crédito o no a los que deponen en la causa, y la veracidad de éstos puede someterse a prueba comparando sus testimonios. La ley prohíbe asesinar: tócale al juez descubrir si el acusado que está en el banquillo cometió o no en realidad el asesinato. Lo que el juez sienta personalmente acerca del crimen, y el que el acusado le sea simpático o antipático, son cosas que no importan allí para nada.

Por su parte, en cambio, el crítico no cuenta con una ley que aplicar o administrar. De lo que puede servirle de guía, lo más próximo a una ley, son ciertas afirmaciones de principios, tales como las que contiene la *Poética* de Aristóteles; pero todos los críticos que han tratado esas afirmaciones como trata el juez los textos legales, o sea, como reglas o normas externas para determinar la culpabilidad o la inocencia (estéticas) de un escritor, han cometido invariablemente graves errores al sentenciar. Y la única prueba en que un crítico puede basar su juicio consiste en su propia respuesta personal a lo que lee. Su pregunta no es, por tanto, "¿Cuáles son las reglas? ¿Las observa esta obra?", sino "¿Qué siento yo, qué impresión me produce a mí, como crítico, esta obra?". Podrá ciertamente, si otros críticos cuya opinión respeta son de distinto parecer, reservarse el juicio; pero esto no quita que la última apreciación sea subjetiva. Y ello inevitablemente, ya que la literatura, en verso o en prosa, va dirigida a la imaginación y a la sensibilidad estética de cada lector individual, por lo que sólo éste puede juzgar la impresión que en su ánimo produce.

Aquí está el problema: si la apreciación en virtud de la cual enjuicia el crítico una obra es algo puramente subjetivo, cuestión no de hechos externamente verificables sino sólo de la preferencia propia y personal del crítico, ¿quién podrá decir, en el caso de que dos críticos discrepen o en el de que, como ocurre con frecuencia, el consenso de la crítica especializada difiera del sentir del público,

quién podrá decir, repito, que la respuesta personal de un determinado opinante es más acertada que la de otro, o que la de los críticos literarios es preferible a la de la mayoría acrítica? ¿Hay, de hecho, algún patrón objetivo ateniéndonos al cual podamos decir que unos libros son de suyo buenos y otros malos, o se reduce todo, como muchos aseguran, a "cuestiones de gusto"? Si no existe ninguna norma para apreciar la calidad y todo consiste en el placer que cada lector experimente, ¿podrá probarse que el *Hamlet* es mejor teatro que *La ratonera*, o *Guerra y paz* mejor novela que la *Rebeca* de Daphne du Maurier? ¿No se deberá la preferencia de la crítica —y nuestra— por el *Hamlet* y por *Guerra y paz* simplemente a inclinaciones personales? ¿Por qué el crítico —y nosotros— hemos de estar en lo cierto, y en cambio la mayoría —pues lo es con mucho— ha de equivocarse al preferir *La ratonera* y *Rebeca*? Si no damos con una respuesta segura a estas preguntas, el juicio valorativo se convierte en quimérico: todo lo más que puede hacerse en tal caso es afirmar las preferencias personales, tan válidas unas como otras; un libro es un buen libro para aquéllos a quienes gusta, y un mal libro para aquellos a quienes no gusta... De hecho, "Cada cual se hace la crítica a su medida".

Pero a las preguntas de marras puede responderse de otro modo. Claro que, para ello, tenemos que romper el círculo vicioso del subjetivismo. Lo cual sólo es posible si, a pesar de lo subjetivo de toda enjuiciación personal, encontramos alguna prueba objetiva de que, independientemente de lo que tú o yo o el hombre de la calle pensemos de ellos, hay algunos libros que *han demostrado por sí mismos* ser mejores que otros.

Si tal prueba existe y logramos identificar esos libros, entonces el hombre o la mujer que los prefiera a otros habrá evidenciado que puede reconocer la calidad cuando se topa con ella; y, por el contrario, quienes no los prefieren, evidenciarán su incapacidad para la crítica: su opinión en este campo valdrá muy poco.

Pues bien, existe tal prueba: es la de la resistencia al paso del tiempo. En cada época hay libros que se hacen enormemente populares y suscitan una fuerte respuesta emotiva en la mayoría de sus lectores, pero que, al cabo de una generación o dos, caen por completo en el olvido o, si se los recuerda un poco, es nada más que como curiosidades literarias y muestras del extraño gusto de nuestros antepasados. Solamente consiguieron agradar a los contemporáneos para quienes fueron escritos. En cambio, otros libros hay que a través de siglos y aun de milenios han seguido siendo tan conmovedores y atractivos como lo fueron para las gentes con miras a las cuales se redactaron. Es lo que sucede con las obras de Homero, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Virgilio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Racine, Milton... La lista podría alargarse mucho. Las han leído hombres de diferentes razas y en épocas a menudo muy distantes de aquéllas en que vieron la luz pública; han cautivado a gentes que vivían en circunstancias totalmente distintas de las de sus autores, que se debatían con problemas muy diversos, pertenecían a religiones muy diferentes y tenían mentalidades filosóficas, políticas y sociales enteramente otras que las de los tiempos en que tales libros se escribieron. Sin embargo, todos estos factores no han diversificado gran cosa su apreciación. Lo cual no cabe atribuirlo a la casualidad.

Son dos los niveles en que un libro puede conmovernos. Cada época tiene, por fuerza, su propio estilo de vida, sus creencias, preocupaciones, temores y esperanzas, que, mientras perduran, parecen ser, y muy posiblemente lo son, de importancia trascendental, y, en consecuencia, suscitan fuertes y a menudo violentas emociones. Pero, pasadas ya las circunstancias que las produjeron, esas emociones caen en el olvido y vienen a ser sustituidas por otras. Ocurre como con las olas en la superficie del mar...

Los libros del primer tipo apelan a los sentimientos más superficiales y fáciles de conmover, por lo que su éxito es tan

efímero como la moda que les dio fama. Ahora que, al mismo tiempo, allá en las profundidades vibran universales y perennes las pasiones, los problemas y afanes humanos, que siempre son esencialmente los mismos, soplen los vientos que soplen en la versátil superficie. Y los libros del segundo tipo penetran hasta esas honduras de lo humano. Los sufrimientos de un Edipo o de un Hamlet, por más que las circunstancias y aun las creencias que los causan pertenezcan a la época en que cada tragedia fue escrita, no tienen nada que ver con la moda pasajera o con un determinado ambiente histórico: son connaturales al hombre de todos los países y de todos los tiempos. Pues bien, si tú, lector, aceptas (como creo que lo harás) el criterio de que la literatura más excelente es la que "cala más hondo" y apela a lo que en el hombre hay de más universal, me parece que estarás de acuerdo en que su supervivencia nos proporciona una prueba o garantía de que los libros del segundo tipo tienen una calidad de excelencia o grandeza que les falta a los del primero.

Tampoco hemos de dar, sin más, por descontada su grandeza. Suponiendo que tengamos capacidad para responder a la gran literatura, podemos comparar la *calidad* de nuestra respuesta a las dos clases de libros según vamos creciendo en edad. La mayor parte de nosotros, de jóvenes, aunque "gozásemos" a la vez con Shakespeare, con alguno de los grandes novelistas y, probablemente, con la más romántica poesía lírica, pasamos por una fase en la que nos hacía vibrar con parecido entusiasmo la literatura barata, digamos la novela "rosa" o de aventuras. Y mientras, muchos libros de los que se nos ha dicho que son "obras maestras" nos dejaban fríos... porque no estábamos preparados para leerlos. Después se produce en nosotros un cambio: al irnos haciendo maduros, nuestras respuestas se amplían y se ahondan: hasta los grandes libros que más habíamos amado antes los amamos ahora por razones distintas, y, en todos los restantes aspectos, nos vamos poniendo, por decirlo así, a tono con la longitud de onda correspondiente a cada obra literaria. Es que ya estamos preparados para leerlas debidamente y para que, por lo

mismo, nos produzcan las impresiones más adecuadas. Ahora es cuando podemos comparar la calidad y la hondura de nuestra respuesta a los dos tipos de libros. Los "populares" quizá nos conmovían mucho, nos "arrebataban consigo" y nos parecían "sencillamente estupendos"; pero en los grandes libros habremos encontrado una profundidad, una plenitud de satisfacciones y un sosegado contentamiento que, si volvemos la vista atrás, echaremos del todo en falta en las elementales emociones que nos produjeron aquellas otras lecturas de nuestra adolescencia. Por mucho que "adorásemos" los libros triviales y de efímera literatura (cosa muy normal y de la que no hay por qué avergonzarse, que el joven se deje conquistar sin distinguos por lo que lee), no dudemos que, si volvemos a hojearlos, nos parecerán, en comparación con la "alta literatura", superficiales y cursis. Más aún, si cuando hemos alcanzado ya la madurez, pasamos de la lectura de una obra maestra a la de cualquier libro vulgar o incluso relativamente bueno, advertimos en seguida la diferencia. Habiendo aprendido ya a reconocer en nosotros mismos la auténtica respuesta a lo verdaderamente grande, no podemos menos de notar su ausencia. Esto sólo, sin la prueba confirmatoria proporcionada por la capacidad de supervivencia, no probaría nada; el efecto producido en nosotros por los "grandes" libros podría deberse meramente a alguna predisposición singular de nuestro ánimo. Pero si atendemos a las dos cosas juntas —es decir, a que no sólo se da una cualidad peculiar en nuestra respuesta a esos libros, sino que ellos han sobrevivido a innumerables cambios de circunstancias y modas, y siguen complaciendo a generaciones y generaciones de lectores— parece bastante concluyente la afirmación de que la grandeza y excelencia está en los libros mismos.

Retornando ahora al crítico, si bien es cierto que su enjuiciación de un libro determinado se ha de basar en su propia respuesta subjetiva, también es verdad que contamos con una prueba o contraste objetivo para ver si nos merecen garantía sus apreciaciones: ¿Es capaz de reconocer grandeza donde sabemos que la hay?"



Πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει

Muchas cosas hay admirables, pero ninguna más admirable que el hombre.

Sófocles

UNIDAD



ESQUEMA

- I. Texto base: *Edipo Rey* de Sófocles (Fragmento)
- II. Vocabulario
- III. Información Gramatical
- IV. Ortografía
- V. Análisis Literario
- VI. Información Literaria



EDIPO REY

SÓFOCLES

En el fondo, el frontis del gran palacio de los reyes de Tebas. Muy cerca de la gran puerta central se levanta un altar de Apolo. Frente a las otras dos puertas laterales, y un tanto apartados de ellas, otros dos pequeños altares. En derredor de ellos está postrada una numerosa multitud de ancianos, mujeres y niños SUPLICANTES; vestidos todos con mantos de luto, y ceñida con blancas cintas la cabellera, han depositado sobre los altares las ramitas de olivo que todos traían coronadas de blanca lana.

Sólo un venerable y anciano sacerdote está en pie en actitud suplicante y vuelto hacia el altar del medio, cuando, abriéndose lentamente la puerta central aparece y se acerca EDIPO, vestido con regias galas y acompañado de dos pajes. Dirige su mirada a toda aquella extraña concurrencia, que muestra en sus semblantes el afecto con que recibe a su soberano, y da por fin comienzo al *Prólogo*.

Edipo.- Hijos míos, vástagos nuevos del antiguo Cadmo, ¿qué significa esa postración humilde, y qué ese corro y los ramos suplicantes, mientras que la ciudad está llena de timiamas y con ellos de himnos y de lamentos? No me ha parecido bien, hijos míos, averiguarlo por mensajeros, y yo mismo he querido venir a preguntároslo; yo, el que todos llaman Edipo el renombrado.

Dimelo tú, anciano, pues tú eres el llamado a hablar en nombre de todos, ¿qué es lo que os tiene postrados ahí?, ¿el temor?, ¿algún deseo? Con todo mi corazón seré yo en vuestra ayuda, que insensible había de ser para no conmoverme con tan triste espectáculo.

Sacerdote.- ¡Oh rey de nuestra tierra, Edipo!, ya ves la edad de los que aquí nos hemos acogido a tus aras; los unos aún no pueden levantar el vuelo; los otros, sacerdotes abrumados por los años; y yo lo soy de Zeus; éstos, la flor de nuestra juventud; el resto de tus súbditos, en el ágora está en torno a las cenizas adivinatorias de Ismeno.

Pues la ciudad, como tú lo estás viendo, padece horrible tormenta, y no puede sacar la cabeza del fondo del sangriento oleaje. Corrómpensele en sus mismos tallos los frutos de la tierra, muérensele los rebaños que pacen sus praderas, y los niños entre los infructuosos dolores de sus madres. Y, sobre todo esto, un dios armado de fuego ha embestido a la ciudad y la acosa una peste asoladora, y va dejando vacía la mansión de Cadmo, y se llena de nuestros lamentos y gemidos el negro infierno.

Ni yo ni estos tus hijos, al venir aquí y rodear tu hogar, pretendemos igualarte con los dioses; pero entre todos los hombres, en ti vemos al más conocedor de los vaivén de la fortuna y de los planes de los dioses; pues tú, al venir a esta ciudad de Cadmo, nos libraste del horrendo tributo que pagábamos a la implacable Esfinge, y esto, sin valerte de la menor información nuestra ni ser instruido por nosotros; no, con la asistencia de un dios (así se dijo y se creyó) sacaste a flote nuestra vida.

Pues ahora también, ¡oh caro Edipo!, a quien todos aclaman el poderoso, a ti acudimos todos suplicantes, búscanos algún remedio, bien te lo inspiren las voces de los dioses, bien te lo dicte algún mortal, pues yo sé que a los experimentados es a quienes el éxito confirma los consejos.

Ea, pues, tú, ¡el más piadoso de los hombres!, restaura a la patria; ea, mira por ti, pues recordando tus antiguos favores, a ti te aclama esta ciudad por salvador. Jamás se diga de tu reinado que al principio nos pusiste a salvo y luego volvimos a hundirnos.

Restablece a tu patria sobre firmes bases.

Con felices auspicios nos salvaste anteriormente, muéstrate ahora el de antes. Porque si rey has de ser de este país, como lo eres, mejor es ser rey de hombres que de desiertos. Nada es la torre, nada la nave, sin hombre dentro que la habiten.

Edipo.- Sabidos, hijos míos desdichados, demasiado sabidos tengo todos los quebrantos que habéis venido a exponerme. Bien sé yo que, aunque todos estáis sufriendo, con todas vuestras penas, no hay uno entre vosotros que sufra tanto como yo sufro; el corazón de cada uno de vosotros solo su propio dolor invade, y en él anida y en nadie más; en cambio, mi alma todos los males de la ciudad, y los míos propios y los vuestros, todos los está sufriendo a un tiempo.

Así que no venís a despertar a un dormido; tened por cierto que llevo derramadas muchas lágrimas y he tanteado muchos caminos en mi desconcierto y cavilaciones.

Un solo remedio he hallado, meditándolo mucho, y lo he aplicado: al hijo de Meneceo, mi cuñado Creonte, le he enviado al templo Pítico de Febo para preguntar qué podría yo hacer o qué aconsejar para salvar la ciudad. Y, por cierto, que al computar los días transcurridos, me da cuidado qué le pasará; mucho tiempo lleva ya, mucho más de lo que es razón, ausente de nosotros. En fin, así que llegue, yo cumpliré puntualmente cuanto el dios ordenare, o tenedme por un malvado.

Sacerdote.- ¡Coincidencia singular! Estás tú diciendo, y están éstos (los suplicantes) señalando a Creonte, que llega ya a nosotros.

Edipo.- ¡Oh rey Apolo! En tan buena hora llegue cuanto son buenas las noticias que brillan en su rostro.

Sacerdote.- Gratísima, ciertamente, a juzgar por la apariencia; no vendría, si no, con la frente coronada de laurel florido.

Edipo.- Pronto lo vamos a ver: ya está al alcance de mi voz. ¿Qué nuevas nos traes de parte del dios, Creonte, allegado mío e hijo de Meneceo?

Creonte.- ¡Albricias! Os anuncio que aun pesares tan duros, si logran tener salida, pararán en gran prosperidad.

Edipo.- Pero ¿cuál es el oráculo? Pues hasta ahora tus noticias, ni aumentan mis esperanzas ni mis temores tampoco.

Creonte.- Si en presencia de éstos quieres oírlo, hablaré al punto; si gustas, entraremos en el palacio.

Edipo.- Habla a todos; precisamente son sus males los que me apenan más que los míos propios.

Creonte.- Séame dado decir cuanto al dios he oído. Manda perentoriamente Febo, nuestro dios, que desterremos la peste de nuestra patria, la que nuestras tierra está cebando, y no la hagamos insanable.

Edipo.- ¿Con qué espiacones? ¿Qué clase de mal es ése?

Creonte.- Expulsando a un hombre o vengando con su sangre otra sangre; aquella sangre es la tempestad de esta ciudad.

Edipo.- Pero ¿quién es el muerto a quien el dios alude?

Creonte.- Fue Layo soberano nuestro, oh rey, antes que tú tomaras las riendas de la ciudad...

Edipo.- Lo sé de oídas, porque verle nunca le vi.

Creonte.- El murió asesinado, y ahora manda el dios, sin ambages, que alguien castigue con mano fuerte a los culpables.

Edipo.- ¿Y dónde estarán ellos ahora? ¿Cómo descubrir la pista de crimen tan antiguo?

Creonte.- Dijo que en nuestra tierra están. Quien busca halla; con el descuido, todo es perdido.

Edipo.- ¿Dónde fue el asesinato de Layo?, ¿en el palacio?, ¿en el campo?, ¿en tierra extraña?

Creonte.- Dijo que se ausentaba a consultar al dios; salió, y aún no ha vuelto a casa.

Edipo.- ¿Y no lo vio ningún mensajero, ningún compañero de viaje, cuyas informaciones puedan guiarnos ahora?

Creonte.- No, todos murieron; menos uno, que huyó espantado, y de cuanto vio no supo darnos sino una noticia.

Edipo.- ¿Cuál? De ella quizá se saquen las demás; con tal que dé un hilo tenue a nuestra esperanza.

Creonte.- Lo que dijo fue que le asaltaron y dieron muerte, no uno solo, sino una pandilla de bandidos.

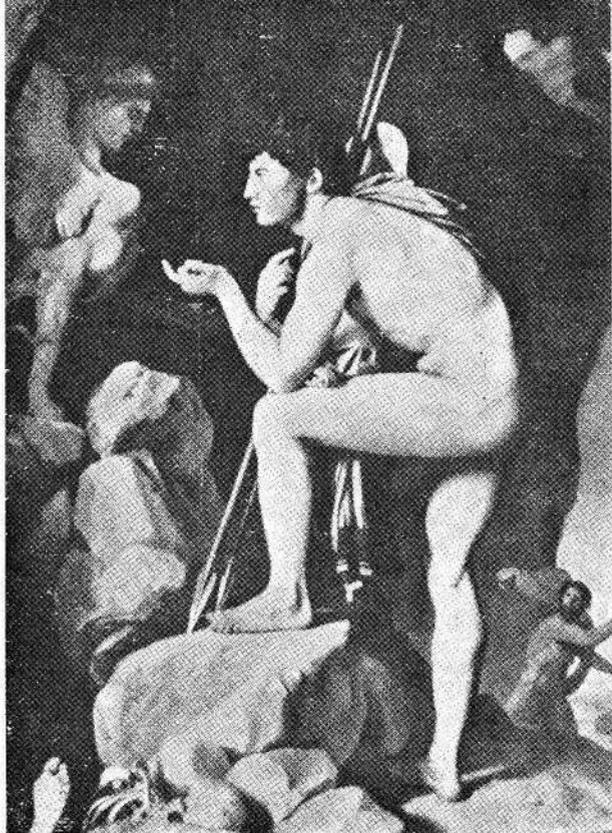
Edipo.- ¿Cómo se atrevió a tamaño crimen el salteador?, ¿no lo habría fraguado desde aquí el dinero?

Creonte.- Así se pensó por aquí; pero murió Layo, y nadie se levantó a vengarle en aquella calamidad.

Edipo.- ¿Qué calamidad fue ésa, que os impidió hacer averiguaciones, teniéndolo así muerto a vuestro soberano?

Creonte.- Aquella enigmática Esfinge nos obligó a clavar nuestros ojos en males presentes y olvidar los envueltos en misterio.

Edipo.- Pues otra vez voy a ser yo quien atine con toda la verdad de raíz. Bien lo ha hecho Febo y bien vosotros en tomar este cuidado en favor del difunto. Vais a verme, como es razón, a vuestro lado, cual justo vengador de esta tierra y del dios mismo. Pues al tratar de borrar este baldón, no persigo el bien de amigos extraños; mi propio bien persigo que quien dio la muerte a Layo, quizá pronto pondrá sus impías manos sobre mí mismo. En salir, pues, por Layo, por mí mismo salgo.



Conque hijos, sin demora, vosotros (*A los suplicantes*), levantamos de esas gradas y levantad vuestros ramos suplicantes, y uno (*de los criados*) vaya, convoque acá a todo el pueblo de Cadmo, que yo haré cuanto sea posible. Con el favor del dios, todos han de ver que o salimos airosos, o quedamos arruinados.

Sacerdote.- Hijos, levantémonos; esto que el rey anuncia era lo que veníamos buscando. Dígnese Febo, que tales oráculos envía, venir y ser a un tiempo salvador nuestro y ahuyentador de nuestra peste.

(*Retírase con orden y solemnidad toda la COMITIVA; también se va CREONTE, y luego EDIPO, y da tiempo para que se congregue el pueblo, el CORO, como lo ha ordenado*)

(*Entra el CORO, compuesto de quince ancianos nobles de Tebas; entran por la derecha; al hacerlo, y en las siguientes evoluciones en la orquesta van cantando el PARODO*).

VOCABULARIO



unilateral

unum: uno
later: lado

que está situado en un solo lado.

trébol

tri: tres
folium: hoja

planta leguminosa de tres hojas.

cuatrimotor

cuatr: cuatro

equipado con cuatro motores.

quíntuplo

quin: cinco

que es cinco veces mayor.

sexto

sex/sextu: seis

conjunto de seis voces.

septentrión

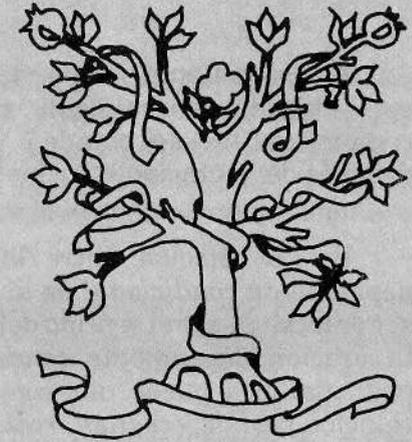
septi: siete

el Norte (por las siete estrellas de la Osa Menor).

octogenario octo: ocho	persona que tiene de ochenta a noventa años.
novena Non/nov: nueve	cada una de las nueve partes en que se divide un todo.
decilitro deci: diez	la décima parte de un litro.
centígrado centi: cien	dividido en cien grados.
millar mille: mil	conjunto de mil unidades.
primavera primus: primero	estación del año.
secundario secund/segund: segundo	que viene en segundo lugar.
bisílabo bi/bis: dos veces	que tiene dos sílabas.
ambidextro ambi: ambos	que se vale lo mismo de la mano izquierda que de la derecha.

Practica en las fichas de trabajo V-10 a V-12.

INFORMACION GRAMATICAL



ORACIONES DEPENDIENTES CONDICIONALES

En esta unidad la parte gramatical tratará del uso de un nuevo grupo de oraciones dependientes que se refieren a la relación *causa-efecto*.

A. Examinemos previamente algunas construcciones compuestas. Observa especialmente las oraciones dependientes que están en color:

1. *Si comprendes el principio general, lo demás será fácil.*
2. *A menos que tenga mucha paciencia, no lo terminará.*
3. *Habríamos ido si nos hubieran invitado.*
4. *No puede haberse enterado a menos que alguien haya cometido un desliz.*

Fíjate que las oraciones dependientes establecen un *requisito*, es decir una *condición* para que se cumpla lo expresado por la oración principal. Estas oraciones que determinan la condición o requisito mencionado se denominan *oraciones dependientes condicionales*.

Es conveniente señalar también que la oración *condicional* está ubicada generalmente al comienzo de las construcciones compuestas, tal es el caso de 1. y 2. Sin embargo, es frecuente el uso después de la oración principal, es decir como en 3. y 4.

B. La relación entre la oración principal y la oración dependiente *condicional* es muy importante. Esta relación debe ser entendida por el sentido del resultado; es decir, el contenido de la oración dependiente *condicional* sumado al de la oración principal nos puede dar como resultado una significación de relación *posible, eventual, real o imposible*.

Por otro lado, la flexibilidad de los tiempos verbales en estas construcciones con oraciones condicionales da margen a una serie de combinaciones variadas. Esta flexibilidad se convierte en un instrumento eficaz de comunicación en cuanto uno se percató de las posibilidades que existen. Te damos algunos ejemplos:

5. Si *hubieras venido*, te *asombras*.
6. Si *hubieras venido*, te *hubieras asombrado*.
7. Si *comprendes*, entonces *perdonarás*.
8. Se *enfada* él, nos *enfadamos* nosotros.
9. *Hablara* de esa manera, y todos le *escucharían*.
10. Que *respete* las leyes, y no *tendrá* problemas.
11. *Respeta* las leyes, que no *tendrás* problemas.
12. ¿*Has comprendido* el problema? Pues *solucióñalo*.
13. *Soluciono* el primer problema y el resto *será* fácil.
14. Me *ayudas* y te *ayudo*, no me *ayudas* y no te *ayudo*.
15. Si me *dijesen* algo, te *bastaría* con que *elevaras* la voz.
16. Si *cundiera* el rumor, *tuviéramos* dificultades.
17. Si *fuéramos* en esta época, lo que *disfrutáramos*.
18. Si no le *hubiera anticipado*, qué le *hubiera ocurrido*.
19. Si sólo *hubiéramos llegado* a tiempo, no *habría habido* ningún conflicto.

Observa que las formas verbales en color permiten diversas sutilezas de significación que tú puedes entender sin ningún inconveniente. Entonces se trata de que tomes conciencia de tu propia destreza lingüística para expresar las oraciones condicionales de modo que puedas usar construcciones similares con la flexibilidad adecuada.

Ver fichas G-23 y G-27.

C. Asimismo queremos llamar tu atención a ciertas expresiones que suelen escucharse con irregular frecuencia en ciertos sectores de la población. Veamos un par de casos:

20. * Si *tendría* tiempo, lo leería.
21. * Si *habría* salido más temprano, podría haberlo encontrado.

Estas construcciones son *inaceptables* y deben ser corregidas de la siguiente manera:

22. Si *tuviera* tiempo, lo leería.
23. Si *hubiera* salido más temprano, podría haberlo encontrado.

D. Este detalle puede ayudarte a despejar cierta duda en lo que respecta al uso de las oraciones dependientes *condicionales*. Es decir, aquí se trata de evitar el uso de la forma *potencial* del verbo en la oración *condicional*, o sea la lengua no admite combinaciones como las siguientes:

24. Si habría (habrías, habríamos, etc.)
tendría (tendrías, tendríamos, etc.)
trabajaría (trabajarías, trabajaríamos, etc.)
escribiría (escribirías, escribiríamos, etc.)
haría (harías, haríamos, etc.)
etc.

NEXOS

A. Aunque el nexo más frecuente es *SI*, la lengua pone a tu disposición una gran variedad de nexos compuestas. Muchos de ellos permiten expresar la condición con diferentes matices de significación. Te proporcionamos a continuación una lista de los nexos más frecuentes:

Nexos simples	si, donde, cuando, mientras.
Nexos compuestos	a condición de que, a condición que, bajo condición que, bajo la condición de que, suponiendo que, supuesto que, supuesto caso que, basta que, basta con que, sólo con que, con sólo que, con tal que, con tal de que, siempre que, siempre y cuando, en caso de que, en el caso que, supuesto caso de que, admitiendo que, excepto que, salvo que, dado que, desde que, sin que, a menos que.

APLICACION ESTILÍSTICA

A. TRANSFORMACIONES CON INFINITIVO (1)

Observa las siguientes construcciones con oraciones dependientes *condicionales*:

25. *Si ella sólo lee el dictado una vez*, lo recuerda.
26. *Si hubiéramos tenido más tiempo*, podríamos haber hecho mejor papel.

(1) Si es necesario recordar la noción de *infinitivo*, vuelve a la unidad anterior.

Transformamos ambas oraciones introduciendo un *infinitivo* en la oración *condicional*:

27. *Con sólo leer el dictado una vez*, lo recuerda.
28. *De haber tenido más tiempo*, podríamos haber hecho un mejor papel.

Comprueba que el significado de 25 y 27 y el de 26 y 28 respectivamente ha permanecido sin modificación. A veces la condición expresada en la transformación con *infinitivo* puede ser más eficaz; por lo tanto, y de acuerdo a las circunstancias, tú tienes la opción de comunicar una condición ya sea mediante una oración dependiente *condicional* o ya sea mediante una transformación con *infinitivo*.

Conviene señalar que en estas transformaciones el *infinitivo* se encuentra precedido de *a, de, con, con sólo, por, con tal de*.

B. TRANSFORMACIONES CON GERUNDIO (2)

Inicialmente te proponemos unos ejemplos de construcciones con oraciones dependientes *condicionales*:

29. *Si lees el texto con atención*, lograrás una buena comprensión.
30. *Si corres*, llegas a tiempo.

Procedemos a la transformación correspondiente introduciendo un *gerundio*:

31. *Leyendo el texto con atención*, lograrás una buena comprensión.
32. *Corriendo* llegas a tiempo.

Una vez más, los cambios operados en 31 y 32 no alteran el significado básico que se halla expresado en 29 y 30 respectivamente.

(2) Para recordar las nociones de *gerundio* revisa lo pertinente en la unidad anterior.

En estos casos el *gerundio* va solo o acompañado del nexo *QUE* como en el siguiente ejemplo:

33. *Suponiendo que* hacemos un buen trabajo, podríamos viajar en las vacaciones.

Estas transformaciones te permiten, como en el caso anterior, una nueva posibilidad de expresar la condición. Tú, como hablante del castellano, puedes decidir sobre la forma más apropiada de acuerdo a las circunstancias.

C. TRANSFORMACIONES POR PARTICIPIO (3)

Examinemos las siguientes construcciones con oraciones dependientes *condicionales*:

34. *Si terminamos la explicación*, pueden formular las preguntas del caso.
35. *Si obtienes el permiso*, podrás viajar de inmediato.

Al igual que en los casos anteriores la significación esencial se mantiene tanto en 34 y 36 como en 35 y 37.

Estas transformaciones son menos frecuentes que las anteriores, pero lo mismo te da otra forma de expresar una condición en castellano.

D. OTRAS TRANSFORMACIONES

Te proponemos finalmente dos transformaciones un tanto especiales pero igualmente útiles y frecuentes. En primer lugar, veamos la transformación *SIN + Nombre o sustantivo*. Aplicamos esta transformación a 38:

38. *Si no te ayudan tus compañeros*, tendrás dificultades.
y obtenemos:
39. *Sin la ayuda de tus compañeros*, tendrás dificultades.

(3) Para recordar las nociones de *participio* revisa lo pertinente en la unidad anterior.

40. *Si lo escuchas*, te gustará.

Transformando esta oración tenemos:

41. *Escúchalo* y te gustará.

Estos dos últimos casos también enriquecen tu variedad expresiva para formular las construcciones condicionales. Una vez que hayas tomado conciencia de las diferentes posibilidades, tu competencia para elaborar oraciones condicionales o sus correspondientes transformaciones te ayudará a lograr una comunicación más eficaz puesto que podrás referirte a condiciones diversas con los matices correspondientes.

Ver ficha G-28

E. Como parte complementaria de esta sección, te ofrecemos unos cuantos ejemplos literarios para que puedas practicar reconociendo diferentes maneras de expresar la condición. Al mismo tiempo, puedes usar este material para reforzar los criterios de expansión que estableciste en la unidad anterior. Asimismo trata de emplear estos recursos de expansión en el trabajo de fichas.

42. "Pero *si* hubiéramos conocido al hombre mismo que sirvió de modelo a Theotocopuli, persistiríamos en afirmar que el hombre pintado contiene mucha más realidad y verdad española que aquel vulgar vecino de una Toledo cotidiana y vulgar".
(Ortega y Gasset, "Renán", II).
43. "*Si* están ajenas de sustancias las cosas / y *si* esta numerosa urbe de Buenos Aires / equiparable en complicación a un ejército, / no es más que un sueño / que logran en compartida magia las almas, / hay un instante / en que pelagra desafortadamente su ser..."
(J.L. Borges, Amanecer).

44. "¿Ha pensado lo que podría suceder si un día, de la noche a la mañana tuviésemos dinero nosotros?"
(A. Paso, Los pobrecitos, I).
45. "Pero si ese fuego presente era una finalidad en sí, necesitaba una acción anterior para alcanzarla".
(A. Carpentier, Guerra del tiempo, El acoso).

Ver fichas G-29 y G-30

ORTOGRAFIA



ORTOGRAFIA SISTEMÁTICA

Observa los formantes básicos de las siguientes palabras:

HABER
hábil
habitar
hábito
cohabitar
cohibir
inhibir
prohibir

HEREDAR
herencia
adherencia
adhesivo
coherencia
inherente
adherir

HOSPEDAR
hostería
hotel
hospedaje
hospicio

hospital
hospitalidad

Practica llenando las fichas de trabajo O-19 a O-21

ORTOGRAFIA ASISTEMATICA

Observa los siguientes casos de relaciones entre palabras, considerando especialmente el aspecto ortográfico:

1. De $\begin{cases} \text{semejar} \\ \text{labrar} \end{cases}$ semej $\begin{cases} \text{labr} \end{cases}$ ANZA
2. Un golpe de $\begin{cases} \text{cabeza} \\ \text{palo} \end{cases}$ cabez $\begin{cases} \text{pal} \end{cases}$ AZO
3. De $\begin{cases} \text{maduro} \\ \text{hediondo} \end{cases}$ madar $\begin{cases} \text{hediond} \end{cases}$ EZ
4. De $\begin{cases} \text{grande} \\ \text{fino} \end{cases}$ grand $\begin{cases} \text{fin} \end{cases}$ EZA
5. De $\begin{cases} \text{fértil} \\ \text{moral} \end{cases}$ fertil $\begin{cases} \text{moral} \end{cases}$ IZAR

Practica llenando las fichas de trabajo O-22 a O-24.

ANALISIS LITERARIO



ASUNTO

EDIPO REY

Asunto

Edipo Rey, de Sófocles, pertenece al ciclo tebano. Cuenta el mito que Layo, padre de Edipo, rey de Tebas, fue derrocado y acogido en la corte del rey Pélope. Allí sedujo y secuestró al hijo del rey, quien lo maldijo con estas palabras: "Layo: que jamás tengas un hijo, y, si llegaras a tenerlo, que sea el asesino de su padre". Después, los oráculos le vaticinaron que, si tenía descendencia, la misma sería causante de la destrucción de Tebas.

Años después Layo vuelve al trono de Tebas, se casa con Yocasta y, a pesar de no querer descendencia, engendra un niño. Para deshacerse de él, lo entrega a un servidor encomendándole su eliminación. Este lo lleva al monte Citerón y lo abandona después de colgarlo por los tobillos de la rama de un árbol. Fortuitamente pasa por ahí Forbas, pastor del rey Polibio que imperaba en Corinto. Forbas lo entregó en la corte de los reyes y el niño recibió todos los cuidados de la reina Peribea. Fue llamado Edipo que en griego significa "el de los pies hinchados".

Pronto Edipo descolló entre los jóvenes corintios por su fuerza e inteligencia. En cierta ocasión tuvo una disputa con uno de sus compañeros, el cual le echó en cara su condición adoptiva. Edipo inquirió, pero sus padres se negaron a satisfacer sus dudas por el enorme cariño que le profesaban. Edipo recurrió al oráculo del Delfos y obtuvo la siguiente respuesta: "No retornes jamás a tu país natal si no quieres matar a tu padre y casarte con tu madre". Horrorizado por semejante vaticinio, resolvió no volver a Corinto. Tomó el camino de la Fócide y cerca de Delfos, en un cruce de tres caminos, encontró un cortejo que conducía a un hombre anciano y que trató airadamente de sacarlo del camino. Enfurecido Edipo les dio muerte a todos. El hombre anciano resultó ser Layo, su propio padre.

Tiempo después, Tebas padecía los efectos de una nueva desgracia. Una Esfinge —monstruo de cabeza, cara y manos de doncella, cuerpo de perro, cola de serpiente, alas de pájaro y garras de león—, detenía a todos los caminantes y les planteaba un enigma para que lo resolvieran. Si no lo hacían, los devoraba en el acto. Miles de peregrinos habían perecido por esta causa. Entonces, Creonte, hermano de Yocasta, que reinaba en la ciudad, ofreció el gobierno y la mano de la reina Yocasta a quien salvara al pueblo de semejante calamidad.

Edipo enfrentó a la Esfinge. Escuchó el enigma que decía: "Cuál es el animal que por la mañana tiene cuatro pies, dos al mediodía y tres a la tarde?", y, al instante, respondió que el hombre, pues de niño, cuando gatea, lo hace sobre sus cuatro extremidades; de hombre, sobre sus dos pies; y anciano, sobre tres, ayudado por el bastón que hace de tercer pie. La Esfinge, viéndose derrotada por alguien más inteligente que ella, se dio muerte precipitándose al abismo desde lo alto de la colina.

Edipo subió al trono de Tebas, se casó con Yocasta y tuvo con ella cuatro hijos: dos hombres y dos mujeres.

TEMA

FICHA DE TRABAJO

Tema

Descubre cuál es el tema de la obra y justifica tu criterio.

ARGUMENTO

FICHA DE TRABAJO

Argumento

Escribe el argumento de la tragedia de Sófocles que estamos analizando.

RESUMEN

Además de las técnicas de resúmenes que hasta aquí hemos visto, existe el resumen que podríamos llamar puntual. Esta técnica consiste en recoger *puntualmente* los acontecimientos más importantes de la trama que se hallan conectados entre sí por la relación causa-efecto. Por esta razón, se asemeja al resumen gráfico (*).

EDIPO REY

Resumen

- Una peste asoladora consume a los habitantes de Tebas
- El pueblo, suplicante, pide ayuda a Edipo
- El ya había mandado solícitamente a su cuñado Creonte para que consultara al oráculo
- Vuelve Creonte y comunica que el causante de la peste es el asesino de Layo

(*) Cf. Iniciación... Vol. I, pág. 96.

- Edipo ordena que sea conducido a su presencia el adivino Teresias
- Teresias acusa —forzado por el propio rey— a Edipo
- Edipo acusa, a su vez, a Teresias y a Creonte
- Yocasta intercede por su hermano y averigua la causa de la disputa.
- Ella no cree en oráculos y cuenta cómo quedaron desmentidos algunos oráculos que le habían profetizado a Layo.
- Yocasta menciona el hecho de que su antiguo marido fue asesinado en un cruce de tres caminos.
- Edipo cuenta que había matado allí a varios hombres.
- Edipo hace venir al sobreviviente del asesinato de Layo
- Llega un mensajero que anuncia que Pólipo había muerto y que no era el padre de Edipo, que él mismo lo recibió de manos de un siervo de Layo, el cual no era otro que el propio sobreviviente.
- Yocasta ha comprendido y no quiere saber más, en tanto que Edipo indaga hasta llegar a desentrañar la verdad sobre su origen.
- Llega el pastor y se produce un careo entre éste y el mensajero.
- Se hace la luz. Yocasta se mata, Edipo se arranca los ojos y pide ser desterrado a vagar como mendigo por los caminos.

ESTRUCTURA FORMAL

La tragedia griega presenta una estructura formal muy peculiar. Por esa razón vamos a examinarla detenidamente. En ella se reconocen los siguientes componentes:

- 1º *Prólogo*: Precede al párodos, corresponde a algún actor.
- 2º *Párodos*: Entrada del coro por los accesos laterales de la orquesta. El coro entra, generalmente, cantando y haciendo evoluciones.
- 3º *Episodio I*: Intervención de los actores y del coro. Los episodios se encuentran entre dos actuaciones del coro.
- 4º *Estásimo I*: Sigue al Episodio I. Comprende la actuación del coro solo, cuando ha salido el personaje o los perso-

najes principales de la acción. Los Estásimos eran cantados por el coro en medio de la orquesta, cuando la escena estaba vacía o en momentos de pausa. La estructura formal de los versos fue tomada de la lírica y estaba constituida por estrofa, antiestrofa y épodo, pudiendo sucederse indefinidamente las estrofas y antiestrofas, para concluir con el épodo.

- 5º *Episodio II*: Al Estásimo I le sucede el Episodio II, y al Episodio II el Estásimo II, y así sucesivamente hasta que llega el último episodio o Exodo, clímax de la acción dramática.
- 6º *Commós*: Canto alternado del coro con los personajes de la escena; el principio del fin de la tragedia.

FICHA DE TRABAJO

Estructura formal

- A. Reconoce los elementos anteriormente señalados en *EDIPO REY*.
- B. ¿Cuántos actos tiene?
- C. ¿Se marcan o no las escenas? ¿Cuántas escenas se pueden distinguir?
- D. Averigua cuál es el metro utilizado por Sófocles en el texto griego.

PLAN DE LA OBRA

FICHA DE TRABAJO

Plan de la Obra

- A. Determina cuál es la presentación, el nudo y el desenlace de esta tragedia.
Dibuja el gráfico de la trama.

B. Establece cuál es la trama central. Si hay tramas secundarias, cuáles son.

C. Examina, en un gráfico, la causalidad de la acción dramática, situando a Edipo como el motor de los acontecimientos.

D. Haz una lista de los conflictos externos e internos que encuentres.

E. ¿En qué momento de la acción cabe situar el clímax?

F. ¿hay intensificación dramática? ¿En qué circunstancias? ¿Cómo se la logra, si existe? ¿Hay expectativa? ¿Qué se sabe acerca de lo que ocurrirá, qué se ignora? ¿Hay declinación dramática o el desenlace es súbito?

G. ¿Se respetan las tres unidades: acción, lugar y tiempo?

ASPECTO ESTRUCTURAL DOMINANTE

FICHA DE TRABAJO *Aspecto Estructural Dominante*

Realiza un análisis para determinar qué aspecto estructural predomina en la obra que estamos estudiando.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

EL VERDADERO EDIPO

Edipo Rey aparece en escena muy seguro de sí mismo, de su poder y de su capacidad. No en vano ha recibido una esmerada educación, en el seno de la familia real, en Corinto, rodeado del cariño de sus padres adoptivos. Ha demostrado su fuerza y su destreza, con las armas, dando muerte él sólo a varios hombres que lo ofendieron. Ha demostrado su inteligencia resolviendo el enigma de la Esfinge, que ningún otro hombre había podido solucionar hasta su arribo a Tebas. Demuestra, ahora, que es el ciudadano ejemplar, solícito soberano, que se preocupa por el bienestar común, ya que, antes de recibir las súplicas del pueblo para que le otorgue su protección contra la peste que asola la ciudad, ha enviado, por iniciativa propia, a su cuñado Creonte a consultar el oráculo de Delfos e indagar la causa de la peste.

Edipo es un ególatra, un "yoísta". Cuando habla lo hace siempre desde la vana suficiencia de su yo. "Ego", "ego, yo" "yo", repite sin cesar, como se aprecia en el texto: "... yo mismo he querido venir a preguntároslo; yo, el que todos llaman Edipo el renombrado. Bien sé yo que, aunque todos estáis sufriendo... no hay uno... que sufra tanto como yo sufro;... Pues otra vez voy a ser yo quien atine con toda la verdad de raíz". Edipo es, desde un principio, el personaje clara e inconfundiblemente delineado con trazos simples, mas no por ello superficiales.

Edipo, el vanidoso, el experimentado, el inteligente, es además colérico.

Ama a su pueblo y lo trata como un padre a sus hijos, pero en sus pasiones es violento. Cuando sabe que la causa de la peste es el asesinato de Layo, se pone al lado de la justicia y del pueblo. Es el héroe que pone su poder al servicio de todos. Saluda a Teresias como el desentrañador de lo desconocido, pero cuando escucha sus acusaciones —a las que él mismo ha forzado— lo trata de



conspirador. Acusa, luego, violentamente, a su cuñado Creonte de traidor. Edipo se ciega.

Teresias es el ciego de los ojos del cuerpo, Edipo lo es de los del alma. Edipo insulta a Teresias y lo baldona de ciego, no se da cuenta que él es el que no ve. Aquí —como en toda la obra— Sófocles ironiza maravillosamente las situaciones, agregando una gota de hiel a la amargura de sus personajes, un grano de dolor a su tragedia.

Edipo es el héroe trágico por excelencia. Busca desesperadamente la verdad. Cuando se entera de que en un cruce de tres caminos fue muerto Layo, hace llamar al sobreviviente, porque allí dio él muerte a unos hombres que lo habían provocado. Cuando llega el mensajero de Corinto trayendo la noticia de la muerte de Pólipo y sabe que él no era su hijo ordena que sea conducido a su presencia el viejo siervo de Layo.

Cuando Yocasta —que ya ha barruntado la terrible realidad— le pide, ruega, que no averigüe más, que deje las cosas

como están, se niega. Debe saber la verdad, aunque esa verdad sea gota de acíbar en los labios, veneno ponzoñoso para el corazón. Ha cogido el hilo y no lo soltará hasta desenredar el nudo, aunque envuelva su propia perdición.

Edipo tiene espíritu religioso, cree en los oráculos —huyendo de sus predicciones dejó la corte de los que creía sus padres—, tiene una integridad moral a toda prueba, una conciencia moral tan desarrollada que es capaz de reconocer y hasta aceptar el daño. Sabe que el miasma lo ha tocado de cerca, que lo ha manchado, y que lo ha de perder, pero no huye. Enfrenta cara a cara la verdad, la realidad —su terrible realidad— y se pliega conscientemente al destino. No se miente, no se engaña, no busca pretextos, disculpas, a modo de justificación. De ahí su grandeza, grandeza de héroe que sabe ser grande en su propia miseria. Acepta voluntariamente aquella parte del Dolor que el Destino le tenía reservada. Por eso alcanza la magnanimidad. Además, Edipo actúa como un hombre libre, no es una marioneta que mueven dedos invisibles, y hace todo lo que hace tratando siempre de hacer el bien. Aunque los hechos suceden según una ciega necesidad, el proceso se desarrolla dentro el alma del protagonista. La tragedia es su tragedia, su propia vida desgarrada y deshecha.

Edipo reconoce que su vida estaba edificada sobre terreno deleznable, que había sido construida sobre cimientos falsos, más aún, horribles, sobre su propia vergüenza. Por eso, cuando se hace la luz para no contemplar tanta miseria, para no ver semejante desgracia, se arranca los ojos.

Al empezar la obra, Edipo es un personaje que en nada se parece al personaje del final de la misma. El hombre de gran personalidad, seguro de sí mismo e inmovible, se ha desmoronado. En realidad, era su falsa imagen. El verdadero Edipo, aquél que ha pasado por un largo proceso de autoreconocimiento, es el del final. Ciego, sin los ojos del cuerpo, Edipo ve, ahora, claramente con los ojos de su alma. Se reconoce, como en un espejo. Entonces queda solo, solo consigo mismo y con su dolor. Sufre la soledad del abandonado. Su impureza ha provocado la peste, por eso se le huye como al contaminado de miasma.

Edipo es un carácter. Sófocles nos ha introducido al subterráneo de los seres, nos ha hecho bucear en el alma humana hasta

llegar a horrorizarnos. Ahora no podemos sino sentir compasión. Acompañando al héroe en su tragedia, sintiendo con él juntamente su dolor, sentimos también que nuestra alma se desgarrar en el dolor, en un dolor inmenso como el alma. Entonces tenemos tentación de repetir una lección de profunda sabiduría: "A ningún mortal que esté aún en espera del último día de su vida llaméis jamás feliz;..."



FICHA DE TRABAJO

Estudio de los personajes

- A. Realiza el estudio psicológico de Yocasta.
- B. Examina qué papel desempeña el Coro. ¿Mueve las acciones o no? ¿Es en realidad personaje?
- C. Estudia la personalidad de Creonte.
- D. ¿Los personajes son tipos o caracteres?
- E. ¿Cuál es el personaje que mueve los hilos de la acción?
- D. ¿Qué función desempeñan los personajes secundarios?

ANALISIS DE LOS PROBLEMAS

FICHA DE TRABAJO

Análisis de los problemas

- A. Estudia la función del Destino, en la obra, frente a la libertad individual de los personajes. ¿Existe libertad? Si existe, ¿hay responsabilidad moral?
- B. Estudia el tema de la religiosidad e irreligiosidad que muestran los personajes.
- C. Analiza el tema de la autenticidad e inautenticidad de los personajes.

APROXIMACION ESTILISTICA

La forma de la expresión, el estilo, en Sófocles, como en los grandes escritores de la literatura presenta rasgos peculiares dignos de estudio.

FICHA DE TRABAJO

Aproximación Estilística

Realiza el estudio de la ironía sofóclea. En muchos pasajes de la obra, los parlamentos que un personaje dirige a otro tienen doble sentido: uno para el que habla y su interlocutor, y otro para el espectador. Busca las expresiones irónicas, establece su doble sentido y la forma en que el autor las emplea.

INVESTIGACIONES ESPECIFICAS

FICHA DE TRABAJO *Investigaciones Específicas*

Haz alguno de los siguientes trabajos:

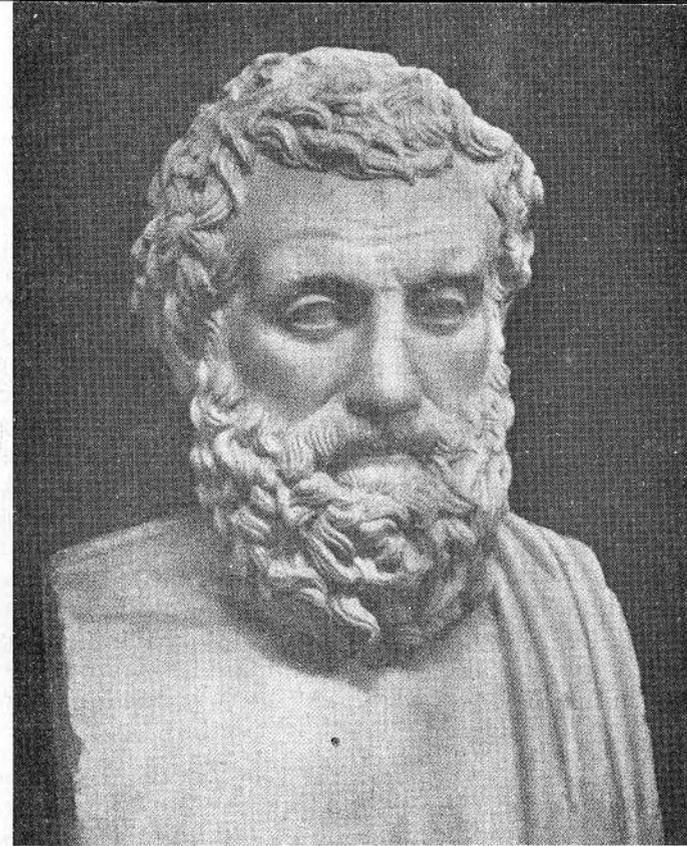
- A. Realiza una breve historia de la tragedia griega.
- B. Señala las características principales del teatro de Esquilo
- C. Señala las características principales del teatro de Sófocles.
- D. Señala las características principales del teatro de Eurípides.
- E. Realiza una investigación sobre el teatro griego donde se realizaron las representaciones.
- F. Averigua el contenido mitológico del ciclo tebano.

LOCALIZACION ESPACIO TEMPORAL

FICHA DE TRABAJO *Localización Espacio-Temporal*

Ubica Edipo Rey en los siguientes contextos:

1. El ciclo tebano.
2. Las tragedias de Sófocles.
3. El teatro griego.



AUTOR

SOFOCLES

FICHA DE TRABAJO

Autor

Elabora la biografía y la bibliografía de Sófocles.

VALORIZACION

EDIPO REY

Valorización

El orden cronológico que consideramos como el más probable para las tragedias de Sófocles, hace que en el centro de este orden

aparezca *Edipo Rey*. Tomamos esto como símbolo de que en esta obra hemos de ver el núcleo de la obra trágica de Sófocles.

La exposición más sucinta del drama basta para darnos una idea de la maravilla de su estructura. Sin más reconocemos también la antítesis sofocleana entre la voluntad humana y las disposiciones del Hado. El protagonista es el hombre (no el Destino) que se enfrenta a este destino, el héroe de la tragedia... Pero la verdadera tragedia se origina de la tensión entre los oscuros poderes incontrolables a los que el hombre está entregado, y la voluntad de éste para luchar y oponerse a ellos. Esta lucha es generalmente infructuosa, e incluso lleva al héroe a una mayor profundidad en el sufrimiento y a menudo a la muerte. Pero luchar contra el destino es el mandato de la existencia humana, que no se rinde. El mundo de los que se resignan, de los que eluden la decidida elección constituye el fondo ante el cual se encuentra el héroe trágico que opone su voluntad inquebrantable a la prepotencia del todo, e incluso la muerte conserva íntegra la dignidad de la grandeza humana.

Ya hemos visto en *Ajax* cómo Sófocles elude los problemas de la culpa. el buscar una culpa para Edipo representaría comprender muy mal esta figura, pero esta falta de comprensión dominó durante mucho tiempo la interpretación de este drama. El rasgo fundamental de la naturaleza de Edipo... es la extraordinaria actividad y una línea de conducta inquebrantable. El destino lo envolvió en sus redes de un modo cada vez más inextricable; él ve cómo se van estrechando las mallas, pero en el último instante pudo haber evitado todavía la desgracia, si hubiera dejado de nuevo caer sobre las cosas el velo que él mismo había levantado. Podía haberlo hecho, si no hubiera sido Edipo, el héroe trágico que todo lo comprende menos una cosa: en el cobarde compromiso, entregarse a sí mismo a cambio de la paz externa, para salvar la mera existencia.

El pensamiento de las personas mediocres, que quieren conservar la vida a toda costa, aparece como una seducción para las grandes figuras trágicas que asumen la lucha, en la que no se trata de la existencia sino de la dignidad del ser humano.

"La tragedia griega", Albin Lesky, Ed. Labor, s.a., Barcelona, 1966.

FICHA DE TRABAJO

Valorización

1. *Elabora una ficha valorativa sobre Sófocles y su obra. Puedes basarte en la siguiente bibliografía:*
 - a. *Paideia: los ideales de la cultura griega. Werner Jaeger. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1957.*
 - b. *Historia de la Literatura Griega. Quintino Cataudella. Ed. Iberia, S.A. Barcelona, 1967.*
2. *Opinión propia.*

ACTIVIDADES

1. Hacer una maqueta del teatro griego donde se representaban las tragedias.
2. Ver, siempre que fuera posible, una representación teatral de alguna tragedia.
3. Asistir a alguna de las versiones cinematográficas, como "Edipo Rey", "Antígona", "Electra", etc.
4. Leer *Antígona y Edipo e Colona* y analizarlas siguiendo el modelo propuesto en esta unidad.
5. Leer *Antígona* de Jean Anhouil y establecer una comparación con la obra de Sófocles.
6. Leer alguna obra del teatro de Esquilo y del teatro de Eurípides.
7. Asistir a una representación teatral y señalar las diferencias y semejanzas que se observa con relación al teatro griego.



INFORMACION LITERARIA

LA TRAGEDIA

Etimología

Para comprender qué es la tragedia no es necesario conocer toda una gama de tragedias, una tragedia basta. conocer muchas tragedias servirá, tal vez, para establecer sus diferencias. Sin embargo, llegar a desentrañar la esencia de la tragedia es, no hay duda alguna, un enorme problema.

La tragedia pertenece al género dramático. *Drama* viene del verbo griego *drao*, que significa, accionar, actuar. *Drao* es por lo tanto resultado de la acción, pero no de cualquier tipo de acción sino de una acción muy especial para el griego, *la acción ritual*. (En la misma forma como podemos hablar del drama de la misa, en ese sentido podemos hablar de *drao* como acción ritual). Por otra parte, *drómena* significa en griego, la manifestación del misterio. Así es fácil comprobar cuán relacionado está en Grecia el drama (por la raíz *dro* a lo religioso).

El término tragedia viene de las voces griegas *tragos* que significa macho cabrío y *odé* que significa canto; es, pues, el canto del macho cabrío. El nombre de tragedia está estrechamente vinculado a su propio nacimiento histórico.

Origen de la tragedia

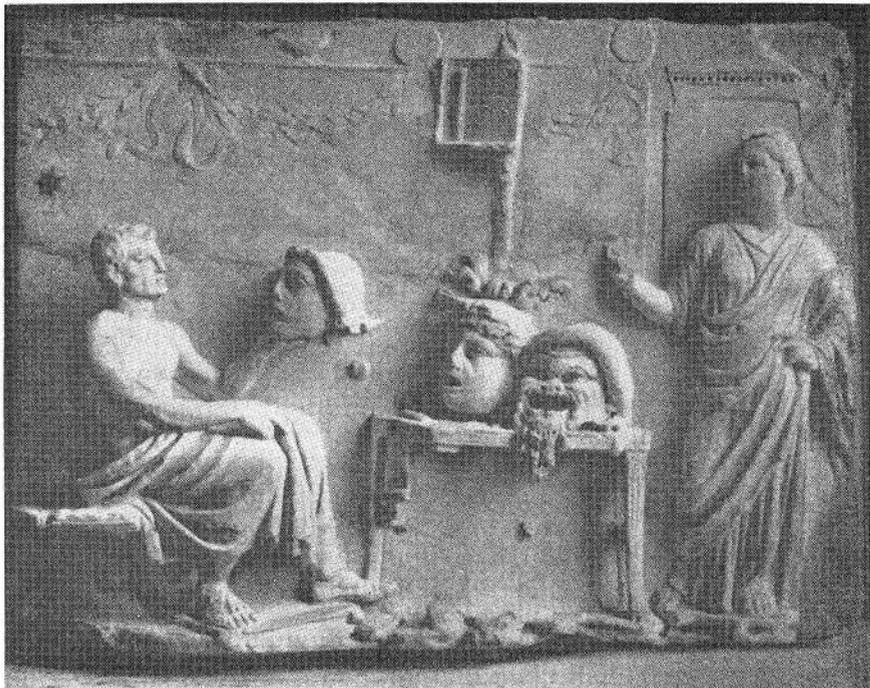
¿De dónde viene la tragedia? Aristóteles responde que viene de los que ejecutaban los ditirambos, es decir de los *exarjoi* (La palabra *exarco* está relacionada a la poesía lírica, pues, en las fiestas dionisiacas el yambo era muy utilizado; el coro entonaba ditirambos en honor del dios Dionisos, el cual era representado y personificado por el exarco; éste dialogaba con el coro e improvisaba permanentemente. De esa improvisación nació la tragedia). El ditirambo es un canto de naturaleza exaltada que se entonaba en honor de Dionisos en la fiesta del Macho Cabrío. En ella, el exarco, sobre una mesa, (eleu), contestaba al coro disfrazado de macho carío que dialogaba con el exarco. Además, el disfraz de macho cabrío no era para la tragedia propiamente, sino para el coro satírico. El Macho Cabrío era enemigo del dios. En la celebración se mataba un macho cabrío y el coro sólo asistía a este acto mientras que muchos acompañantes protagonizaban el sacrificio, participaban de él y eran también actores del mismo.

Lugar de procedencia

si bien Aristóteles nos dice que la tragedia nació en las Dionisiacas de Atenas, Herodoto nos dice que la misma se originó en Sicione, donde se representaban las desgracias de Adrasto. El primer trágico en Atenas sería Tespis; en Sicione, Epígenes.

En Grecia existe una inscripción donde se dice que Tespis fue el primero que hizo tragedia. Pero esto es externo a la tragedia misma. Desde un punto de vista literario, interesa, sobre manera, de qué forma, cómo y cuándo nace la tragedia. Hay un coro que es cosufriente, que canta y acompaña a Dionisos, y hay un exarco que

en un momento dado, representa al mismo Dionisos. De cosufriente (también él) pasa a identificarse, a representar a Dionisos mismo. Este momento comienza propiamente la representación dramática: un actor que representa a un personaje.



Los protagonistas

A *tespis* se le atribuye la primera obra dramática, porque él ideó la representación, creó las máscaras y la escena (tienda en la que el actor se cambiaba la máscara). Por las máscaras que el actor cambiaba se tenía varios personajes que dialogaban con el coro. Esquilo pone dos actores (podía haber más, pero sólo dos hablaban). El primero se llamaba *protagonista* (de *proto*, primero y *agoné*), *lucha, pelea*), es decir, el primero que luchó, que agonizó actuando, el primero que representó. El segundo actor fue el *deuteragonista*. El tercer actor fue puesto por Sófocles; recibió el nombre de *tritragonista*.

Dionisos y la tragedia

Hemos dicho que la tragedia nace de los ditirambos a Dionisos. Ahora bien, en la celebración de esta ceremonia lo central era la lucha del dios contra el mal, el cual está siempre en relación con el ciclo de la vegetación, la cual es vida plétórica durante el verano y la primavera, para decaer y morir, finalmente, en el otoño e invierno, respectivamente. La vida ha cedido, por así decirlo, ante la muerte; el espíritu del mal ha triunfado sobre el espíritu del bien. En las fiestas dionisiacas se entonaban himnos para representar la suerte de Dionisos y sufrir al mismo tiempo. Este cosufrimiento, que fue representado por el exarco de manera personal, es el que dio lugar, como queda dicho, a la tragedia. Simultáneamente se celebraban las fiestas fálicas, a la fecundidad, en ellas, los participantes se embadurnaban el rostro con el mosto del vino y constituían una verdadera "comparsa" que en su embriaguez y desenfreno concluía hablando obscenidades: ese, tal vez, sea el origen de la comedia.

LOS AUTORES TRAGICOS

Si *Tespis* fue el primer trágico, *Querilo* fue el segundo con una producción aproximada de unas 160 obras (ganó el primer concurso hacia 560 a. C.). Hacia fines de siglo es posible anotar un concurso en el que intervienen *Querilo*, *Pratinas* y *Esquilo*. (Las obras eran tetralogías: tres tragedias y un drama satírico).

Frínico, hijo de *Polifrademón*, autor de la tetralogía *Licurgia*, es el primero que introduce el personaje femenino y cambia los pies del verso; su primera victoria acontece en el 512 a.C., y en 492 a.C. representa *La toma de Mileto*, en la cual los espectadoras del concurso prorrumpieron en llanto. Por esta causa el jurado no le otorgó el premio y, en cambio, le hizo pagar una fuerte multa. Se le ha llamado también el Maestro de la música.

Se conocen los nombres de 150 autores de tragedias; lo que nos ha llegado se reduce a las obras de tres autores áticos:

Esquilo	de 83 tragedias nos han llegado 7
Sófocles	de 123 tragediasnos han llegado 7
Eurípides	de 93 tragedias nos han llegado 19

Pero son unos restos tan extraordinarios que han influido en toda la producción dramática de occidente.

Los concursos

Las representaciones teatrales se hacían en concurso. Los preparativos para los concursos eran enormes. Los coreutas preparaban sus coros hasta con un año de anticipación. En la época clásica, no sólo la representación, también los preparativos eran muy importantes. Demóstenes se queja de que se da más importancia a la teoría que a la guerra. Antes de toda representación se daban óbolos. Al principio se representa en el mercado, junto al álamo negro. Después se hizo una construcción especial con escaleras de madera que se destruyeron durante la vida del segundo trágico, Querilo. Por ello se construyó un teatro sólido, el Teatro de Dionisos, sito en Atenas, próximo al Parthenón.

Convenciones

El ingreso por la izquierda del parascenio significaba que el personaje llegaba de la ciudad a sus alrededores; por la derecha, que el actor llegaba de lejos o del campo. Había, también, varias entradas para el proscenio: la central era la que correspondía al rey, la de la derecha correspondía a las habitaciones más íntimas y la de la izquierda a las de los huéspedes u otras dependencias.

En un principio las vestiduras empleadas por los actores fueron muy sencillas. Los dos o tres actores de la representación podían representar más personajes por cuanto cambiaban de máscaras, las cuales eran mayestáticas, de rasgos definidos según las circunstancias. También se usaban coturnos, especie de calzado que servía para elevar la estatura de los personajes según su importancia. Además, existían técnicas teatrales para presentar a seres sobrenaturales; existían de igual forma recursos para producir los ruidos adecuados a los acontecimientos de la escena.

ETAPAS DE LA REPRESENTACION TRAGICA

1. La preparación (la cual podía durar todo un año)
2. La actuación de los coros (que entonaban ditirambos)
3. Los desfiles
4. Los concursos





5. El fallo (veredicto del jurado compuesto de cinco personajes: estrategas y personas importantes).

El teatro duraba todo el día y la gente iba preparada, física, psíquica y espiritualmente, al acontecimiento que iba a presenciar. El griego asistía a las representaciones trágicas, no con ánimo de diversión, sino ungido de sentimiento religioso. Aunque históricamente nos hallamos en la época clásica, las representaciones tenían como temática las alusiones mitológicas y del pasado arcaico. Sólo más tarde, bien entrado el siglo V, se echó mano de temas históricos contemporáneos.

GLOSARIO

Construcciones imaginativas Estas construcciones se caracterizan por ser esencialmente metafóricas. Se trata, en el fondo, de un cambio de significado que se produce en un término o en una construcción lingüística. Pueden darse adjetivos *imaginativos*, frases nominales *imaginativas* y frases preposicionales *imaginativas*. Por ejemplo si decimos: "Una alfombra de flores cubre el campo", tendríamos una frase nominal imaginativa, porque las flores, por muy tupidas que se encuentren, no son una alfombra. Pero las flores tupidas pueden parecer una alfombra. En: "La laguna de cristal está frente al monte", tendríamos una frase preposicional imaginativa, porque la laguna por muy cristalina que sea no es de cristal, aunque se parezca a un cristal. En la frase: "Los asnos pensativos están en el camino" tendríamos un adjetivo imaginativo, porque el asno propiamente no piensa, aunque parece que pensara.

Cantar "Breve composición poética llamada también *copla*; canción adaptada a determinados aires populares: *jota*, *zorrico*, *sardana*, *polca*, *fandango*. Composición que puede ponerse en música para ser cantada. Es el más antiguo de los desahogos del alma humana en que se combina la música y la poesía. El cantar recoge todos los efectos y estados del alma. La literatura más pobre del mundo es rica en esta manifestación literaria musical". (Diccionario de Literatura).

INDICE GENERAL

	Pág.
NOTA DE PRESENTACION	7
GUIA DIDACTICA	9
UNIDAD I (CUENTO)	
Esquema	14
I. Texto: <i>La Miskki-Simi</i>	15
II. Vocabulario	34
III. Información gramatical	
Construcciones con oraciones dependientes	37
Nexos	39
Aplicación estilística	40
IV. Ortografía	
Sistemática	42
Asistemática: acentuación	43
V. Análisis literario	
Asunto	45
Tema	45
Argumento	46
Resumen	47
Estructura Formal	50
Plan de la obra	51
Aspecto estructural dominante	52
Estudio del espacio	53
Estudio de los personajes	54
Análisis de los problemas	61
Aproximación estilística	62
Investigaciones específicas	68
Localización espacio-temporal	68

	Pág.
Autor	69
Valorización	69
Actividades	70
VI. Texto: <i>El Pozo</i>	71
Guía de trabajo	91
Localización espacio-temporal	94
Valorización	99
Actividades	99
VII. Información literaria	100
Definición de la literatura	100
UNIDAD 2 (NOVELA)	
Esquema	106
I. Invitación a la lectura	107
II. Texto base: <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	
Capítulo I	108
Capítulo II	114
Capítulo III	121
III. Vocabulario	129
IV. Información gramatical	
Construcciones con oraciones dependientes	131
Nexos	132
Aplicación estilística	134
V. Ortografía	
Sistemática	138
Asistemática	139
VI. Invitación a la escritura	
El preciso	140
Texto inicial	142
Texto resultante	145
Texto final	146
VII. Análisis literario	
Guía de trabajo	147
A. Asunto	147
B. Tema	147
C. Estructura formal dominante	148

	Pág.
D. Argumento	143
E. Resumen	148
F. Plan de la obra	148
G. Aspecto estructural dominante	149
H. Estudio de los personajes	149
Tipología para el estudio de personajes	150
Ficha de trabajo	154
Autocontrol de lectura	162
Temas de aproximación	166
I. Investigaciones específicas	168
J. Localización espacio-temporal	169
K. Autor	169
M. Valorización	169
Actividades	171
VIII. Información literaria	
Textos poéticos y no poéticos	172
UNIDAD 3 (POEMA)	
Esquema	178
I. Invitación a la lectura	179
II. Textos base	
Antología de la poesía boliviana	
1.— <i>De Camino</i>	180
Aproximación al poema	183
Valorización	184
2.— <i>Canto al hombre de la selva</i>	185
Aproximación al poema	189
Valorización	190
3.— <i>Voz de Aimara</i>	191
Aproximación al poema	195
Valorización	196
4.— <i>Romance del Valle</i>	197
Aproximación al poema	201
Valorización	202
5.— <i>Tiempo del árbol</i>	203
Aproximación al poema	209
Valorización	210
6.— <i>Careajada de estaño</i>	211
Aproximación al poema	214
Valorización	215

	Pág.
7.— <i>Cantar</i>	216
Aproximación al poema	217
Valorización	218
8.— <i>Hermano extranjero, mira:</i>	219
Aproximación al poema	223
Valorización	224
9.— <i>Hijo</i>	225
Aproximación al poema	227
Valorización	227
10.— <i>Tú nominas los sueños</i>	228
Aproximación al poema	231
Valorización	231
11.— <i>Despedida</i>	232
Aproximación al poema	234
Valorización	234
12.— <i>Detén tu adolescencia</i>	235
Aproximación al poema	237
Valorización	237
13.— <i>Infancia muerta</i>	238
Aproximación al poema	240
Valorización	240
14.— <i>Viaje al pasado</i>	241
Aproximación al poema	243
Valorización	244
15.— <i>Prólogo al adiós</i>	245
Aproximación al poema	249
Valorización	249
16.— <i>Pan</i>	250
Aproximación al poema	254
Valorización	255
17.— <i>Llanto de abismos</i>	256
Aproximación al poema	260
Valorización	260
18.— <i>Pequeña balada en la muerte de mi hermana</i> ...	261
Aproximación al poema	264
Valorización	265
19.— <i>Barro inútil</i>	266
Aproximación al poema	268
Valorización	268
20.— <i>Población subterránea</i>	270
Aproximación al poema	272
Valorización	272

	Pág.
21.— <i>Yo</i>	273
Aproximación al poema	275
Valorización	275
22.— <i>Integración</i>	276
Aproximación al poema	278
Valorización	279
23.— <i>Es el hombre un hombre doble</i>	280
Aproximación al poema	283
Valorización	283
24.— <i>El techo</i>	285
Aproximación al poema	288
Valorización	288
25.— <i>Romance</i>	289
Aproximación al poema	292
Valorización	292
26.— <i>Al hombre sin nombre, la mujer eterna</i>	293
Aproximación al poema	296
Valorización	296
Guía de trabajo	297
Actividades	298
Localización espacio-temporal	298
III. Vocabulario	301
IV. Información gramatical	
Oraciones dependientes concesivas	303
Aplicación estilística	305
A. Transformaciones con Infinitivo	305
B. Transformaciones con Gerundio	306
C. Transformaciones con Participio	307
V. Ortografía	
Sistemática	310
Asistemática	311
VI. Información literaria	
¿Qué es la crítica literaria?	312
UNIDAD 4 (TRAGEDIA GRIEGA)	
Esquema	320
I. Texto: Edipo Rey	321

	Pag
II. Vocabulario	327
III. Información gramatical	
Oraciones dependientes condicionales	329
Aplicación estilística	332
IV. Ortografía	
Sistemática	337
Asistemática	338
V. Análisis literario	
Asunto	339
Tema	341
Argumento	341
Resumen	341
Estructura formal	342
Plan de la obra	343
Aspecto estructural dominante	344
Estudio de los personajes	344
Ficha de trabajo	348
Análisis de los problemas	349
Aproximación estilística	349
Investigaciones específicas	350
Localización espacio-temporal	350
Autor	351
Valorización	351
Actividades	353
VI. Información literaria	
La tragedia	354
Los autores trágicos	357
Etapas de la representación trágica	359
GLOSARIO	361

*El presente libro "Literatura y
Lenguaje III", se terminó de
imprimir el 16 de Julio de 1981,
en los Talleres-Escuela de Artes
Gráficas del Colegio "Don Bosco"
en La Paz - Bolivia.*