



Lengua

3° Año “B”



Docente:

Marianela Gonzalez

Alumno/a:

2024



Unidad N°1

- **El texto expositivo: Definición, superestructura expositiva, formas de organización y estrategias explicativas. Análisis de textos.**
- **Textos narrativos ficcionales: el cuento policial. Características del género policial y tipos de policiales: el policial clásico o de enigma y el policial negro. Análisis de textos.**
- **Elementos para el abordaje de textos narrativos ficcionales: marco narrativo: espacio, lugar y tiempo. Personajes: tipos. Autor y narrador. Tipos de narradores y criterios de clasificación y de reconocimiento.**
- **Gramática y sistematización: Clases de palabras: el pronombre. Definición y clasificación: pronombres personales, posesivos, demostrativos e indefinidos**
- **Normativa y Ortografía: La tilde diacrítica.**

TEMA: EL TEXTO EXPOSITIVO

1. ¿Qué es el texto expositivo?

El **texto expositivo** tiene la **intención de informar** sobre acontecimientos, procesos, costumbres, fenómenos, etc. Siempre responden a las preguntas ¿Qué? ¿Dónde? ¿Cómo?

Utiliza la tercera persona gramatical. Los **verbos** de las ideas principales aparecen **en modo indicativo**, se evitan las expresiones subjetivas, el **registro es formal**. Emplea un **lenguaje claro y preciso, con términos científicos y técnicos**.

2. Estructura base del texto expositivo:

La estructura general y básica de un texto expositivo consta de tres partes: introducción, desarrollo y conclusión.

- **Introducción** se expone el tema o el problema a desarrollar para centrar en él la atención del lector.
- **Desarrollo** se amplían las ideas de acuerdo al tipo de organización que elija.
- **Conclusión** se hace una breve síntesis de lo expuesto, en ella se retoma lo más relevante del tema tratado y se da una conclusión.

3. ¿Qué procedimientos explicativos se utilizan en los textos expositivos?

Procedimientos o Recursos explicativos	Ejemplos	Marcadores Lingüísticos:
<p>La ejemplificación: es un procedimiento que consiste en proporcionar un caso concreto para facilitar la comprensión de algún concepto abstracto o desconocido.</p>	<p>El folklore literario abarca el estudio de distintos tipos de texto: por ejemplo coplas, romances, adivinanzas, anécdotas.</p>	<p>Por ejemplo, a saber, es el caso de y signos como los dos puntos, guiones y paréntesis.</p>
<p>La definición: expresa los significados de vocablos o expresiones que los lectores pueden desconocer hay distintas formas de definir:</p> <p><i>Expresando el significado de un término o de una expresión.</i></p>	<p>Ejemplo: Un amuleto es un objeto con poderes sobrenaturales que concede a quien lo lleva éxito.</p>	<p>Verbo ser, significar; dos puntos, los guiones y los paréntesis</p>
<p><i>Indicando la función del elemento.</i></p>	<p><i>Ejemplo: El amuleto se usa para obtener el amor y para conjurar males.</i></p>	<p>Se usa para, se utiliza para, sirve, cumple la función de, la función es, etc</p>
<p><i>Describiendo las peculiares del objeto.</i></p>	<p>Ejemplo: Un amuleto puede consistir en trozos de madera de una cruz que haya estado en sepultura; o plumas de varios pojaros, etc.</p>	<p>Los verbos ser, consistir, poseer y expresiones como “está formado por”.</p>
<p><i>Dando el nombre científico que se utiliza:</i></p>	<p>Ejemplo: Los relatos explicativos son etiológicos porque refieren el origen o la causa de accidentes o de fenómenos naturales, animales, plantas o nombres de lugar.</p>	<p>Verbos denominar, llamar, designar, etc.</p>
<p>La reformulación o perífrasis: consiste en decir lo mismo con otras palabras para aclarar un término o una expresión anterior.</p>	<p>Ejemplo: El folklore literario hace referencia a las expresiones orales de tipo folk, es decir, que reúne el mínimo de condiciones exigidas por la disciplina: anónima, tradicionalidad y popularidad.</p>	<p>Es decir, o sea, dicho de otro modo, de otra manera, en otras palabras.</p>
<p>Analogías establece una comparación o paralelo entre dos hechos, conceptos, situaciones para aclarar una idea.</p>	<p>Ejemplo: La cordillera de los andes es como una columna vertebral de Sudamérica.</p>	<p>Como sí, es como, tal como, es lo mismo que, etc.</p>

Actividades

➤ Texto N°1

El día de los enamorados

San Valentín, el mártir que casaba en secreto, inspira la celebración de los enamorados. El 14 de febrero millones de parejas en todo el mundo intercambian regalos, mensajes, poemas y mimos.

La historia del día de los enamorados comenzó a gestarse en el siglo IV a C., cuando los romanos practicaban un rito en honor del dios Luperus. Tal ceremonia consistía en introducir dentro de una caja nombres de muchachas solteras, los jóvenes lo extraían al azar, de manera que a cada uno de ellos le correspondiera una compañera para su mutua diversión, durante todo el año.

Tiempo después, en Roma, en el año 270 d C. el emperador Claudio II publicó un edicto que prohibía el matrimonio: opinaba que los hombres casados se mostraban renuentes a dejar a su familia para ir a la guerra. Ante esa decisión del emperador, Valentín, obispo de Ileramma, invitaba los novios, en secreto, para unirlos en matrimonio. Al enterarse, Claudio II mandó apalea y encarcelar a Valentín. Cuentan que mientras estaba en la cárcel, Valentín se enamoró de Julia, la hija ciega del carcelero y en vísperas de su muerte, le escribió una última carta pidiéndole a la bella joven que se mantuviera cerca de Dios, la firmó como “de tu Valentín”. Valentín fue ejecutado al día siguiente, el 14 de febrero. La costumbre de regalar regalos y cartas de amor nació ese día en Gran Bretaña y en Francia durante la Edad Media. Para otros, la celebración comenzó como una manifestación popular hacia los siglos XVII. Los norteamericanos adoptaron la costumbre a principios del siglo XVIII. Algunos creen que el 14 de febrero fue señalado como el día de los enamorados alrededor de 1969, cuando el calendario católico romano dedicó esa fecha para recordar al santo cristiano Valentín.

Aunque la celebración comenzó adoptarse en diferentes momentos según la geografía, ya está instalada en la tradición de las parejas de enamorados.

1. **Diga** ¿por qué el texto leído es expositivo?
2. **Marque** en el texto la estructura expositiva: Introducción. Desarrollo y Conclusión.
3. **Diga** si el texto leído es divulgativo o especializado.

➤ Texto N°2

Redes sociales

Las redes sociales son sitios de internet que hacen posible que las personas se conecten entre sí de manera virtual. Además de fomentar la amistad, permiten compartir contenido, interactuar y crear comunidades sobre intereses similares: trabajo, lecturas, juegos, relaciones comerciales, laborales o personales, etc.

En las redes sociales de internet se promueve ante todo la posibilidad de interactuar con otras personas, aunque no se conozcan cara a cara, El sistema es abierto y didáctico y se construyendo con la participación de cada suscriptor en la red. En otras palabras, cada miembro que ingresa hace sus aportes al grupo y, así, lo transforma.

Las redes sociales han evolucionado el lenguaje y la forma de comunicarse. Palabra como “amigo” o “comunidad” tienen ahora nuevos significados. Para adaptarse a estos cambios, la vigésima tercera edición del Diccionario de la Real Academia Española incluirá, por ejemplo, términos como tuitear, tuiteo, tuit y tuitero.

Las redes más populares son facebook y Twitter. Facebook fue creado originariamente para fomentar el intercambio entre redes universitarias; posteriormente se amplió para incluir a los estudiantes de secundaria y en la actualidad todos los usuarios de internet pueden registrarse y formar parte de esta comunidad. Twitter fomenta la capacidad de estar continuamente informado en un formato breve, bajo el lema “Dilo en 140 caracteres”. ¿Qué está pasando? Es la pregunta representativa de twitter, que en apenas unos años se convirtió en uno de los servicios de redes sociales más elegido.

1. **Diga** ¿por qué el texto leído es expositivo?.

2. **Extraiga** del texto los procedimientos explicativos utilizados: definición, ejemplificación y reformulación.

➤ Texto N°3

El grafiti en el tiempo

El grafiti por su misma naturaleza se debe entender como una expresión artística que integra la escritura con el dibujo. En otra palabra mezcla el lenguaje verbal con el no verbal, de manera que no está limitado a una sola forma de expresión.

El grafiti apareció por primera vez en la Roma antigua, lugar en el que es frecuente encontrar críticas políticas o declaraciones de amor escritas sobre los muros y las columnas de edificios públicos. El grafiti entonces, era visto como una práctica popular supremamente controversial y así se mantuvo durante mucho tiempo. Por ejemplo, durante la colonización de América, era frecuente que los indígenas alfabetizados expresaran su descontento hacia los colonizadores por medio de palabras y dibujos realizados con carbón sobre los muros de sus casas.

Pese a las connotaciones negativas que tuvo el grafiti también llegó a ser una expresión de protesta y de resistencia. En la guerra civil española, por ejemplo, el grafiti fue un medio para expresar las ideas de los republicanos, a menudo en mensajes cifrados para la población.

Más adelante, entre las décadas de 1960 y 1980, el grafiti tuvo una gran acogida en Estados Unidos, lugar en el que varios grupos de jóvenes influenciados por la música la vida de los barrios, comenzaron a escribir sus nombres e iniciales en las estaciones y los vagones de metros, así como en las paredes de casas, edificios y parques. Estos jóvenes, que se hacían llamar escritores, desarrollaron complejas técnicas en las cuales la pintura en aerosol y m boquillas de las latas jugaban un papel importante a la hora de producir textos breves convertidos en imágenes llamativas. En este momento, el grafiti era una manera como los jóvenes buscaban consolidar su identidad en el anonimato imperante de las grandes ciudades norteamericanas.

Debido al auge que tuvo el grafiti en Estados Unidos, después surgió el arte urbano, una tendencia artística caracterizada por llevar a las calles de las ciudades una serie de dibujos y letras grabados en los muros por medio de plantillas diseñadas previamente y pintadas con aerosoles especiales, o impresas en papel y pegadas en diferentes lugares.

El arte urbano busca demostrar que las inscripciones y dibujos en los muros no deben verse como un acto de vandalismo, sino como un producto artístico de calidad que puede ser contemplado, discutido y valorado por cualquier persona.

Santillana, (2014). Lenguaje. Bogotá. Colombia.

1. ¿Cuál es el tema del texto?

2. Numere los párrafos, subraye la idea principal de cada uno y coloque un título al costado de los mismos.

3. Marque en el texto los procedimientos explicativos utilizados.

4. ¿Qué tipo de texto expositivo?

➤ **Texto N°4:**

La peonza

La peonza es un cuerpo geométrico que puede girar sobre una punta. Se inventó aproximadamente en el año 3.000 A.C en Babilonia. Normalmente se utiliza como juguete. Las peonzas clásicas se giraban con la mano gracias a una punta alargada que tenían en la cabeza de la peonza, o con una cuerda. Cuando gira, se mantiene sobre su punta hasta que la peonza se termina girando hacia un lado y el peso de ésta termina por finalizar el giro. El rozamiento de la peonza con el aire y el suelo terminan por debilitar el movimiento de giro de ésta. Las peonzas tradicionales siempre han sido de madera, aunque últimamente se venden otras de plástico o de metal, variando su precio según la calidad del material. En España, sobre todo eran populares las que tenían forma de "trompo", e incluso se las denominaba así.

A pesar de ser un juguete muy antiguo, en los últimos años se han vuelto a poner de moda, como ya ocurrió con los patinetes, el yo-yo y el diábolo. Hay personas que siempre han tenido dificultades para tirar de la cuerda lo mejor posible como para que la peonza cayese al suelo ya girando: O caía tumbada, o despedida a varios metros, o simplemente se estampaba contra el suelo. A otros les encantaba ponérselas encima de la mano mientras giraba porque hacía muchas cosquillas. Yo personalmente jamás conseguí ponerla en movimiento hasta que un alumno mío de un colegio de Parla de origen marroquí me enseñó a hacerlo. Lo que muchos niños y niñas no saben es que el lanzamiento de la peonza influye muchas propiedades de la Física, algo que sobre todo estudiarán con más profundidad cuando vayan al instituto. ¿Qué será lo próximo? ¿Volveremos a ver a nuestros jóvenes jugando a las canicas? ¿O a los tazos, conllevando a que consuman cientos de bolsas de patatas fritas y de gusanitos y éstos engorden muchos kilos, como sucedió en los años noventa?

Rafael López Azuaga

✓ **Con la primera lectura del texto podemos responder:**

1. ¿De qué se trata el texto?
2. ¿Que hemos aprendido gracias al texto?
3. ¿Cuáles serían las ideas principales del texto?

✓ **Con una segunda lectura del texto podemos responder:**

4. ¿Qué es una peonza?
5. ¿Cuándo y dónde se inventó?
6. ¿Cómo podemos jugar con la peonza?
7. ¿Qué otros juguetes antiguos dicen el autor que pueden ponerse de moda en el futuro?

✓ **Luego de realizar las actividades anteriores puede resolver las siguientes consignas:**

8. Reconocer y transcribir los recursos o procedimientos explicativos
9. Diga por que el texto leído es expositivo

Actividad propuesta: Conceptualizar y caracterizar el cuento policial a través de la lectura comprensiva y análisis de diferentes ejemplares de este tipo textual.

1) Leer con atención el siguiente texto:

El cuento policial

Los cuentos policiales narran historias en las que el conflicto se produce porque un personaje comete un **delito** (asesinato, robo, estafa). A partir de ese hecho, otro personaje, **el detective**, sigue las pistas hasta descubrir al **culpable** y resolver el caso.



Los cuentos policiales en sus inicios se denominaban “cuentos de enigma” por la forma en que se presenta el caso: el crimen cometido parece un misterio inexplicable, precisamente un enigma que el investigador debe resolver. Para eso analiza las pistas, relaciona los indicios, investiga a los sospechosos, observa y elabora hipótesis sobre cómo pudo haber sucedido el crimen o el robo. La resolución es siempre producto de un razonamiento deductivo: aunque parezca que el azar intervino, existe una lógica que explica lo sucedido.

En el cuento policial el enigma, es un desafío de ingenio, pero no solo para el personaje: el relato policial empuja al **lector** al fantástico juego de **intentar resolver el caso** y ganarle de mano al detective.

Los personajes del cuento policial

El **detective** o **investigador**: Se destaca por su aguda percepción y capacidad de observación, su habilidad para el análisis y la deducción a partir de los datos. A menudo es un aficionado que investiga por placer, casi sin moverse de su casa resuelve casos que la policía no logra descifrar.

El ayudante o **asistente**: Es quien acompaña al detective.

Tradicionalmente este personaje ha tenido la función de un simple interlocutor; es un personaje que muchas veces no aporta nada a la investigación, pero que permite que el detective exprese sus descubrimientos, sospechas, hipótesis y dudas. El ayudante contrasta con el detective por su lentitud y torpeza para relacionar las pistas y descubrir al culpable.

El **culpable**: Es quien ha cometido un delito. Al principio de la historia puede ser solo un sospechoso, pero si las pruebas lo incriminan, entonces su culpabilidad dejará de ser una duda para pasar a ser un hecho.

Los **testigos**: Son todos aquellos personajes que pueden aportar información útil para resolver el crimen, ya que han estado presentes en el lugar del hecho o en sus cercanías, y pueden haber visto u oído algo.

Los **sospechosos**: Pueden ser varios desde el comienzo de la historia o ir cambiando de acuerdo con las averiguaciones del detective.

La **víctima**: Es la persona atacada, robada o muerta. Alguno de esos delitos son los que se transforman en el enigma del texto.

Clases de cuento policial	
El policial de enigma	El policial negro
En esta clase de policial, el detective se caracteriza por ser inteligente y astuto y resolver cada uno de los casos desde el análisis racional de las pistas. Es quien debe descubrir al autor del delito.	En este policial el detective se enfrenta a una ciudad hostil y peligrosa donde rige la ley del más fuerte. Es un hombre valiente que debe luchar contra la corrupción. Su objetivo no es descubrir al culpable sino investigar el móvil del crimen.

2) *Luego de la lectura responder*

- a) ¿Qué es un cuento policial?
- b) ¿Qué función tiene en el relato el detective, el ayudante y el culpable?
- c) ¿Qué invitación hace el relato policial al lector?

¡Tiempo de lectura!



Antes de seguir leyendo, recordamos un poco de teoría del cuento:

A- CLASIFICACIÓN DE NARRADORES:

El Autor y el narrador.

Toda narración tiene una voz que relata los sucesos y a través de la cual conocemos el marco narrativo y los hechos que acontecen. Esta voz ficcional es la que conocemos como narrador y es una creación literaria. Participa en los hechos y tiene diferentes grados de información sobre la historia. Es importante no confundir al narrador con el autor, que es la persona real que escribió el texto.

TIPOS DE NARRADOR

- **Narrador Testigo**: Es un personaje de la historia, puede estar presente durante los hechos que narra, pero no los protagoniza. Cuenta lo que ve o lo que le contaron. Utiliza la primera persona para expresar sentimientos u opiniones y la tercera para contar los hechos ajenos.
- **Narrador Protagonista**: Es el personaje principal de la historia. Utiliza la primera persona singular para narrar hechos que el mismo vivió.
- **Narrador omnisciente**: No es un personaje, sino una voz externa que sabe todo lo que ocurre en la historia. Utiliza la tercera persona para narrar lo que hacen, piensan y sienten los personajes.

B- SUPERESTRUCTURA DE LA NARRACIÓN:

- **Situación Inicial**: Presentación de Personajes, Lugar y Tiempo.
- **Complicación**: Hecho/s que produce/n una modificación en el personaje –
- **Resolución**: Puede ser positiva o negativa para el o los personajes.
- **Situación Final**: Epilogo o voz del narrador para contar el desenlace.

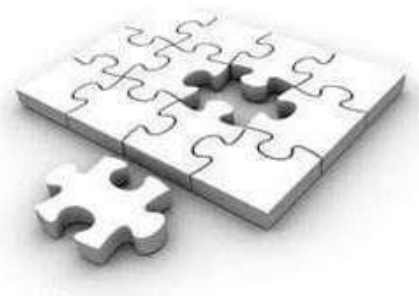
➤ **Leemos el cuento policial “La pieza ausente” de Pablo de Santis**

La pieza ausente

Comencé a coleccionar rompecabezas cuando tenía quince años. Hoy no hay nadie en esta ciudad dicen más hábil que yo para armar esos juegos que exigen paciencia y obsesión.

Cuando leí en el diario que habían asesinado a Nicolás Fabbri, adiviné que pronto sería llamado a declarar. Fabbri era Director del Museo del Rompecabezas. Tuve razón: a las doce de la noche la llamada de un policía me citó al amanecer en las puertas del museo.

Me recibió un detective alto, que me tendió la mano distraídamente mientras decía su nombre en voz baja Lainez como si pronunciara una mala palabra. Le pregunté por la causa de la muerte: «Veneno» dijo entre dientes.



Me llevó hasta la sala central del Museo, donde está el rompecabezas que representa el plano de la ciudad, con dibujos de edificios y monumentos. Mil veces había visto ese rompecabezas: nunca dejaba de maravillarme. Era tan complicado que parecía siempre nuevo, como si, a medida que la ciudad cambiaba, manos secretas alteraran sus innumerables fragmentos. Noté que faltaba una pieza.

Lainez buscó en su bolsillo. Sacó un pañuelo, un cortaplumas, un dado, y al final apareció la pieza. «Aquí la tiene. Encontramos a Fabbri muerto sobre el rompecabezas. Antes de morir arrancó esta pieza. Pensamos que quiso dejarnos una señal.

Miré la pieza. En ella se dibujaba el edificio de una biblioteca, sobre una calle angosta. Se leía, en letras diminutas, Pasaje La Piedad.

«Sabemos que Fabbri tenía enemigos dijo Lainez-. Coleccionistas resentidos, como Santandrea, varios contrabandistas de rompecabezas, hasta un ingeniero loco, constructor de juguetes, con el que se peleó una vez.

«Troyes dije . Lo recuerdo bien.

«También está Montaldo, el vicedirector del Museo, que quería ascender a toda costa. ¿Relaciona a alguno de ellos con esa pieza? Dije que no.

«¿Ve la B mayúscula, de Biblioteca? Detuvimos a Benveniste, el anticuario, pero tenía una buena coartada. También combinamos las letras de La Piedad buscando anagramas. Fue inútil. Por eso pensé en usted.

Miré el tablero: muchas veces había sentido vértigo ante lo minucioso de esa pasión, pero por primera vez sentí el peso de todas las horas inútiles. El gigantesco rompecabezas era un monstruoso espejo en el que ahora me obligaban a reflejarme. Sólo los hombres incompletos podíamos entregarnos a aquella locura. Encontré (sin buscarla, sin interesarme) la solución.

«Llega un momento en el que los coleccionistas ya no vemos las piezas. Jugamos en realidad con huecos, con espacios vacíos. No se preocupe por las inscripciones en la pieza que Fabbri arrancó: mire mejor la forma del hueco.

Laínez miró el punto vacío en la ciudad parcelada: leyó entonces la forma de una M.

Montaldo fue arrestado de inmediato. Desde entonces, cada mes me envía por correo un pequeño rompecabezas que fabrica en la prisión con madera y cartones. Siempre descubro, al terminar de armarlos, la forma de una pieza ausente, y leo en el hueco la inicial de mi nombre.

Pablo de Santis

PRELECTURA:

1. Lean el título del texto y comenten: ¿Qué palabras lo componen?, ¿qué nos anticipan estas palabras? y ¿qué relación pueden establecer con el ámbito policial?
2. Teniendo en cuenta sus conocimientos, ¿Saben de películas que traten sobre la temática policial? ¿Cuáles? ¿Aparecen investigadores? ¿Cuáles conoce?

LECTURA:

3. Diga por qué el texto leído es un cuento policial. Justifique su respuesta.
4. ¿Por qué motivo llaman a declarar al protagonista? ¿Era sospechoso? Explique claramente.
5. ¿Qué pista había dejado la víctima sobre su asesino?
6. ¿Qué deducciones habían sacado los detectives a partir de esa pista?
7. Hacia el final, el protagonista nos cuenta sobre la actitud del asesino, ¿qué le envía todos los meses?
8. ¿Cuál es el mensaje implícito de los envíos?
9. Diga qué tipo de narrador relata la historia.

POSLECTURA:

10. Complete el siguiente cuadro

Superestructura Narrativa	
Nombre	Cómo aparece en el cuento (enumere los párrafos y escriba sólo el número)
Situación inicial	
Conflicto	
Resolución	
Situación Final	



El crimen casi perfecto

Roberto Arlt

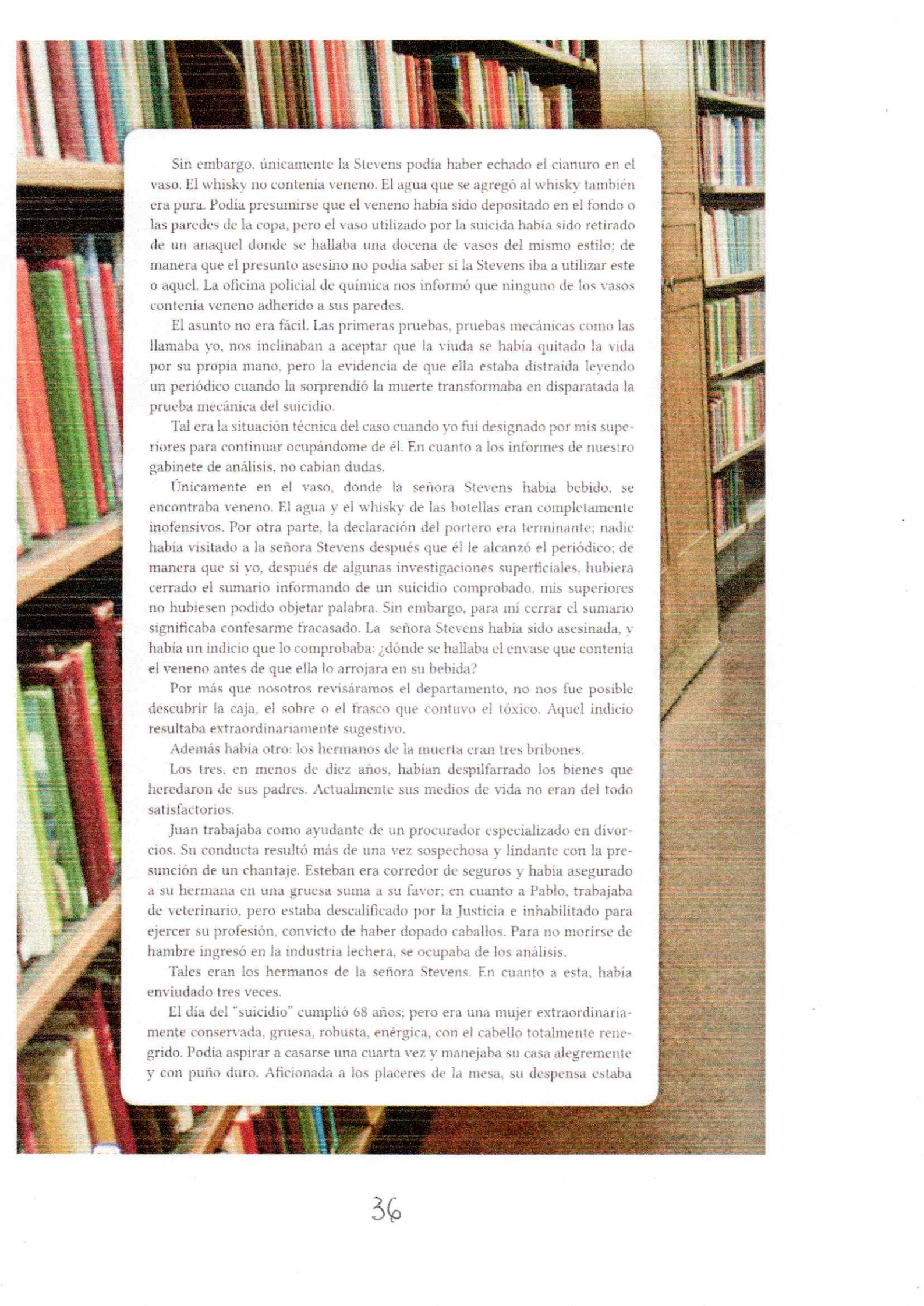
Roberto Arlt no era particularmente un escritor de relatos policiales. Se hizo famoso por novelas realistas que innovaron la forma de escribir, como *El juguete rabioso* (1926) o *Los siete locos* (1929); y por las aguafuertes con las que se ganaba la vida como periodista en el diario *El mundo*. Sin embargo existen estas rarezas, que más que un escritor de cuentos policiales lo muestran como un ávido lector de este género, capaz de utilizar sus estrategias con la misma soltura que los grandes maestros.

La coartada de los tres hermanos de la suicida fue verificada. Ellos no habían mentido. El mayor, Juan, permaneció desde las cinco de la tarde hasta las doce de la noche (la señora Stevens se suicidó entre las siete y las diez de la noche) detenido en una comisaría por su participación imprudente en un accidente de tránsito. El segundo hermano, Esteban, se encontraba en el pueblo de Lister desde las seis de la tarde de aquel día hasta las nueve del siguiente, y, en cuanto al tercero, el doctor Pablo, no se había apartado ni un momento del laboratorio de análisis de leche de la Erpa Cía., donde estaba adjunto a la sección de dosificación de mantecas en las cremas.

Lo más curioso del caso es que aquel día los tres hermanos almorzaron con la suicida para festejar su cumpleaños, y ella, a su vez, en ningún momento dejó traslucir su intención funesta. Comieron todos alegremente; luego, a las dos de la tarde, los hombres se retiraron.

Sus declaraciones coincidían en un todo con las de la antigua doméstica que servía hacia muchos años a la señora Stevens. Esta mujer, que dormía afuera del departamento, a las siete de la tarde se retiró a su casa. La última orden que recibió de la señora Stevens fue que le enviara por el portero un diario de la tarde. La criada se marchó; a las siete y diez el portero le entregó a la señora Stevens el diario pedido y el proceso de acción que esta siguió antes de matarse se presume lógicamente así: la propietaria revisó las adiciones en las libretas donde llevaba anotadas las entradas y salidas de su contabilidad doméstica, porque las libretas se encontraban sobre la mesa del comedor con algunos gastos del día subrayados; luego se sirvió un vaso de agua con whisky, y en esta mezcla arrojó aproximadamente medio gramo de cianuro de potasio. A continuación se puso a leer el diario, bebió el veneno, y al sentirse morir trató de ponerse de pie y cayó sobre la alfombra. El periódico fue hallado entre sus dedos tremendamente contraídos.

Tal era la primera hipótesis que se desprendía del conjunto de cosas ordenadas pacíficamente en el interior del departamento, pero, como se puede apreciar, este proceso de suicidio está cargado de absurdos psicológicos. Ninguno de los funcionarios que intervinimos en la investigación podíamos aceptar congruentemente que la señora Stevens se hubiese suicidado.



Sin embargo, únicamente la Stevens podía haber echado el cianuro en el vaso. El whisky no contenía veneno. El agua que se agregó al whisky también era pura. Podía presumirse que el veneno había sido depositado en el fondo o las paredes de la copa, pero el vaso utilizado por la suicida había sido retirado de un anaquel donde se hallaba una docena de vasos del mismo estilo; de manera que el presunto asesino no podía saber si la Stevens iba a utilizar este o aquel. La oficina policial de química nos informó que ninguno de los vasos contenía veneno adherido a sus paredes.

El asunto no era fácil. Las primeras pruebas, pruebas mecánicas como las llamaba yo, nos inclinaban a aceptar que la viuda se había quitado la vida por su propia mano, pero la evidencia de que ella estaba distraída leyendo un periódico cuando la sorprendió la muerte transformaba en disparatada la prueba mecánica del suicidio.

Tal era la situación técnica del caso cuando yo fui designado por mis superiores para continuar ocupándome de él. En cuanto a los informes de nuestro gabinete de análisis, no cabían dudas.

Únicamente en el vaso, donde la señora Stevens había bebido, se encontraba veneno. El agua y el whisky de las botellas eran completamente inofensivos. Por otra parte, la declaración del portero era terminante; nadie había visitado a la señora Stevens después que él le alcanzó el periódico; de manera que si yo, después de algunas investigaciones superficiales, hubiera cerrado el sumario informando de un suicidio comprobado, mis superiores no hubiesen podido objetar palabra. Sin embargo, para mí cerrar el sumario significaba confesarme fracasado. La señora Stevens había sido asesinada, y había un indicio que lo comprobaba: ¿dónde se hallaba el envase que contenía el veneno antes de que ella lo arrojara en su bebida?

Por más que nosotros revisáramos el departamento, no nos fue posible descubrir la caja, el sobre o el frasco que contuvo el tóxico. Aquel indicio resultaba extraordinariamente sugestivo.

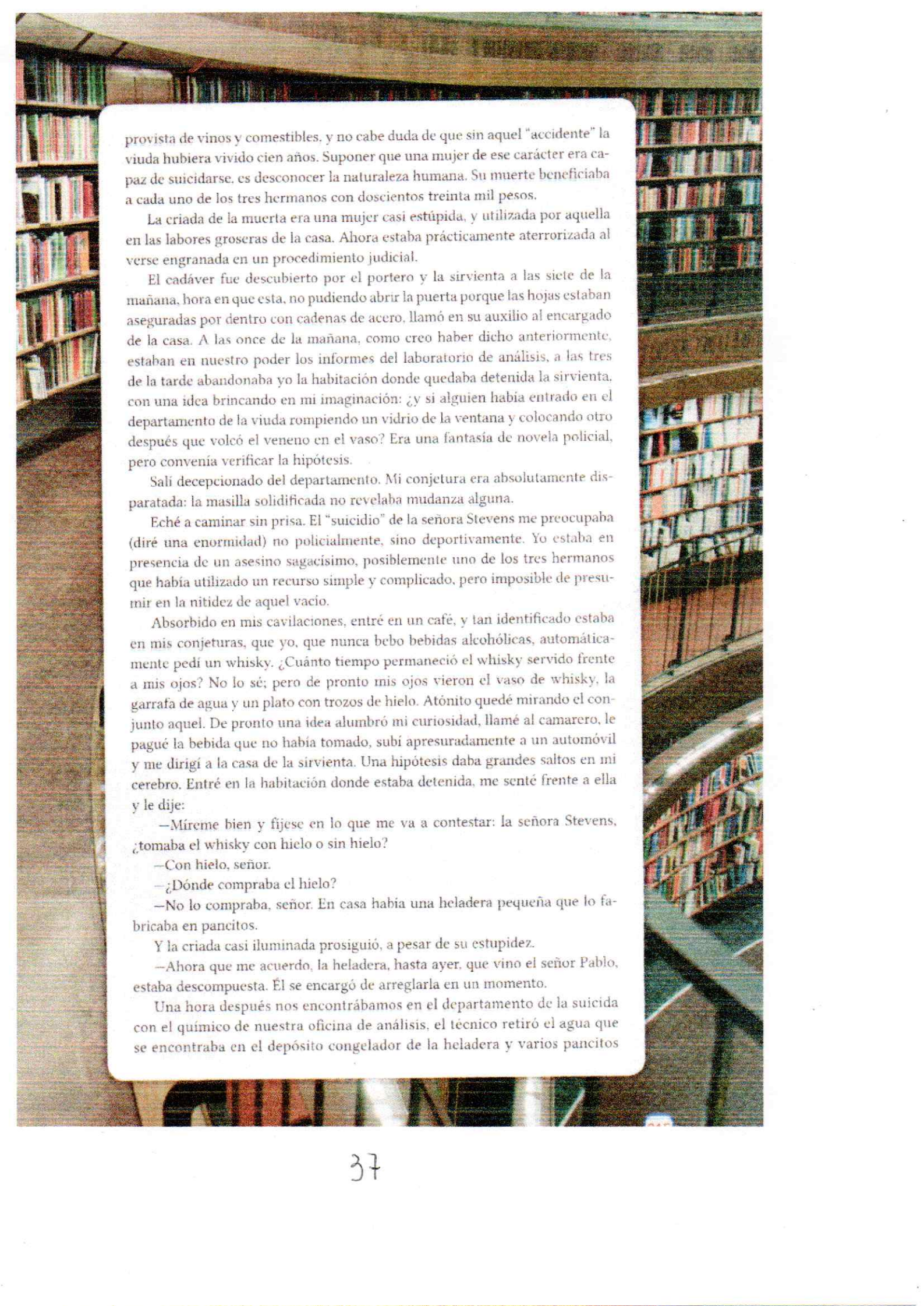
Además había otro: los hermanos de la muerta eran tres bribones.

Los tres, en menos de diez años, habían despilfarrado los bienes que heredaron de sus padres. Actualmente sus medios de vida no eran del todo satisfactorios.

Juan trabajaba como ayudante de un procurador especializado en divorcios. Su conducta resultó más de una vez sospechosa y lindante con la presunción de un chantaje. Esteban era corredor de seguros y había asegurado a su hermana en una gruesa suma a su favor; en cuanto a Pablo, trabajaba de veterinario, pero estaba descalificado por la Justicia e inhabilitado para ejercer su profesión, convicto de haber dopado caballos. Para no morir de hambre ingresó en la industria lechera, se ocupaba de los análisis.

Tales eran los hermanos de la señora Stevens. En cuanto a esta, había enviudado tres veces.

El día del "suicidio" cumplió 68 años; pero era una mujer extraordinariamente conservada, gruesa, robusta, enérgica, con el cabello totalmente renegrido. Podía aspirar a casarse una cuarta vez y manejaba su casa alegremente y con puño duro. Aficionada a los placeres de la mesa, su despensa estaba



provista de vinos y comestibles, y no cabe duda de que sin aquel "accidente" la viuda hubiera vivido cien años. Suponer que una mujer de ese carácter era capaz de suicidarse, es desconocer la naturaleza humana. Su muerte beneficiaba a cada uno de los tres hermanos con doscientos treinta mil pesos.

La criada de la muerta era una mujer casi estúpida, y utilizada por aquella en las labores groseras de la casa. Ahora estaba prácticamente aterrorizada al verse engranada en un procedimiento judicial.

El cadáver fue descubierto por el portero y la sirvienta a las siete de la mañana, hora en que esta, no pudiendo abrir la puerta porque las hojas estaban aseguradas por dentro con cadenas de acero, llamó en su auxilio al encargado de la casa. A las once de la mañana, como creo haber dicho anteriormente, estaban en nuestro poder los informes del laboratorio de análisis, a las tres de la tarde abandonaba yo la habitación donde quedaba detenida la sirvienta, con una idea brincando en mi imaginación: ¿y si alguien había entrado en el departamento de la viuda rompiendo un vidrio de la ventana y colocando otro después que volcó el veneno en el vaso? Era una fantasía de novela policial, pero convenía verificar la hipótesis.

Sali decepcionado del departamento. Mi conjetura era absolutamente disparatada: la masilla solidificada no revelaba mudanza alguna.

Eché a caminar sin prisa. El "suicidio" de la señora Stevens me preocupaba (diré una enormidad) no policialmente, sino deportivamente. Yo estaba en presencia de un asesino sagacísimo, posiblemente uno de los tres hermanos que había utilizado un recurso simple y complicado, pero imposible de presumir en la nitidez de aquel vacío.

Absorbido en mis cavilaciones, entré en un café, y tan identificado estaba en mis conjeturas, que yo, que nunca bebo bebidas alcohólicas, automáticamente pedí un whisky. ¿Cuánto tiempo permaneció el whisky servido frente a mis ojos? No lo sé; pero de pronto mis ojos vieron el vaso de whisky, la garrafa de agua y un plato con trozos de hielo. Atónito quedé mirando el conjunto aquel. De pronto una idea alumbró mi curiosidad, llamé al camarero, le pagué la bebida que no había tomado, subí apresuradamente a un automóvil y me dirigí a la casa de la sirvienta. Una hipótesis daba grandes saltos en mi cerebro. Entré en la habitación donde estaba detenida, me senté frente a ella y le dije:

—Mírceme bien y fijese en lo que me va a contestar: la señora Stevens, ¿tomaba el whisky con hielo o sin hielo?

—Con hielo, señor.

—¿Dónde compraba el hielo?

—No lo compraba, señor. En casa había una heladera pequeña que lo fabricaba en pancitos.

Y la criada casi iluminada prosiguió, a pesar de su estupidez.

—Ahora que me acuerdo, la heladera, hasta ayer, que vino el señor Pablo, estaba descompuesta. Él se encargó de arreglarla en un momento.

Una hora después nos encontrábamos en el departamento de la suicida con el químico de nuestra oficina de análisis, el técnico retiró el agua que se encontraba en el depósito congelador de la heladera y varios pancitos

Roberto Arlt

(1900-1942) es un escritor y periodista argentino que se convirtió en una de las figuras que marcó nuestra literatura. Antes de vivir de su escritura, hizo todo tipo de trabajos, como pintor, herrero, ladrillero, ayudante de una librería, oficios que se ven reflejados en su primera novela, *El juguete rabioso*. Luego, publicó *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, entre otras novelas. También incursionó como dramaturgo y entre sus obras se encuentran *La isla desierta* y *Saverio el cruel*.

de hielo. El químico inició la operación destinada a revelar la presencia del tóxico, y a los pocos minutos pudo manifestarnos:

—El agua está envenenada y los panes de este hielo están fabricados con agua envenenada.

Nos miramos jubilosamente. El misterio estaba desentrañado. Ahora era un juego reconstruir el crimen. El doctor Pablo, al reparar el fusible de la heladera (defecto que localizó el técnico) arrojó en el depósito congelador una cantidad de cianuro disuelto. Después, ignorante de lo que aguardaba, la señora Stevens preparó un whisky; del depósito retiró un pancito de hielo (lo cual explicaba que el plato con hielo disuelto se encontrara sobre la mesa), el cual, al derretirse en el alcohol, lo envenenó poderosamente debido a su alta concentración. Sin imaginarse que la muerte la aguardaba en su vicio, la señora Stevens se puso a leer el periódico, hasta que juzgando el whisky suficientemente enfriado, bebió un sorbo. Los efectos no se hicieron esperar.

No quedaba sino ir en busca del veterinario. Inútilmente lo aguardamos en su casa. Ignoraban dónde se encontraba. Del laboratorio donde trabajaba nos informaron que llegaría a las diez de la noche.

A las once, yo, mi superior y el juez nos presentamos en el laboratorio de la Erpa. El doctor Pablo, en cuanto nos vio comparecer en grupo, levantó el brazo como si quisiera anatematizar nuestras investigaciones, abrió la boca y se desplomó inerte junto a la mesa de mármol.

Había muerto de un síncope. En su armario se encontraba un frasco de veneno. Fue el asesino más ingenioso que conocí.

GUÍA DE ANÁLISIS

1. Como en todo buen policial clásico, hay dos historias: la del crimen y la de la investigación. Reconstruyan los pasos del asesino de la señora Stevens y los del investigador para descubrirlo.
2. ¿Qué indicios le hacen pensar que la señora Stevens no se suicidó? ¿Qué diferencia existiría entre estos indicios y "las pruebas mecánicas"?
3. Enumeren tres diferentes hipótesis sobre la

muerte de la señora Stevens y los elementos que permiten probarla o refutarla.

4. ¿Cuál sería la principal virtud de este investigador? ¿Qué lo motiva a llegar a la verdad?
5. Comparen la figura del investigador de este cuento con la de Hércules Poirot.
6. Escriban una crónica periodística que narre la resolución del crimen.

LA COHESIÓN GRAMATICAL. LOS PRONOMBRES DEL PRIMER GRUPO

CUANDO ESCRIBIMOS UN TEXTO, MUCHAS VECES NOS ENCONTRAMOS CON REPETICIONES DE PALABRAS Y CONSTRUCCIONES, QUE ENTORPECEN LA LECTURA. SIN EMBARGO, LA LENGUA CUENTA CON UNA SERIE DE RECURSOS COHESIVOS QUE PERMITEN FACILITAR LA LECTURA Y EVITAR LAS REITERACIONES INNECESARIAS.

La cohesión gramatical

Como se estudió en el capítulo 0, los textos poseen dos propiedades fundamentales que los constituyen: la coherencia y la cohesión. La coherencia alude a la unidad temática del texto, en relación con el contexto en el que se produce; mientras que la cohesión refiere a las relaciones que se establecen entre los distintos elementos que conforman el texto. Los procedimientos de cohesión se pueden dar a nivel léxico (ver capítulo 2) o a nivel gramatical. Los procedimientos de cohesión gramatical son: la elipsis, la conexión y la referencia

La elipsis

Consiste en omitir una palabra o construcción cuya presencia puede deducirse de la lectura del resto del texto. En: *Algunas naves alcanzaron la Luna. Otras, las menos, visitaron planetas*, se elide el núcleo del sujeto de la segunda oración ya que es posible recuperarlo de la oración anterior: *Algunas naves alcanzaron la Luna. Otras [naves], las menos, visitaron planetas.*

La conexión

Se utilizan conectores para vincular oraciones o párrafos en un texto y establecer distintas relaciones entre ellos. En el caso de los textos explicativos, es común encontrar los siguientes conectores.

TIPO DE CONECTOR	EJEMPLO
Causa	ya que, porque, debido a, a causa de
Consecuencia	por lo tanto, entonces, en consecuencia
Adición	además, sumado a esto, también, a su vez, del mismo modo
Oposición	pero, sin embargo, no obstante, por el contrario
Ejemplo	por ejemplo, en particular, es el caso de
Orden de exposición de los temas	primero, en primer lugar, segundo, en segundo lugar, por un lado... por otro lado, después, luego, por último, finalmente
Orden temporal	al comienzo, más tarde, después que, mientras, luego

La referencia

Se reemplaza una palabra o construcción por un pronombre con el fin de evitar su repetición. Por ejemplo, en el siguiente fragmento, los pronombres destacados hacen referencia a carozos: *Hicimos un relevamiento de las industrias de la región, averiguando la cantidad de carozos y qué hacen con ellos actualmente. En general, los utilizan como abono, para rellenar callejones o se los dan a la gente para que se los lleven para calefaccionar.*

Reescriban la siguiente oración evitando la repetición de *Pioneer X*. ¿Qué procedimiento utilizaron?
Pioneer X partió en 1972. Once horas después *Pioneer X* pasó por la Luna.

Los pronombres del primer grupo

Los pronombres son una clase de palabra cuyo significado depende del contexto situacional. Los pronombres del primer grupo se refieren a los participantes de la situación comunicativa: emisor (la persona que habla), receptor (la persona que escucha) y referente (aquel o aquello que es referido en la conversación).

En cuanto a la función sintáctica que tienen en una oración, los pronombres del primer grupo pueden tomar la función de núcleo de una construcción sustantiva (sujeto, objeto directo, término de preposición), modificador directo u objeto indirecto.

Se pueden clasificar en tres grupos:

Los pronombres personales: se refieren a las personas en la situación comunicativa: la primera persona para el o los enunciadore, la segunda persona para el o los receptores, y la tercera persona para el o los referentes.

- * Emisor: yo, me, mí, conmigo, nosotros, nosotras, nos.
- * Receptor: vos, tú, te, ti, contigo, usted, ustedes, vosotros, vosotras, se, os, los, las, les.
- * Referente: él, ella, se, lo, la, le, sí, consigo, ellos, ellas, se, los, las, les, sí.

Los pronombres posesivos: expresan una relación de pertenencia respecto del emisor, del receptor o del referente.

- * Emisor: mío, mía, míos, mías, nuestro, nuestras, nuestros, nuestras.
- * Receptor: tuyo, tuya, tuyos, tuyas, suyo, suya, suyos, suyas, vuestro, vuestra, vuestros, vuestras.
- * Referente: suyo, suya, suyos, suyas.

Los pronombres posesivos concuerdan en género y número con el sustantivo al que hacen referencia: *El descubrimiento es nuestro, las aceitunas son suyas.*

Los pronombres demostrativos: expresan la distancia en el tiempo o en el espacio de objetos o personas en relación con el emisor.

- * Cerca del emisor (acá): este, esta, estos, estas, esto.
- * A cierta distancia del emisor (ahí): ese, esa, esos, esas, eso.
- * Lejos del emisor (allá): aquel, aquella, aquellos, aquellas, aquello.

Los pronombres demostrativos concuerdan en género y número con el sustantivo al que refieren, menos *esto, eso* y *aquello*, que son neutros y no tienen forma femenina ni plural.

¿Por qué en los enunciados *Vos no me lo diste* y *Esto es mío* los pronombres adquieren sus significados del contexto situacional? ¿A qué personas gramaticales corresponden? ¿Qué funciones sintácticas ocupan los pronombres en ese enunciado?

Normativa: tildación de pronombres enclíticos

Algunos pronombres personales pueden ocupar posiciones enclíticas, esto es, adosarse al final de formas verbales conjugadas, infinitivos y gerundios: *ubicándola, atraerlo*.

Dado que los pronombres son palabras átonas, es decir, que no tienen acentuación propia, las formas verbales con pronombres enclíticos adquieren una sílaba más, y esto afecta su acentuación.

Las palabras con un pronombre enclítico siguen las reglas generales de tildación:

corriendo + lo → corriéndolo (grave) aceleró + se → acelerose (grave)

Activados

1. Busquen un ejemplo de cada mecanismo de cohesión en el copete del artículo "Viaje a las estrellas", luego expliquen cómo funciona.
2. Identifiquen y clasifiquen los conectores del artículo "El gran poder de los carozos de aceitunas".
3. Clasifiquen los pronombres del siguiente texto e indiquen su función sintáctica.

En Europa utilizan briquetas para la calefacción. Pero ellos necesitan plantar cultivos para hacerlas. Nosotros contamos con la materia prima.

4. Tilden las siguientes palabras cuando corresponda.

daseio * envienmeio * digannos * decio *
calmate * tratenme * devuelvanselo



Unidad N°2

- **Textos narrativos ficcionales: el cuento de ciencia ficción. Características generales de la ciencia ficción. Elementos, temas y personajes. Análisis de textos.**
- **Clases de palabras: Verboides: clasificación según su terminación. Infinitivos, participios y gerundios.**
- **Clases de palabras: el verbo. Morfología verbal: raíz y desinencia. Flexiones verbales. Paradigma de la conjugación regular (repaso). Verbos irregulares. Tipos de irregularidad común.**
- **Ortografía: verbos terminados en ZAR.**
- **La argumentación: el texto argumentativo. Tipos de textos argumentativos: la columna de opinión, el editorial y la carta de lectores. Superestructura argumentativa: la tesis, tipos de tesis y formas de reconocimiento. El desarrollo argumentativo y las estrategias para argumentar. Análisis de textos.**

CIENCIA FICCIÓN

La ciencia ficción combina en su nombre las dos palabras que la definen: es una literatura que muestra el impacto de la ciencia y la tecnología sobre el ser humano y su entorno.



La ciencia ficción se la puede definir como literatura de anticipación ya que imagina acontecimientos creíbles y hasta posibles en un futuro lejano o cercano.

Históricamente según afirma Pablo Capanna, el género surge a partir de la combinación de dos grandes tradiciones literarias: por un lado, la utopía, que trataba de un mundo perfecto, ideal y por el otro el relato fantástico que tiene más aventuras.

Como género constituido surge en 1818 con la publicación de la novela Frankenstein de la escritora inglesa Mary Shelley ya que la ciencia es la que le permite al doctor Frankenstein dar vida a su monstruosa criatura. Sin embargo, el término recién comienza a utilizarse a fines del siglo XIX, cuando Julio Verne relata un viaje por el mundo a bordo de un globo aerostático y H. G. Wells narra la primera invasión marciana.

□ Los temas de la ciencia ficción

Entre los temas predilectos de la ciencia ficción se encuentran los siguientes: 1.

Los viajes por el espacio y el tiempo: Es muy común encontrar relatos con viajeros espaciales y temporales. La conquista de mundos alejados en el espacio exterior y la posibilidad de viajar por el tiempo.

El desarrollo de estos temas trae aparejadas otras cuestiones:

- La posibilidad de encontrar vida en otros mundos.
- Las invasiones extraterrestres.
- Las guerras interplanetarias.



2. **El futuro anticipado:** Muchos relatos de ciencia ficción especulan acerca del futuro que le espera a la raza humana. Entre las propuestas literarias las hay optimistas (utopías) y pesimistas (contrautopías).

3. **El hombre y las máquinas:** Las máquinas, producto de la creación del hombre y nacidas para su salvación material en la Revolución Industrial (siglo XIX), se transforman en enemigas mortales en los relatos de ciencia ficción.

Así, se niegan a cumplir las tareas para las que fueron creadas. Se han humanizado y se rebelan.

4. **Las transformaciones del cuerpo humano:** En la ciencia ficción, las transformaciones del cuerpo humano se producen como resultado de alguna intervención científica. El médico que sobrepasa los límites éticos de la ciencia es uno de los personajes característicos.

• Los personajes

Seres posibles en nuestro mundo: entre ellos, científicos, investigadores, exploradores, astronautas, etc.

En el caso del científico podemos distinguir al *solitario* y *genial* que inventa dispositivos novedosos y se arriesga a probarlos el mismo. Este personaje es una mezcla de héroe aventurero y científico de laboratorio.

Seres imposibles en nuestro mundo: por ejemplo, alienígenas, robots inteligentes, androides, mutantes humanos, seres prehistóricos, animales ya extinguidos, etc.



- **Espacio y tiempo**

El tiempo predilecto para situar estos relatos es el *futuro*, en el cual se especula sobre los posibles adelantos científicos y tecnológicos.

Los espacios suelen ser nuestro propio mundo o la inmensidad del universo.

Escenarios frecuentes: naves, estaciones y bases espaciales, planetas lejanos, laboratorios, nuestro propio mundo en el futuro, etc.

Descripciones: abundantes (de paisajes, lugares, máquinas, instrumentos, etc.) que sirven para que el lector pueda imaginar los escenarios y de esta forma crear “climas” para que el relato resulte creíble.

- **Vocabulario**

Empleo frecuente de los tecnicismos, propios de las diferentes disciplinas o ramas del saber con los cuales se relaciona la historia.

TEXTO N°1

ROBOT MASA

Somos unos pocos los que conservamos nuestro aspecto humano. Los que somos de carne y hueso. Todos los demás se plegaron a la moda, todos son de metal. Todos son robots humanos. Desde que el Rectorado aprobó la robotización, hace ya 300 años, todos se fueron operando y adoptaron el cuerpo de metal. De humanos sólo conservan el cerebro y el corazón que ahora bombea un líquido neutro.

Es fácil, es una operación de rutina, no duele nada, me dicen los robots.

– Tenés que probarlo. Unirte al mundo.

Desde que la robotización apareció, se modificó el mundo. Todo se rige por ella. Nadie puede ser dirigente si no es robot. Los líderes, los artistas... todos son robots. Somos unos pocos los que no nos robotizamos. Nos miran raro, nos ridiculizan. Hace tres días que no veo a Urla. La extraño. Es la primera vez que desaparece. Cuando salgo a la calle siento que se clavan en mí las miradas de las viejas robots. Viejas conventilleras que no perdieron su “capacidad de chisme y odio”, a pesar de su operación. No entiendo cómo se enamoran, si no se distinguen los hombres de las mujeres. Cómo pueden obtener satisfacción de sus cuerpos de metal. La presión de los medios, de la sociedad, del Rectorado del planeta, para que nos roboticemos es terrible. No nos dejan en paz. Nos apedrean en la calle. Nos arrestan por subversivos. Nos condenan por el solo hecho de no querer cambiar. Con Urla, mi novia, juramos que no cambiaríamos, que seríamos humanos, de carne y hueso, hasta la muerte.

Hace tres meses que no veo a Urla. Ya comienzo a olvidarla. La ciudad sigue igual. Todos son robots. Hace mucho que no veo a un humano. Tal vez sea el último de los de carne y hueso. Tengo que vivir escondido, sólo salgo de noche. Recorro los bares humanos, donde solíamos reunirnos los últimos, y no encuentro a nadie. Todos han desaparecido. Alguien golpea la puerta de mi casa. Alguien entra. Viene hacia mí.

– Hola –me dice- Soy yo, Urla ¿te acordás de mí?

No le contesto, la miro. No puedo creer que sea un robot. Ella se ha operado, es una máquina más.

Hace horas que corro. Trato de alejarme de la ciudad, de esa horrible imagen de Urla. Ella me traicionó. No la odio. No le guardo rencor.

Pobre, la presión era muy fuerte. No la pudo soportar. Yo tampoco puedo hacerlo. Me detengo y giro. Vuelvo a la ciudad.

Estoy acostado en la camilla. Dos robots me conducen al quirófano.
– “¡¡¡Extra, extra!!! El último de los humanos ya es robot”- pregonan los robots canillitas en toda la ciudad.

Sebastián Szabo, en Veinte jóvenes cuentistas argentinos II. Colihue.

Actividades

1. Diga por qué el texto leído es un cuento de ciencia ficción.
2. ¿Quién narra la historia, qué tipo de narrador es y en qué persona lo hace?
3. ¿Quiénes son los causantes de la masificación? ¿Qué acciones llevan a cabo para lograr sus propósitos?
4. Identifique la situación inicial del cuento y extraiga, el lugar, tiempo y personajes de la historia.
5. ¿Cuánto tiempo transcurre entre la situación inicial y la situación final?
6. ¿Cuál es la complicación y cómo se resuelve?
7. ¿Por qué el protagonista se niega a convertirse en robot? Explique con sus propias palabras.
8. ¿Qué diferencias ve el protagonista entre los humanos y los robots? Realiza un cuadro comparativo.
9. ¿Por qué crees que se da por vencido el protagonista?
10. Si estuviera en la misma situación que el protagonista ¿Qué haría?
11. ¿Le parece que estos avances tecnológicos y científicos pueden llegar a ser realidad en el futuro? ¿Por qué?
12. ¿Cuál es el tema del cuento? Subraye y justifique su respuesta:

El amor- la deshumanización –el autoritarismo

Factor clave

Isaac Asimov

Multivac es una supercomputadora presente en varias de las historias de Asimov. La humanidad depende de ella para su supervivencia, por lo tanto estos expertos tienen que encontrar el motivo por el cual no está funcionando...

Jack Weaver salió de las entrañas de Multivac cansado y malhumorado.

—¿Nada? —le preguntó Todd Nemerson desde el taburete donde mantenía su guardia permanente.

—Nada —contestó Weaver—. Nada, nada, nada. Nadie puede descubrir qué pasa.

—Excepto que no funciona, querrás decir.

—Tú no eres una gran ayuda, ahí sentado.

—Estoy pensando.

—¡Pensando!

Weaver entreabrió una comisura de la boca, mostrando un colmillo. Nemerson se removió con impaciencia en el taburete.

—¿Por qué no? Hay seis equipos de técnicos en informática merodeando por los corredores de Multivac. No han obtenido ningún resultado en tres días. ¿No puedes dedicar una persona a pensar?

—No es cuestión de pensar. Tenemos que buscar. Hay un relé* atascado en alguna parte.

—No es tan simple, Jack.

—¿Quién dice que sea simple? ¿Sabes cuántos millones de relés hay aquí?

—Eso no importa. Si solo fuera un relé, Multivac tendría circuitos alternativos, dispositivos para localizar el fallo y capacidad para reparar o sustituir la pieza defectuosa. El problema es que Multivac no solo no responde a la pregunta original, sino que se niega

a decirnos cuál es el problema. Y entre tanto cundirá el pánico en todas las ciudades si no hacemos algo. La economía mundial depende de Multivac, y todo el mundo lo sabe.

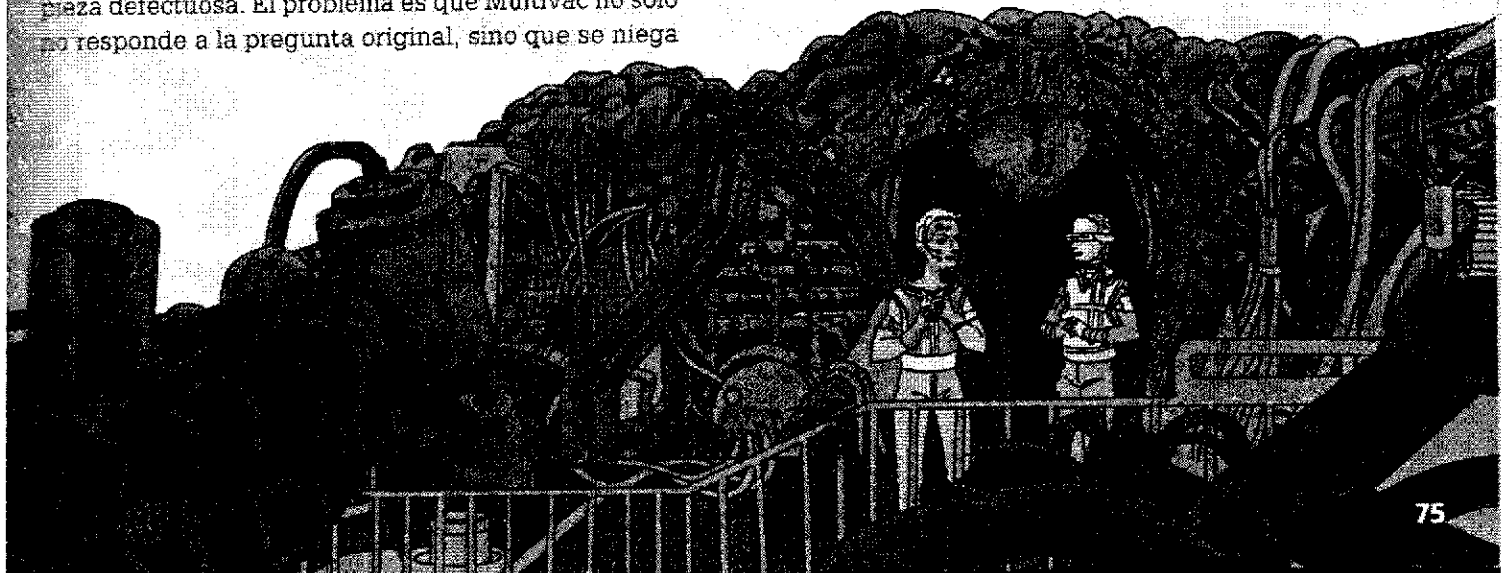
—Yo también lo sé. ¿Pero qué se puede hacer?

—Te lo he dicho. Pensar. Sin duda hemos pasado algo por alto. Mira, Jack, durante cien años los genios de la informática se han dedicado a hacer a Multivac cada vez más complejo. Ahora puede hacer de todo, incluso hablar y escuchar. Es casi tan complejo como el cerebro humano. No entendemos el cerebro humano; ¿cómo vamos a entender a Multivac?

—Oh, callate. Solo te queda decir que Multivac es humano.

—¿Por qué no? —Nemerson se sumió en sus reflexiones—. Ahora que lo dices, ¿por qué no? ¿Podríamos asegurar si Multivac ha atravesado la fina línea divisoria en que dejó de ser una máquina para comenzar a ser humano? ¿Existe esa línea divisoria? Si el cerebro es apenas más complejo que Multivac y no paramos de hacer a Multivac cada vez más complejo, ¿no hay un punto donde...?

relé. Un circuito electromagnético.



Dejó la frase en el aire. Weaver se puso nervioso.

—¿Adónde quieres llegar? Supongamos que Multivac sea humano. ¿De qué nos serviría eso para averiguar por qué no funciona?

—Por una razón humana, quizá. Supongamos que te preguntaran a ti el precio más probable del trigo en el próximo verano y no contestaras. ¿Por qué no contestarías?

—Porque no lo sé. Pero Multivac lo sabría. Le hemos dado todos los factores; puede analizar los futuros del clima, de la política y de la economía. Sabemos que puede. Lo ha hecho antes.

—De acuerdo. Supongamos que yo te hiciera la pregunta y que tú conocieras la respuesta pero no me contestaras. ¿Por qué?

—Porque tendría un tumor cerebral —rezongó Weaver—. Porque habría perdido el conocimiento. Porque estaría borracho. ¡Demonios, porque mi maquinaria no funcionaría! Eso es lo que tratamos de averiguar en Multivac. Estamos buscando el lugar donde su maquinaria está estropeada, buscamos el factor clave.

—Pero no lo habéis encontrado. —Nemerson se levantó del taburete—. ¿Por qué no me haces la pregunta en la que se atascó Multivac?

—¿Cómo? ¿Quieres que te pase la cinta?

—Vamos, Jack. Hazme la pregunta con toda la charla previa que le das a Multivac. Porque le hablas, ¿no?

—Tengo que hacerlo. Es terapia.

Nemerson asintió con la cabeza.

—Sí, de eso se trata, de terapia. Esa es la versión oficial. Hablamos con él para fingir que es un ser humano, con el objeto de no volvernos neuróticos por tener una máquina que sabe muchísimo más que nosotros. Convertimos a un espantoso monstruo de metal en una imagen paternal y protectora.

—Si quieres decirlo así...

—Bien, está mal y lo sabes. Un ordenador tan complejo como Multivac debe hablar y escuchar para ser eficaz. No basta con insertarle y sacarle puntitos codificados. En un cierto nivel de complejidad, Multivac debe parecer humano, porque, por Dios, es que es humano. Vamos, Jack, hazme la pregunta. Quiero ver cómo reacciono.

Jack Weaver se sonrojó.

—Esto es una tontería.

—Vamos, hazlo.

Weaver estaba tan deprimido y desesperado que accedió. A regañadientes, fingió que insertaba el programa en Multivac y le habló del modo habitual. Comentó los datos más recientes sobre los disturbios rurales, habló de la nueva ecuación que describía las contorsiones de las corrientes de aire, sermoneó respecto a la constante solar.

Al principio lo hacía de un modo rígido, pero pronto el hábito se impuso y habló con mayor soltura, y cuando terminó de introducir el programa casi cortó el contacto oprimiendo un interruptor en la cintura de Todd Nemerson.

—Ya está. Desarrolla eso y danos la respuesta sin demora.



Análisis literario

Por un instante, Jack Weaver se quedó allí como si sintiera una vez más la excitación de activar la máquina más gigantesca y majestuosa jamás ensamblada por la mente y las manos del hombre. Luego, regresó a la realidad y masculló:

—Bien, se acabó el juego.

—Al menos ahora se por qué yo no respondería —dijo Nemerson—, así que vamos a probarlo con Multivac. Lo despejaremos; haremos que los investigadores le quiten las zarpas de encima. Meteremos el programa, pero dejame hablar a mí. Solo una vez.

Weaver se encogió de hombros y se volvió hacia la pared de control de Multivac, cubierta de cuadrantes y de luces fijas. Lo despejó poco a poco. Uno a uno ordenó a los equipos de técnicos que se fueran.

Luego, inhaló profundamente y comenzó a cargar el programa en Multivac. Era la duodécima vez que lo hacía. En alguna parte lejana, algún periodista comentaría que lo estaban intentando de nuevo. En todo el mundo, la humanidad dependiente de Multivac contendría colectivamente el aliento.

Nemerson hablaba mientras Weaver cargaba los datos en silencio. Hablaba con soltura, tratando de recordar qué había dicho Weaver, pero aguardando el momento de añadir el factor clave.

Weaver terminó, y Nemerson dijo, con un punto de tensión en la voz:

—Bien, Multivac. Desarrolla eso y danos la respuesta.

—Hizo una pausa y añadió el factor clave—: Por favor.

Y por todo Multivac las válvulas y los relés se pusieron a trabajar con alegría. A fin de cuentas, una máquina tiene sentimientos... cuando ha dejado ya de ser una máquina.



Nació en Rusia y a los tres años se fue con su familia a los Estados Unidos. Allí vivió, estudió, enseñó en la universidad y se dedicó a la literatura. Fue uno de los más importantes y prolíficos autores de ciencia ficción del siglo XX: escribió cientos de cuentos y muchas novelas muy importantes. Es uno de los escritores más traducidos de la historia.

Algunos de sus cuentos y novelas fueron organizados en series: la *Serie de los robots* y la *Serie de la Fundación* agrupan sus obras más conocidas.

1. Respondan las siguientes preguntas en su carpeta.

- ¿A qué se dedican los protagonistas del cuento?
- ¿A qué atribuye Weaver la falla en el funcionamiento de la supercomputadora?
- ¿Cuál es la importancia de Multivac según lo que dicen los personajes?
- ¿Por qué es requisito para su trabajo que le hablen a la máquina?
- ¿Cuál es el factor clave?

Nivel
40

2. Describan en su carpeta el tipo de narrador que presenta el cuento.

- ¿Qué tipo de focalización tiene?

3. Anoten los temas propios de la ciencia ficción que aparecen en el cuento.

Nivel
dps

4. Conversen en grupos sobre esta frase del cuento.

¿Podríamos asegurar si Multivac ha atravesado la fina línea divisoria en que dejó de ser una máquina para comenzar a ser humano?

- Debatan sobre qué características humanas tendría Multivac y tomen nota de sus conclusiones en su carpeta.

Nivel
te

5. Armen una lista de obras de ciencia ficción (pueden ser cuentos, novelas, películas, series o hasta videojuegos) en las que seres artificiales desarrollen características humanas.

EL ASESINO

Repentinamente se despertó sobresaltado, y se dio cuenta de que no sabía quién era, ni que estaba haciendo aquí, en una fábrica de municiones. No podía recordar su nombre ni qué había estado haciendo. No podía recordar nada.

La fábrica era enorme, con líneas de ensamblaje, y cintas transportadoras, y con el sonido de las partes que estaban siendo ensambladas. Tomó uno de los revólveres acabados de una caja donde estaban siendo, automáticamente, empaquetados. Evidentemente había estado operando en la máquina, pero ahora estaba parada. Recogía el revólver como algo muy natural. Caminó lentamente hacia el otro lado de la fábrica, a lo largo de las rampas de vigilancia. Allí había otro hombre empaquetando balas.

– ¿Quién Soy? –le dijo pausadamente, indeciso.

El hombre continuó trabajando. No levantó la vista, daba la sensación de que no le había escuchado.

– ¿Quién soy? ¿Quién soy? – gritó, y aunque toda la fábrica retumbó con el eco de sus salvajes gritos, nada cambió. Los hombres continuaron trabajando, sin levantar la vista. Agitó el revólver junto a la cabeza del hombre que empaquetaba balas. Le golpeó, y el empaquetador cayó, y con su cara, golpeó la caja de balas que cayeron sobre el suelo. Él recogió una. Era el calibre correcto. Cargó varias más. Escuchó el click-click de pisadas sobre él, se volvió y vio a otro hombre caminando sobre una rampa de vigilancia.

–“¿Quién soy?” , le gritó.

Realmente no esperaba obtener respuesta. Pero el hombre miró hacia abajo, y comenzó a correr. Apuntó el revólver hacia arriba y disparó dos veces. El hombre se detuvo, y cayó de rodillas, pero antes de caer pulsó un botón rojo en la pared. Una sirena comenzó a aullar, ruidosa y claramente.

“¡Asesino! ¡Asesino! ¡Asesino!” – bramaron los altavoces.

Los trabajadores no levantaron la vista. Continuaron trabajando. Corrió, intentando alejarse de la sirena, del altavoz. Vio una puerta, y corrió hacia ella. La abrió, y cuatro hombres uniformados aparecieron. Le dispararon con extrañas armas de energía. Los rayos pasaron a su lado. Disparó tres veces más, y uno de los hombres uniformados cayó, su arma resonó al caer al suelo. Corrió en otra dirección, pero más uniformados llegaban desde la otra puerta. Miró furiosamente alrededor. ¡Estaban llegando de todos lados! ¡Tenía que escapar! Trepó, más y más alto, hacia la parte superior. Pero había más de ellos allí. Le tenían atrapado. Disparó hasta vaciar el cargador del revólver. Se acercaron hacia él, algunos desde arriba, otros desde abajo.

“¡Por favor! ¡No disparen! ¡No se dan cuenta que solo quiero saber quién soy!”

Dispararon, y los rayos de energía le abatieron. Todo se volvió oscuro... todos miraban cómo cerraban la puerta tras él, y entonces el camión se alejó.

“Uno de ellos se convierte en asesino de vez en cuando”, dijo el guarda.

“No lo entiendo”, dijo el segundo, rascándose la cabeza. “Mira ese. ¿Qué era lo que decía? Solo quiero saber quién soy. Eso era”.

Parecía casi humano. Estoy comenzando a pensar que están haciendo esos robots demasiado bien.”

Observaron al camión de reparación de robots desaparecer por la curva.

Stephen King, en Famous Monster of filmland, 1994.



Actividades

1. Mientras leía el cuento, ¿se imaginaba el final?
2. Lea nuevamente el siguiente fragmento y responda:

“Repentinamente se despertó sobresaltado, y se dio cuenta de que no sabía quién era, ni que estaba haciendo aquí, en una fábrica de municiones. No podía recordar su nombre ni qué había estado haciendo.

No podía recordar nada.”

- a. ¿A qué se refiere cuando dice que se despertó sobresaltado ¿estaba realmente durmiendo?
- b. ¿Cuál era la tarea que desempeñaba el protagonista en la fábrica.
- c. Cuando el protagonista “despierta” ¿por qué todos los “hombres” actúan indiferentemente ante su desesperación?
- d. ¿Cómo reacciona el protagonista ante la indiferencia de todos? ¿qué perjuicio le provoca esta reacción?
- e. Cuando los robots toman conciencia de su existencia ¿por qué se los trata como defectuosos?
- f. ¿Le parece posible que en el futuro los robots puedan tener conciencia de su existencia? ¿Por qué? Si contesta si en la pregunta anterior, responda ¿cree que puede ser peligroso para el hombre.
Explique
- g. Este cuento es de ciencia ficción ¿qué ejemplos puede mencionar que avalen esta afirmación?

Tema: El Verbo: Verbo regular (articulación con contenidos de segundo año) **e irregular. El verboide.**

Ortografía: verbos terminados en –zar.

Concepto de verbo	Según su significado, los verbos son palabras que expresan acciones (actividades y movimiento, como cantar, leer, salir), estados (situaciones estables, como ser, tener, parecer) o procesos (desarrollo, cambio de estado, como nacer, madurar, desaparecer).
Raíz y desinencia del verbo	En los verbos podemos identificar una raíz (que contiene el significado) y una desinencia (que indica la persona, el número, el tiempo y modo). Para saber cuál es la raíz de un verbo, se busca su infinitivo y se suprime la terminación (ar- er- o ir). Por ejemplo: <u>Asust/ ar</u> Raíz Desinencia
Conjugación del verbo	Los verbos pueden conjugarse, es decir, presentar en su desinencia la información acerca de la persona, número, tiempo y modo de la forma verbal. Por ejemplo, en la forma pare, la desinencia “e” indica que el verbo está conjugado en la segunda persona del singular (usted) y en presente del modo indicativo.

Forma no conjugada del verbo	Esta forma no conjugada del verbo se llama "verboide". Existen 3 clases: INFINITIVO: termina en ar- er - ir (asustar) PARTICPIO: termina en ado/ido (permitido) GERUNDIO: termina en ando/endo (aterrorizando)
Verbo regular	Es cuando al conjugarlo en cualquier persona, número, tiempo, modo, su raíz es igual a la de su infinitivo, y su desinencia coincide con el verbo modelo de su conjugación (amar temer partir). Por ejemplo. Cuid-ar (infinitivo; cuid-o (presente); cuid-é (pretérito)
Verbo irregular	Es irregular cuando la raíz o las desinencias cambian, es decir, se modifica. Por ejemplo: hace-r (infinitivo); hag-o (presente); hic-e (pretérito); mostr-ar/ muestr-a
Tiempo del verbo	Los verbos expresan una acción en el tiempo determinado: pueden estar en pasado (llamado pretérito), en presente o futuro, siempre tomando como punto de referencia en momento de la enunciación. PRESENTE: indica que la acción ocurrió en el mismo momento en que se está hablando. Por ejemplo: "ahora ven su programa de televisión favorito) PASADO O PRETÉRITO: señala que la acción ocurrió antes del momento en que se habla. Por ejemplo: ayer vieron su programa de televisión favorito. FUTURO: indica que la acción ocurrirá en un momento posterior (Mañana verán su programa de televisión favorito).
Modos verbales: Existen tres que expresan la actitud del emisor	INDICATIVO: señala con certeza afirmaciones o negaciones (los chicos no llegaron a tiempo/ mañana sin falta te lo traigo). SUBJUNTIVO: permite expresar deseos, dudas, o suposiciones (ojalá no hubiera hecho/ tal vez no conozcamos nunca Grecia/ quizá esté allí todavía). IMPERATIVO: señala órdenes, pedidos o advertencias (cállate de una vez/ llévame por favor/traiga el certificado)

➤ **Existen dos tipos de verbos: los regulares y los irregulares:**

Los verbos regulares son los trabajados anteriormente, estas son formas verbales que no sufren ninguna modificación al ser conjugados, mantienen la raíz del infinitivo y adoptan las desinencias de los verbos modelos (amar, temer y partir).

Los verbos irregulares cambian la raíz respecto del infinitivo y/o la desinencia con respecto a la de su verbo modelo, cuando se los conjuga.

Verbo jugar: yo juego – cambia la raíz, ug →UE

Verbo venir: yo vengo- cambia la desinencia, pierde la vocal del verbo modelo.

Verbo conducir: yo conduje cambia la raíz y la desinencia, c por j / i por e.



Irregularidad de presente, pasado y futuro

La irregularidad de los verbos aparece en tres grupos de tiempos correlativos. Cuando un verbo es irregular es irregular en uno de los tiempos de un grupo, también lo es en los demás:

Primer grupo Irregularidad de presente	Presente de indicativo Yo hiervo	Presente de subjuntivo Yo hierva	Imperativo Hierva tú
Segundo grupo Irregularidad de pasado	Pretérito perfecto simple de indicativo El hirvió	Pretérito imperfecto de subjuntivo Él hirviera/hirviese	Futuro imperfecto de subjuntivo Él hirviere
Tercer grupo Irregularidad de futuro	Futuro imperfecto de indicativo tendré	Condicional simple de Indicativo tendría	

Tipos de irregularidad

Hay irregularidades que afectan no solo a un verbo sino a un grupo de verbos. Se agrupan según afecten su raíz o su desinencia

En la raíz

Diptongación vocálica	Cambio de vocal o consonante	Adición de una consonante
e por ie → sentir/siento o por ue → dormir/duermo u por ue → jugar/juego	e por i → sentir/sintió o por u → dormir/durmió c por j → conducir/condujo	g ante a/o → salir/salgo-salga z ante c → conocer/conozco

En la desinencia

Cambio de una vocal por otra	Adición de y
Conduje (e en lugar de i- conducir)	Soy /doy

ACTIVIDADES

1. Complete la definición:

- Cuando un mantiene, a lo largo de su conjugación, la raíz como aparece en su infinitivo y adquiere las mismas desinencias que la mayoría de los de su misma conjugación, decimos que estamos frente a un
- Cuando unmanifiesta un comportamiento diferente, ya sea que cambia su raíz con respecto al infinitivo, no mantener la misma desinencia que la mayoría de los de esa conjugación o bien efectuando ambas modificaciones, estamos frente a

2. Lea los siguientes verboides en infinitivo (ar-er-ir), luego conjúgelos en presente de indicativo y ordénelos en verbos regulares e irregulares. (enredar- pensar-decidir- estudiar- esperar-jugar- darganar-leer-agradecer)

Verbos regulares presente de indicativo	Verbos irregulares presente de indicativo

3. Complete el siguiente cuadro según corresponda:

Forma verbal conjugada	1. Escribir el Infinitivo 2. Diferenciar raíz y desinencia	Tipo de irregularidad
Ej.: Crezca	Cre cer Raíz: crec - Desinencia: - er	Adición de una consonante a la raíz

Mintió		
Saldremos		
Durmió		
Conozco		
Aprieta		
Hierve		
Vinimos		
Vuela		

Murió			
Introduzca			
Rindió			
Acuesto			
Pierdo			
Dijo			
Apruebo			
Pido			
Estoy			
Tengo			
Muestro			
Sugirió			
Sueño			
Salgo			
Produzco			
Quiero			

4. Complete el cuadro, la primera fila es el ejemplo a seguir

VERBO I DE		
Infinitivo	Participio	Gerundio
EMPEZAR	EMPEZADO	EMPEZANDO

abrazar		
	pintado	
		cansando
	tocado	
		asistiendo
sugerir		

Ortografía: Verbos terminados ZAR

Los verbos cuyo infinitivo termina en **ZAR** cambian la **Z** en **C** antes la letra **E**.

Ejemplos:

alcanzar → alcancen danzar –

> dancen alzar

 → alcen almorzar →

almuercen izar → icen

tropezar → tropiecen cazar →

cacen calzar – > calcen

amenazar → amenacen

adelgazar –

> adelgacen

ACTIVIDADES: Busque otras formas verbales terminadas en –zar e indique cómo cambia al ser conjugada.



El texto argumentativo

Es un tipo de discurso que se fundamenta en dar motivos y razones para **defender o rebatir** un punto de vista, o bien, para **convencer** a un interlocutor de la autenticidad de una idea o tema determinado, por medio de un razonamiento.

Este tipo de texto habitualmente combina partes **expositivas** y **argumentativas**

La presentación de unos hechos
(función referencial)

Las razones que justifican una determinada postura frente a esos hechos
(función apelativa)

EL PORQUÉ DE LA ARGUMENTACIÓN

Los seres humanos tenemos una capacidad única que nos diferencia del resto de los seres vivos: el lenguaje.

A través de las palabras podemos expresar nuestros sentimientos y pensamientos como una forma de relacionarnos con los demás. Hablamos y escribimos porque tenemos intenciones comunicativas: contar sobre una película, informar sobre un acontecimiento, dar opinión sobre algo o argumentar, es decir, tratar de convencer o persuadir al otro dando razones sobre lo que estoy diciendo. Para ello hay **dos tipos de argumentos**: los racionales que tratan de explicar a través de la lógica y cuya función es convencer, y los emotivos o afectivos que apelan a los sentimientos y su función es persuadir.

LA ESTRUCTURA DE LOS TEXTOS ARGUMENTATIVOS

- **Introducción o punto de partida:** Presenta el hecho que da origen a la argumentación.
- **Tesis:** Expresa (explícita o implícitamente) la idea u opinión del emisor. Muchas veces debe inferirse de la lectura de todo el texto.
- **Demostración:** Se presentan las razones o argumentos que deben conducir a la aceptación de la tesis, para lo cual se utilizan estrategias argumentativas.
- **Conclusión:** Resume lo que se dijo, retoma la tesis tratar de impresionar favorablemente al receptor, aconseja tomar posición frente al tema tratado.

Suelen utilizarse modalizadores que intentan reforzar en los destinatarios la aceptación de la tesis: *evidentemente, es claro que, no hay duda que, con toda seguridad, etcétera.*



LAS ESTRATEGIAS ARGUMENTATIVAS

Cuando queremos convencer a otras personas utilizamos la argumentación, que consiste en dar razones sobre las ideas que se sostienen la tesis se enuncia, por lo general, al comienzo del texto, pero otras veces debe inferirse. La idea que constituye la tesis debe ser potencialmente conflictiva, de modo que sea preciso defenderla.

Esta trama argumentativa aparece en diferentes tipos de textos orales (debates, alegatos, discursos políticos) y escritos (editorial, carta de lectores, ensayos, textos de opinión, etc.).

Los argumentos son las razones que se arguyen para apoyar la tesis. Para darles solidez el emisor puede utilizar distintas estrategias, por ejemplo:

- **Cita de autoridad:** introduce la voz de una persona famosa para avalarla tesis:
- **Pregunta retórica:** el emisor presenta una interrogación sin esperar respuesta de los receptores porque esta se presupone
- **Concesión:** se acepta en parte alguna opinión contraria para luego refutarla. *Conectores: si bien; es cierto, aunque.*
- **Refutación:** se cuestiona y se trata de invalidar otras opiniones mediante argumentos opuestos. *Conectores: pero, sin embargo, no obstante.* sólo el medio.



La trama argumentativa en los textos periodísticos

- ✓ EDITORIAL: El director de un diario o revista expone sus argumentos a favor o en contra de un tema determinado.
- ✓ CARTA DE LOS LECTORES: Es un texto epistolar en el que el emisor se dirige al Director de un diario o revista. El destinatario es cualquier lector. No todas tienen trama argumentativa.
- ✓ RESEÑA CRÍTICA (también denominada Crítica de espectáculos): Se opina con argumentos sobre una película, un recital, una obra de teatro, un libro etcétera.
- ✓ COLUMNA DE OPINIÓN: Presenta un punto de vista sobre un tema de actualidad: Lleva el nombre y el apellido.
- ✓ PUBLICIDAD: Se intenta convencer al destinatario de las bondades de un producto. Predominan los argumentos emotivos.

➤ **Ahora descubramos la estructura argumentativa en “Bullying, un fenómeno que avanza”**

1. Leamos atentamente el texto siguiente e identifiquemos las consecuencias, tanto para el agresor como para el agredido, cuando se involucran en una situación como esta:

Bullying, un fenómeno que avanza

Laura, una alumna de 15 años no quiere ir a la por miedo a leer lo que sus compañeros-e incluso gente que no conoce- dicen de ella: Morite, ándate de la escuela, estúpida, son algunas de las leyendas que aparecen en su muro.

Cada día hay más casos de violencia en las escuelas. A este tipo de acoso se lo conoce como bullying y consiste en algún tipo de hostigamiento físico o psicológico que niños y adolescentes reciben de sus pares. Aunque muchos padres no lo sepan, sus hijos pueden ser víctimas de una situación dolorosa o, quizá sean ellos victimarios y agredan a alguno de sus compañeros.

Los especialistas del Observatorio Nacional de violencia en las escuelas coinciden en que gran parte de la problemática radica en la relación entre los chicos y sus padres. Por lo general, quienes agreden a sus compañeros pertenecen a familias donde no existe el diálogo, ni las muestras de afecto. En otros casos, provienen de grupos familiares donde impera la violencia.

No siempre es fácil detectar el acoso escolar. Las víctimas suelen ocultar las agresiones, no avisan a los adultos porque se sienten inseguras o por temor a las represalias y eso las lleva a encerrarse en un círculo de angustia. Tampoco es fácil reconocer a los agresores. Muchas veces, se trata de niños o adolescentes que muestran conductas muy diferentes en el hogar y la escuela. Por ejemplo, con los adultos son amables y educados y con sus pares son hostigadores. Actúan como si fueran espías con una doble vida, y los padres no pueden reconocer que su hijo se comporte de esa manera.

En una encuesta realizada en la provincia de Santa Fe, 9 de cada 10 maestros reconocieron que son testigos de situaciones de acoso. Si bien es cierto que hay planes de capacitación para docentes, no obstante 8 de cada 10 maestros dicen no sentirse capacitados para enfrentar estas situaciones.

¿Quién le pone el cascabel al gato? Lo primero que hace un maestro frente a la problemática es tratar de interceder entre los alumnos agresores y el alumno agredido. Como segundo paso, le queda la posibilidad de contactarse con los padres para ponerlos al tanto de lo que ocurre. Es en este punto donde suelen aparecer otros inconvenientes, pues en muchos casos los padres terminan protegiendo a sus hijos agresores y poniendo en duda el relato de los maestros.

Nadie desconoce los intentos por revertir esta situación, pero no se percibe que hasta el momento existan políticas claras para formar a los docentes y afrontar de manera adecuada esta problemática que se agrava con el paso del tiempo.

Evidentemente, si no tomamos medidas urgentes que impliquen crear vínculos sanos entre los alumnos no podremos detener este flagelo.

Artículo editorial 8 de junio de 2013,

Diario El Litoral (Santa Fe) a. Reconozco en el texto el punto de partida y la tesis. b.

2. Identifico en el texto los recursos argumentativos presentes.
3. Tenga en cuenta la definición de bullying que aparece en el texto y mencione otras causas por las cuales podría desencadenarse un ataque a una persona.
4. Escriba posibles soluciones ante este flagelo.

➤ **Seguimos leyendo, ahora reflexionamos sobre los modales**

¿Para qué sirven los modales?

El ritmo de la vida actual es siempre febril. En el trabajo pasamos de un trámite a una entrevista, de un expediente a la computadora, de la fotocopiadora a una reunión. Durante esas horas de ajeteo tratamos con mucha gente: en persona, por teléfono, fax o e-mail.

Suele suceder que en esa agitada relación laboral eliminemos el “por favor”, el “gracias”, “el buen día” o el “hasta mañana”. Es incomprensible. La perpetua necesidad de apurarse nos presiona a evitar el saludo, una palabra amable y todo lo que, en apariencia, no tiene que ver con el trabajo.

Sin embargo, nos equivocamos. Los buenos modales facilitan la comunicación entre las personas. Los pequeños gestos amistosos crean un clima de armonía entre los compañeros de tareas que beneficia a todos. El respeto y la consideración por parte del jefe muchas veces logran un empleado dé lo mejor de sí. Y en ocasiones una sonrisa cortés puede decidir un negocio o convencer al cliente más testarudo.

¿Cuánto tiempo real, no psicológico, nos insume un saludo? Lamentablemente, en esta época lo común es avanzar a los empujones, no ceder el lugar el lugar en una cola a un anciano e incluso pasar de largo ante una persona caída en la vereda. Nos hemos deshumanizado casi sin notarlo y funcionamos como máquinas altamente eficientes, pero insensibles a los seres queridos que nos rodean.

Tener buenos modales es permitirse el lujo de reconocer al otro, de mirarlo a los ojos, saludarlo y demostrarle. Qué, a pesar de la aceleración de la vida actual, nos negamos a transformarnos en autómatas indiferentes.

Noemí Carrizo, Revista Nueva N° 147, 1999

- ¿Cuál es la intención del emisor? Informar- Convencer-Explicar. ¿Por qué?
- Marque en el texto el PUNTO DE PARTIDA y diga por qué se lo denomina así.
- La tesis no aparece escrita. Resúmala en una oración clara y precisa.
- Identifique las siguientes estrategias argumentativas: concesión, refutación y preguntas retóricas.
- Escriba su opinión del texto utilizando dos estrategias argumentativas como mínimo.



CONTINUAMOS TRABAJANDO CON EL TEXTO ARGUMENTATIVO, EN ESTE CASO, LEEREMOS Y ANALIZAREMOS LA CARTA DEL LECTOR.

- La **CARTA DEL LECTOR** es un género textual donde el **lector** se dirige a un periódico o una revista para comentar, criticar o hacer elogios a una materia o **carta** publicada en ediciones anteriores. O también, para presentar, comentar y dar su opinión con relación a temas del cotidiano o de interés de la comunidad.

COQUETERÍA VERSUS SUPERFICIALIDAD

Sr. Director:

Por la pasarela pasan modelos flacas, flaquísimas, vistiendo ropa pegada al cuerpo, se mueven al ritmo de la música y se emocionan con los aplausos de sus espectadores.

Esto, que es valorado en el ámbito de la moda, ha pasado a invadir el modelo general de la sociedad actual. Valoramos a las personas por su aspecto exterior, pero nos olvidamos de sus cualidades interiores, porque nos fijamos en la presentación de la gente y la prejuizamos a partir de ella. Tal es la situación que se da en las fiestas en donde las chicas se agrupan con las amigas vestidas a la moda y dejan de lado a quienes consideran "anticuadas" o "ridículas". En este tipo de fiestas, antes, los chicos y las chicas bailaban en pareja, podían hablar y conocerse interiormente, hoy en cambio, sólo se muestran a distancia. Promover esa separación entre los sexos opuestos es como favorecer la exhibición superficial y valorar lo exterior de las personas.



Si bien estas situaciones no son promovidas por todos, nadie puede dejar de preocuparse por el exceso de peso que hoy en día es despreciado en los otros como en uno mismo porque muchas veces esos kilos de más atentan contra nuestra salud. Todos, de una forma u otra, defendemos valores estéticos absurdos que atentan contra los límites del cuerpo y contra la integridad del ser humano que también es espíritu. Ser coqueto quiere decir preocuparnos y respetar nuestro cuerpo que manifiesta el espíritu que llevamos adentro y no al revés. Hay que aclarar también, que no se llega a ser feliz siendo flaca o vistiéndose bien, hay que hablar claro y romper con los mitos que nos venden las publicidades y las modas. ¡Y qué decir de enfermedades como la anorexia y la bulimia! ¿Estas no son acaso realidades que nos demuestran lo superficial que podemos ser?

Reconozcamos de una vez por todas que nos rodean y que tenemos, actitudes y comportamientos superficiales, y nos propongamos comenzar a cambiar. Valoremos a las personas por lo que son y no por lo que tienen.

Tengamos siempre en cuenta lo que nos enseña Antoine de Saint Exupéry en su obra El Principito: "lo esencial es invisible a los ojos".

Liliana Scalia- Profesora de Letras (DIARIO DE CUYO)

1. ¿Cuál es la intención del emisor? Informar - convencer - explicar.
2. Marque el punto de partida.
3. La tesis no aparece escrita, infíerala y resúmala en una oración.
4. Extraiga las siguientes estrategias argumentativas: cita de autoridad, refutación y pregunta retórica.
5. Señale la conclusión. ¿Qué propone?
6. En cinco renglones exprese su opinión acerca de lo planteado en el texto.
7. Invente un flyer* para concientizar sobre la valoración de los cuerpos reales:

*Un **flyer** o también conocido **como** folleto publicitario es uno de los clásicos del marketing y la publicidad. El **flyer** contiene un mensaje con el fin de transmitir, vender o promocionar algo.

EL ALCOHOLISMO

Sr. Director:

Desde hace varios años se ha instalado en nuestra sociedad una tendencia abiertamente manifiesta y alarmante como el alcoholismo en la juventud, hasta constituirse en un fenómeno de proporciones epidémicas, que no respeta religión ni grupos sociales, sin excepción. Cuando caen en el exceso del consumo de alcohol, el siguiente paso es continuar con las drogas,

El consumo de alcohol provoca depresión de las funciones de autocontrol y autocrítica, disminuye la coordinación motriz, afecta la respiración y la circulación, sin embargo, muchos en ese estado manejan autos, motos, y provocan accidentes de tránsito, situaciones de extrema violencia, la falta de cuidados en sus relaciones sexuales, con lo que aumentan los embarazos no deseados y las enfermedades de transmisión sexual. Los adolescentes, en especial, pierden interés en el estudio, tienen problemas de conducta, repiten el curso y lo que es más grave, se alejan definitivamente de la escuela. Es muy triste observarlos en la vía pública tomar alcohol como si fuera una inocente bebida gaseosa. La droga y el alcohol en nuestro país no dejan de avanzar y ya no sólo en jóvenes y adolescentes, sino en niños de alrededor de 10 años, quizás menos. Tanto el Gobierno nacional como el provincial o el municipal tienen que asumir con responsabilidad su obligación para acabar con este flagelo; cuentan con todos los medios. En los establecimientos educacionales, en los distintos medios, con las ONG, con grupos religiosos, con los padres, en fin, buscar cualquier alternativa que sirva para salvar a esta que es nuestra futura generación. No los usen tan sólo para que les sumen



votos; miren sus ojos y verán en su interior el pánico que sienten de saberse abandonados, muchas veces hasta por su propia familia.

Señores padres, no se cansen de educarlos con normas morales y éticas para que sepan discernir entre lo bueno y lo malo; procuren que no falte el diálogo, el amor y el respeto, así evitarán que caigan en las garras del alcohol, y las drogas.

Norma Acosta. Tafí del Valle, Tucumán (La Gaceta)

1. ¿Cuál es la intención del emisor? Informar - convencer - explicar.
2. Marque el punto de partida.
3. ¿Qué provoca en el organismo el consumo de alcohol?
4. ¿Cuáles son las consecuencias que puede padecer una persona alcoholizada?
5. La tesis no aparece escrita. Infiérala y resúmala en una oración.
6. Extraiga las siguientes estrategias argumentativas: concesión y refutación.
7. Señale la conclusión. ¿Qué propone?
8. En cinco renglones exprese su opinión acerca de lo planteado en el texto.



LA RESEÑA CRÍTICA

La reseña crítica es un texto periodístico que informa y ofrece una valoración (positiva o negativa) sobre determinada obra (una película, un texto literario, un espectáculo, un libro de divulgación científica, etc.). La intención del crítico es orientar al público acerca de la calidad de la obra reseñada.

Suele aparecer en publicaciones periódicas impresas (diarios, revistas) o virtuales (blogs especializados, revistas electrónicas).

La estructura de la reseña crítica incluye lo siguiente:

- La ficha técnica (quién es el autor/director, género al cual pertenece la obra, etc.).
- Una exposición del contenido argumental de la obra (en el caso de obras artísticas) o de su desarrollo conceptual (en el caso de obras académicas).
- Un análisis crítico y justificado, en el que se explicita la valoración (positiva o negativa) del autor de la reseña. Una conclusión, en la que se sintetiza la posición de quien reseña. Así, encontramos en las reseñas tramas descriptiva, narrativa y argumentativa.

ACTIVIDADES:

1. Lea la siguiente reseña crítica sobre un libro de Eduardo Sacheri y resuelva: **Eduardo**

Sacheri: "Más que inventar historias, cuento recuerdos"

Con *Los dueños del mundo*, Eduardo Sacheri vuelve al cuento, despojado de trucos narrativos, y da pistas firmes sobre su forma de entender la ficción.

El libro de Sacheri, *Los dueños del mundo*, me transporto a Morón, Castelar, las vías del Sarmiento y la línea del "dos treinta y ocho" Sacheri nos invita a compartir sus recuerdos: las fronteras invisibles del territorio de cada bandita, las aventuras compartidas, las transgresiones a los permisos paternos, la curiosidad frente a los comportamientos de los adultos. Cada uno de los capítulos forma un recuerdo, una aventura vivida: las carreras en bicicleta, los partidos de fútbol, los cohetes en Navidad, el descubrimiento del primer amor.

Sin embargo, Sacheri hace más que enhebrar anécdotas, las convierte en algo universal. Las actitudes de los niños hablan sobre los adultos. La actitud de la banda frente a la muerte del perro y la casa abandonada lo lleva a enunciar: "Ojalá a la muerte siempre se la pudiese hacer recular así. A pura fuerza de pedradas." Sacheri narra y describe con maestría. Conciso pero contundente, leerlo es una delicia. Los personajes son auténticos. Quizás sean reales, como plantea Sacheri, quizás estén inventados de cabo a rabo, pero son de carne y hueso. Sus experiencias (las carreras en bicicleta, los partidos de fútbol, los cohetes en Navidad, el descubrimiento del primer amor) son las de cualquier pibe de barrio. La bandita se desdibuja y se recompone al ritmo de la memoria del narrador. Esteban y Nicolás resaltan, los otros a veces están y a veces no. El ritmo pueblerino del viejo barrio, los vecinos como antagonistas principales de los chicos, encarnados en ese espeluznante Alejandrito Miranda. Todo construye una realidad, un mundo maravilloso e intenso, que vive y respira, visto a través del vidrio de la nostalgia. Y es un mundo digno de ser visitado.

Rogelio Demarchi. Fuente: <http://www.dondevivenloslibros.com/2013/03/los-duenos-del-mundo-18.html>

[Consultado el 10 de diciembre de 2013). Texto adaptado.

2. ¿Cuál es la intención comunicativa de este texto?
3. ¿A quiénes se refiere el "nos" de la segunda oración?
4. Explique la siguiente afirmación: "Y es un mundo digno de ser visitado"
5. Subraye en la reseña, los párrafos que corresponden a las tramas descriptiva y narrativa.
6. Transcriba los adjetivos valorativos utilizados en segmentos argumentativos en relación con los siguientes ítems:
 - estilo literario: ▪ personajes:
 - mundo creado:
7. La valoración realizada en la reseña sobre la novela de Sacheri, ¿es positiva o negativa? ¿Por qué?
8. De a dos, elijan entre los textos leídos hasta el momento (cuento policial o ciencia ficción) el que más les guste y fundamenten su elección.

9.



Luego de realizar las actividades de comprensión lectora de este tipo textual, deberán animarse a escribir su propia reseña.

10. Seguro que tiene algún libro preferido para recomendar a sus amigos. Ahora vas a poder escribir su propia reseña crítica. Para lograrlo, hay que seguir estas instrucciones paso a paso. a. Elabore la ficha técnica del libro siguiendo este modelo.

Título: Los dueños del mundo. Autor: Eduardo Sacheri.

Editorial: Alfaguara. Colección: Serie Roja. **Páginas:** 144.

Publicación: febrero de 2012. **Género:** cuento.

b. Escriba un resumen del argumento, evitando develar el desenlace.

ATENCIÓN: Para presentar la sinopsis del argumento, puede situar el marco espacial y temporal en el que transcurre la historia, y describir quién o quiénes son los protagonistas. Luego, puede anunciar cuál o cuáles son los conflictos que enfrenta el personaje principal

c. Escriba un párrafo en el que exprese su opinión favorable sobre algún aspecto que elijas. Utilice argumentos que generen el interés y la curiosidad de tus lectores.

d. Escriba una oración que cierre tu reseña, destacando algún valor del libro que recomiende.

e. Escribí un título que exprese tu valoración positiva de la obra recomendada.

11. Relea y corrija lo que escribió en las actividades anteriores. Luego, pase en limpio el texto completo de la reseña. Ilustre su trabajo con fotografías del autor o de la portada del libro, ilustraciones de los personajes, etc.

Fuente: Carpeta de Lengua III. Prácticas del lenguaje. Santillana.2014



UnidadN°3

- **La novela: concepto y características del género. Lectura comprensiva de una obra literaria.**
- **El texto teatral: concepto y características del género. Lectura comprensiva de una obra de teatro.**
- **Lectura: Los árboles mueren de pie, Alejandro Casona.**
- **Sintaxis: la oración compuesta por coordinación. Tipos de oraciones compuestas coordinadas. Nexos coordinantes. La oración compuesta coordinada por yuxtaposición. Análisis de oraciones.**

¡Es hora de leer!

“Uno de los mayores y más valiosos aprendizajes que pudo obtener el hombre fue haber aprendido a LEER”

LA NOVELA

Es una narración, escrita en prosa, más extensa que la de un cuento y cuyo argumento y personajes están más desarrollados, es decir, más elaborados que en el cuento.



Antes de comenzar es importante saber...

Los géneros literarios

Los géneros literarios son la manera que tenemos de clasificar las obras literarias teniendo en cuenta su forma (la principal división es la de verso o prosa) y su contenido (narrativo, argumentativo o lírico principalmente). Los tres grandes géneros literarios son:

. La lírica . La narrativa . El teatro

El cuarto género sería **el ensayo**, donde se integran la didáctica o la oratoria, por ejemplo.

Dentro de los géneros habría que aclarar un punto que puede crear controversia. Se suele identificar, por ejemplo, a la poesía (forma) con la lírica y a la prosa con la narrativa. Pero no siempre es así, hay narraciones escritas en verso, teatro escrito en verso y prosa, y lírica escrita en prosa.

En el siguiente cuadro podemos ver la definición de cada uno de los géneros y los principales subgéneros dentro de cada uno.

LOS GÉNEROS LITARIOS		
	Definición	Subgéneros
Lírica	Expresa sentimientos y emociones por medio de <i>la voz lírica</i> .	Égloga Elegía Oda Sátira
Narrativa	Relata, por medio del <i>narrador</i> , una historia, cuya acción desarrollan unos personajes en un espacio y tiempo determinados.	Novela Fábula Leyenda Epopéya y Saga Cuento Microrrelato
Teatro	Comparte los elementos de la narrativa, pero con una variación importante: no hay narrador sino que la acción avanza por medio de la representación de los personajes.	Tragedia Drama Comedia Tragicomedia Entremés Auto sacramental, etc.
Ensayo	Es un género de carácter didáctico en el que un autor presenta un tema y/o expresa su opinión.	Artículo periodístico Epístola Discurso oratoria



❖ **Prelectura:**

1. ¿Qué sabe usted sobre los perros siberianos? ¿De qué lugares son originarios?
2. ¿Conoce al autor? Averigüe algunos datos biográficos.

❖ **Lectura:**

1. En las palabras que anteceden al capítulo I, el narrador dice lo que se dispone a hacer y por qué lo hace. Ubique esas palabras en el texto. Explique esta afirmación: El capítulo I tiene una trama fundamentalmente descriptiva.
2. ¿Por qué se va Ezequiel de la casa?
3. ¿Cómo es el reencuentro entre el narrador y su hermano?
4. ¿Qué similitud hay entre Ezequiel y el perro siberiano?

5. ¿Cuál es la pregunta que molesta a Ezequiel? ¿Por qué? ¿Qué opina sobre esas razones?
6. ¿Qué interpretación le das al sueño del narrador?
7. ¿Cuál es la relación que tiene la abuela con ambos hermanos?
8. ¿Qué significado le das al regalo de cumpleaños de Ezequiel?
9. En los capítulos XVI y XVII el padre hace comentarios discriminatorios respecto de las clases sociales. Ubíquelos en el texto.
10. ¿Por qué cambia la mirada que el narrador tiene sobre su padre?
11. ¿Por qué crees que la madre no quiere hablar del tema de Ezequiel?
12. ¿Cuál es el motivo de la separación del narrador y su amigo Mariano?
13. ¿Qué cambio importante en la vida del narrador se produce a raíz de esa separación?
14. En el capítulo XXII el narrador dice que el Nacional Buenos Aires es un colegio prestigioso. Averigüe por qué hace esta afirmación.
15. ¿Por qué despiden a Ezequiel de su trabajo? ¿Podría hoy hacerse lo mismo?
16. En el capítulo XXV está la explicación del título de la novela. Explíquela con tus palabras.
17. ¿Qué instrumento está aprendiendo a tocar Ezequiel y cuál es su intención con ese aprendizaje?
18. Explique el último párrafo de la novela.
19. Caracterice a los integrantes de la familia protagonista.
20. ¿A qué género pertenece este texto? 22- ¿Qué tipo de narrador tiene el texto?
- 23- ¿Qué espacios se describen en el relato y qué importancia tienen para el argumento?

❖ **Poslectura:**

24. Escriba un texto en el que relaciones los siguientes términos con la novela:

Amor- amistad-lealtad-silencio-miedo-muerte.

TEMA: TEXTO TEATRAL

Antes de comenzar a leer, debemos recordar o conocer sobre este tipo textual:



La palabra "teatro" proviene del griego theatron, que significa "lugar para ver" o "lugar para contemplar". Por eso, el texto teatral se diferencia de cualquier otro por su finalidad está escrito para ser representado frente a un público. El texto teatral se construye a partir de **dos componentes fundamentales: los parlamentos y las acotaciones**.

Se llama **parlamento** a todo aquello que los personajes dicen en escena. Existen distintos tipos de parlamentos:

- ✓ **el diálogo:** es el intercambio de palabras entre dos o más personajes.
- ✓ **el monólogo:** es el discurso en el que un personaje queda solo en escena y habla "para sí" o con el público.
- ✓ **el aparte:** es el comentario de un personaje que va dirigido solamente al público. Los otros personajes que están en escena en ese momento no lo escuchan. Las **acotaciones** son textos escritos en cursiva, están entre paréntesis y proporcionan información acerca de:
 - ✓ la escenografía;
 - ✓ el espacio y el tiempo en que se desarrolla la obra;
 - ✓ la iluminación;
 - ✓ el sonido y la música;
 - ✓ el vestuario de los personajes,
 - ✓ los gestos, los tonos de voz y los movimientos de los actores.

En el siguiente ejemplo, podemos ver cómo se combinan parlamento (diálogo) y acotación:

Acotación Parlamento

ROMEO (*aparte*): - ¿Continuaré oyéndola, o le hablo ahora?



Estructura del texto teatral

Así como una novela se divide en capítulos y un poema en estrofas, el texto teatro tiene una división interna característica. Suele estructurarse en **actos**, que permiten parar distintos momentos dentro de la historia. Los actos, a su vez, pueden subdividirse en **cuadros**, que señalan cambios de escenografía, y en **escenas**, determinadas por la entrada o la salida de los personajes.

El hecho teatral

Cuando el texto teatral se vuelve hecho teatral, se dice que se convierte en texto espectacular: en un **espectáculo**, para ser visto por un público.

La puesta en escena se consigue gracias al trabajo de un equipo de personas que, desde distintas áreas, llevan adelante las siguientes tareas: el director/a (organiza el trabajo de todos y toma las decisiones importantes), los actores y las actrices (representan a los personajes), el/la escenógrafo/a (monta los escenarios) el/la sonidista (se encarga de la musicalización y los sonidos necesarios), el/la iluminador/a (maneja las luces y las sombras sobre y el escenario), el/la vestuarista (elige la ropa adecuada) y el/la utilero/a (responsable de los útiles-objetos-necesarios para cada escena).

Los árboles mueren de pie (Frag.)

Alejandro Casona

Una oficina secreta ligada, a través de un equipo de actores, el servicio de ayudar a las personas en sus problemas cotidianos. Su objetivo es cambiar el mundo a través de la solidaridad. Su director y una joven en problemas, que también fue ayudada por esta oficina, buscarán darle una última satisfacción a una abuela, entristecida por la mala vida y la falta de gratitud de su nieto.

A primera vista estamos en una gran oficina moderna, del más aséptico capitalismo funcional. Archivos metálicos, ficheros giratorios, teléfonos, audífono y toda la comodidad mecánica [...].

ACTO 1

MAURICIO y BALBOA

BALBOA.—[...] Cuando el Doctor Ariel me recomendó esta dirección vine sin grandes esperanzas. [...] si hay alguien capaz de salvarme, ese alguien es usted.

MAURICIO.—Haremos lo que se pueda. *(Le tiende una copa)*. Hábleme sin ninguna reserva. *(Mientras el señor BALBOA habla, MAURICIO toma alguna nota rápida)*.

BALBOA.—La historia viene de lejos, pero cabe en pocos minutos. Imagínese una gran familia feliz donde la desgracia se ensaña de pronto hasta dejar solos a los dos abuelos y un nieto. El miedo de perder aquello último que nos quedaba nos hizo ser demasiado indulgentes con él. Esa fue nuestra única culpa. Amistades sospechosas, noches enteras fuera de casa, deudas de juego. Un día desaparecía una alhaja de la abuela. "Es un cabeza loca... no le digas nada". Cuando quise imponerme, ya era tarde. Una madrugada volvió con los ojos turbios y una voz desconocida. Era apenas un muchacho y ya tenía todos los gestos del hombre perdido. Le sorprendí forzando el cajón de mi escritorio. Fue una escena que no quisiera recordar. Me insultó, llegó hasta levantar la mano contra mí. Y doliéndome en carne propia, yo mismo le crucé la cara y lo puse en la calle.

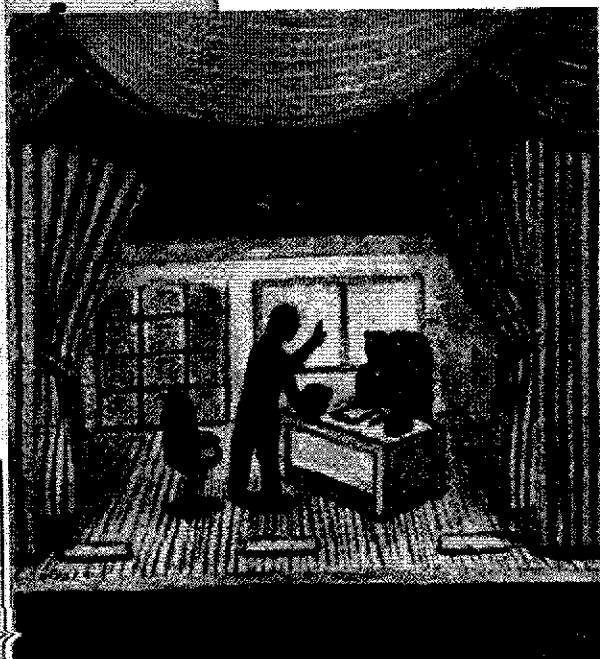
MAURICIO.—¿No volvió?

BALBOA.—Nunca. Su única virtud era el orgullo. Cuando tratamos de encontrarlo, se había embarcado como polizón en un carguero que salía para el Canadá. Hace de esto veinte años. (...)

MAURICIO.—¿Tuvo noticias de él?

BALBOA.—Ojalá no las hubiera tenido. De la trampa de juego pasó al contrabando y a la estafa; de la pelea de barrio a los papeles falsos y la pistola en el bolsillo. Un canalla profesional. Naturalmente, la abuela sigue sin saber nada de esto, pero nuestra casa estaba destruida. Nunca me dijo una palabra de reproche, pero aquel piano cerrado, aquel sillón vuelto de espaldas a la ventana y aquel silencio tenso de años y años eran la peor de las acusaciones; como si yo fuera el culpable. Al fin un día llegó a sus manos una carta del Canadá.

MAURICIO.—*(Impaciente)*. ¿Pero en qué estaba usted pensando? ¿No pudo impedir que cayera en sus manos una carta así, que podía matarla?



BALBOA.—Al contrario: era la carta de la reconciliación. Mi nieto pedía perdón, y llenaba tres páginas de hermosas promesas y de buenos recuerdos.

MAURICIO.—Disculpe; me había adelantado estúpidamente.

BALBOA.—No, ahora es cuando se está adelantando. Aquella carta era falsa; la había escrito yo mismo.

MAURICIO.—¿Usted?

BALBOA.—¿Qué otra cosa podía hacer? La pobre vieja se me iba muriendo en silencio día por día. Y con aquellas tres páginas el piano volvió a abrirse y el sillón volvió a mirar otra vez hacia el jardín. [...] Después no quedaba otro camino que seguir la farsa. La abuela contestaba feliz, y cada dos o tres meses, una nueva carta del Canadá para alimentar el fuego.

MAURICIO.—Comprendo; es la bola de nieve.

BALBOA.—Un día mi nieto se graduaba en la Universidad de Montreal; otro día, era un viaje en trineo por bosques de abetos y lagos; otro, abría su estudio de arquitecto. Después se enamoraba de una muchacha encantadora. Finalmente, por mucho que traté de prolongar el noviazgo, no tuve más remedio que casarlos. Y todo era poco; las mujeres siempre quieren más, más... Y ahora... (*Le falla la voz emocionada*). [...] La semana pasada, al volver a casa, mi mujer salió a abrazarme loca de alegría, con un cablegrama. ¡Después de veinte años de ausencia su nieto anunciaba el regreso!

MAURICIO.—Disculpe, pero ahora sí que no lo entiendo. ¿Qué diablos se proponía usted con ese cable absurdo?

BALBOA.—Yo nada. Es que, de repente, la vida se metía en la farsa... Y el cable era verdadero.

MAURICIO.—¿De su nieto?

BALBOA.—De mi nieto. Hace ocho días se embarcó en el *Saturnia*. [...]

MAURICIO.—(*Se levanta iluminado*). ¡No me diga más! Hay que salvar la mentira cueste lo que cueste. Organizaremos una emboscada en el puerto, abordaremos el barco disfrazados... ¡Yo no sé lo que inventaremos, pero esté tranquilo: su nieto no llegará! ¿No era eso lo que venía a pedirme?

BALBOA.—No.

MAURICIO.—¿Ah, no?

BALBOA.—Para impedir que llegue mi nieto ya no hace falta inventar nada. ¿No ha leído los diarios de anoche? El *Saturnia* se ha hundido en alta mar con todo el pasaje.

MAURICIO.—¿Muerto?

BALBOA.—Muerto.

MAURICIO.—Es triste, pero es una solución. ¿Lo sabe la abuela?

BALBOA.—(*Levantándose resuelto*). ¡Ni debe saberlo! He hecho desaparecer todos los diarios, he cortado el teléfono; si es preciso clavaré puertas y ventanas. Pero esa noticia, ¡no! ¿Sabe usted lo que es esperar veinte años para vivir un solo día y cuando ese día llega encontrarlo también negro y vacío?

MAURICIO.—Lo siento, ¿pero qué puedo hacer yo? Hasta ahora hemos inventado algunos trucos ingeniosos contra muchos males. Contra la muerte no hemos encontrado nada todavía.

BALBOA.—¿Pero es posible que no haya comprendido aún? ¿Qué importa ya el nieto de mi sangre? Al que hay que salvar es al otro; al de las cartas hermosas, al de la alegría y la fe... ¡el único verdadero para ella! Ese es el que tiene que llegar.

MAURICIO.—(*Comprendiendo al fin*). ¡Un momento! ¡No pretenderá usted que yo sea su nieto!

BALBOA.—¿Y por qué no? Cosas más difíciles ha hecho. [...]



MAURICIO.—¡En buena nos hemos metido, amigo! Lo de la Universidad, pase. Lo de los viajes, con un poco de geografía, pase. Pero estas complicaciones inútiles... ¿Por qué tenía que hacer arquitecto a su nieto? Yo no entiendo una palabra de matemáticas.

BALBOA.—No se preocupe; la abuela tampoco.

MAURICIO.—Y sobre todo, ¿por qué demonios tenía que casarlo? En la farsa, como en la vida, se defiende mucho mejor un soltero. ¿No podíamos inventarle un divorcio repentino?

BALBOA.—Peligroso. Sobre eso la abuela tiene ideas muy firmes. [...]

MAURICIO.—¿Se ha fijado bien en esa muchacha que llegó cuando usted? ¿Cree que podría servir?

BALBOA.—¡Justa! ¡El tipo ideal! *(Le abraza)*. ¡Gracias, señor, gracias!... [...]

ACTO 2

ABUELA, MAURICIO, BALBOA, ISABEL

[EN LA GRAN CASA DE LA ABUELA. EL FALSO NIETO Y SU FALSA ESPOSA, ISABEL, FINGEN SU LLEGADA DESDE CANADÁ PARA COMENZAR LA PUESTA EN ESCENA].

ABUELA.—¡Mauricio!...

MAURICIO.—¡Abuela!...

ABUELA.—¡Por fin!... *(Se estrechan fuertemente. La ABUELA lo besa, lo mira entre risa y llanto, vuelve a abrazarlo. MAURICIO deriva inmediatamente la situación hacia un tono jovial)*.

MAURICIO.—¿Quién había dicho que estaba débil mi vieja? Todavía hay fuerza en estas manos tan delgadas. *(Se las besa)*.

ABUELA.—Déjame que te vea. Mis ojos ya no me ayudan mucho, pero recuerdan, recuerdan. *(Le contempla largamente)*. ¡Qué cambiado estás, mi muchachote!

MAURICIO.—Son veinte años, abuela. Una vida. [...]

ABUELA.—La voz más hecha, más profunda. Y sobre todo, otros ojos... tan distintos... pero con la misma alegría... A ver, riete un poco.

MAURICIO.—*(Riendo)*. ¿Con los ojos?

ABUELA.—¡Así! Esa chispita de oro es lo que yo esperaba. La misma de entonces; la que me hacía perdonártelo todo... y tú lo sabías, granuja.

MAURICIO.—*(Tranquilizado)*. Menos mal que algo queda.

ABUELA.—*(Vuelve a abrazarlo emocionada)*. ¡Mi Mauricio!... ¡Mío, mío!...

MAURICIO.—Lágrimas, no. ¿No ha habido bastantes ya?

ABUELA.—No tengas miedo; estas son otras, y las últimas. Ven que te vea mejor... aquí, a la luz... *(El señor BALBOA, que ha permanecido inmóvil junto a ISABEL, se adelanta)*.

BALBOA.—Un momento, Eugenia. Mauricio no viene solo. Ni mal acompañado.

ABUELA.—Oh, perdón...

MAURICIO.—Ahí tienes a tu linda enemiga.

ABUELA.—Mi enemiga, ¿por qué?

MAURICIO.—¿Crees que no se te notaba en las cartas? "¿Quién será esa intrusa que viene a robarme lo mío?". *(Toma*



de la mano a ISABEL presentándola). Pues aquí está la intrusa. La rubia, Isabel, la devoradora de hombres. ¿No se le conoce en la cara?

ABUELA.—Por favor, no vaya a hacerle caso. Es su manera de hablar.

ISABEL.—Si le conoceré yo. (Avanza tímida y le besa las manos). Señora...

ABUELA.—Así no; en los brazos. (La besa en la frente). No te extrañará que te hable de tú desde ahora mismo ¿verdad? Así todo es más fácil. [...]

ACTO 3

[INESPERADAMENTE, EL VERDADERO NIETO SE HACE PRESENTE EN LA CASA. SU AMBICIÓN Y CODICIA LO LLEVAN INESCRUPULOSAMENTE A BUSCAR DINERO].

BALBOA y el OTRO

OTRO.—Para mí, sí. He hecho un viaje demasiado largo para que se me cierre esta puerta.

BALBOA.—¿Con qué derecho entra así en mi casa? Déjenos, Felisa. (La doncella sale. BALBOA enciende las luces). ¿Quién es usted?

OTRO.—(Avanza unos pasos. Tira el sombrero sobre un sillón). ¿Tanto he cambiado en estos veinte años?

BALBOA.—(Inmóvil, sin voz). ¡Mauricio!...

OTRO.—No veo que sea para asombrarse así, como si fuera un fantasma. ¿No recibiste mi cable anunciando el viaje?

BALBOA.—No es posible... El *Saturnia* se hundió en alta mar con todo el pasaje.

OTRO.—Y tú te alegraste al saberlo, ¿verdad? Es natural; la mancha de la familia lavada lejos y para siempre. Pero ya ves que no; cuando se lleva una vida como la mía, nunca se viaja en el barco que se anuncia; ni con el nombre propio. ¡La policía suele ser tan curiosa!

BALBOA.—Basta, ¡Mauricio. ¿A qué vienes? [...]

OTRO.—En una palabra, abuelo, necesito dinero.

BALBOA.—No podía ser otra cosa. ¿Cuánto?

OTRO.—Estoy comprometido gravemente, ¿sabes? No con la policía, que a eso ya estoy acostumbrado. Ahora es con los compañeros, y esos no perdonan.

BALBOA.—No te pido explicaciones. ¿Cuánto?

OTRO.—¿Te parecería mucho doscientos mil?

BALBOA.—¿Estás loco? ¿De dónde piensas que puedo sacar yo esa cantidad?

OTRO.—Desde luego no esperaba que la tuvieras ahí en el bolsillo. Pero puedes encontrarla; y sin ir muy lejos... sin salir de aquí. Si no he calculado mal, solamente la casa vale el doble.

BALBOA.—¡La casa! ¿Vender esta casa?

OTRO.—Para dos viejos solos es demasiado grande. [...]

BALBOA.—No puedo. Aunque quisiera te juro que no puedo.

OTRO.—De ti no me extraña; siempre te costó trabajo abrir la caja de hierro. Pero hay alguien que no me dejará morir estúpidamente junto a un farol pudiendo salvarme. ¿Dónde está la abuela?

BALBOA.—¡No! ¡La abuela, no! Pediré a mis amigos, reuniré lo que pueda. Llévate los valores, las alhajas... [...]



[TANTO MAURICIO COMO ISABEL Y BALBOA HACEN LO POSIBLE PARA QUE LA ABUELA NO SE ENCUENTRE CON SU VERDADERO NIETO. PERO EL OTRO VUELVE A LA NOCHE SIGUIENTE DISPUESTO A TODO PARA LLEVARSE EL DINERO Y LOGRA QUEDARSE A SOLAS CON LA ABUELA].

La ABUELA y el OTRO

ABUELA.—Por lo visto debe de ser cosa grave. *(Se sienta)*. ¿Quiere sentarse?

OTRO.—No, gracias. Con pocas palabras va a ser bastante.

ABUELA.—¿De modo que ha hecho un largo viaje para hablar conmigo? ¿De dónde?

OTRO.—Del Canadá.

ABUELA.—Un hermoso país. Mi nieto llegó también de allá hace unos días. ¿Conoce a mi nieto?

OTRO.—Mucho. Por lo que veo, mucho mejor que usted misma.

ABUELA.—Es posible. ¡Yo he estado separada de él tanto tiempo! Cuando se fue de esta casa...

OTRO.—Cuando lo expulsaron sin razón.

ABUELA.—Exacto. Cuando el abuelo lo expulsó de esta casa, tuve miedo de él. Era una cabeza loca; pero yo estaba segura de su corazón. Sabía que le bastaría acordarse de mí para no dar un mal paso. Y así fue. Después vinieron las cartas, la nueva vida, y por fin él mismo.

OTRO.—Conozco el cuento; lo que no me explico es cómo ha podido tragárselo a sus años.

ABUELA.—No comprendo.

OTRO.—Dígame, señora, ¿no se le ocurrió nunca sospechar que esas cartas pudieran ser falsas?

ABUELA.—¿Falsas las cartas?

OTRO.—*(Brusco)*. ¡Todo! ¡Las cartas, y esa historia ridícula, y hasta su nieto en persona! ¿Es que se ha vuelto ciega o es que está jugando a cerrar los ojos?

ABUELA.—*(Se levanta)*. ¿Pero qué es lo que pretende insinuar? ¿Que ese muchacho alegre y feliz que está viviendo bajo mi techo no es mi nieto? ¿Qué el mío verdadero, la última gota de mi sangre... es este pobre canalla que está delante de mí? ¿Era eso lo que venías a decirme, Mauricio?

OTRO.—¡Abuela...!

ABUELA.—¿Y para dar este golpe a una pobre mujer has atravesado el mar? Puedes estar orgulloso. ¡Es una hazaña de hombre!

OTRO.—¡Acabáramos! ¿De manera que también tú estabas metida en la farsa?

ABUELA.—No. Yo no lo supe hasta anoche. Aquel segundo que te vi aquí me abrió los ojos de repente; después no me costó trabajo obligar al abuelo a confesar. ¡Era algo tan atroz que mis entrañas se negaban a creerlo! Solo una esperanza me quedaba ya: "por lo menos, delante de mí no se atreverá". Y he esperado hasta el último momento una palabra buena, un gesto de piedad, una vacilación siquiera... ¡algo a que poder aferrarme para perdonarte aún! Pero no. Has ido directamente a la llaga con tus manos sucias... ¡adonde más dolía!

OTRO.—No podía hacer otra cosa, abuela. ¡Necesito ese dinero para salvar la piel!

ABUELA.—Conozco la cifra: acabo de oírtela a ti mismo: doscientos mil pesos vale la vida de la abuela. No, Mauricio, no vale tanto. Por una sola lágrima te la hubiera dado entera. Pero ya es tarde para llorar. ¿Qué esperas ahora? ¡Ni un centavo para esa piel que no tiene dentro nada mío!

OTRO.—¿Vas a dejarme morir en la calle como un perro? [...]



ABUELA.—¡Fuera! (El OTRO, con un gesto crispado sale bruscamente. La ABUELA, vencida, cae sollozando en su poltrona). ¡Cobarde... cobarde...!

(Pausa. Entra el señor BALBOA y acude a ella).

BALBOA.—Mi pobre Eugenia... ¿No te dije que iba a ser superior a ti?

ABUELA.—Ya ves que no. El dolor fuerte pasó ya. Lo malo es la huella que deja; esa pena que viene después en silencio y que te va envolviendo lenta, lenta... Pero a esa ya estoy acostumbrada; somos viejas amigas. (Se rehace). Los muchachos no habrán oído nada ¿verdad?

BALBOA.—¿No piensas decírselo?

ABUELA.—Nunca. Les debo los días mejores de mi vida. Y ahora soy yo la que puede hacer algo por ellos. (Se levanta. Llama en voz alta). ¡Mauricio! ¡Isabel...!

BALBOA.—¿Pero de dónde vas a sacar fuerzas?

ABUELA.—Es el último día, Fernando. Que no me vean caída. Muerta por dentro, pero de pie. Como un árbol. [...]

La ABUELA, MAURICIO, ISABEL y BALBOA

ABUELA.—¿Qué caras tristes son esas?

ISABEL.—¿Se fue ese hombre?

ABUELA.—En este momento. ¿Qué tipo extraño! Dice que ha hecho un viaje largo para hablar-me, se queda mirándome en silencio, y al final se va como había venido.

MAURICIO.—¿Sin hablar?

ABUELA.—Parecía que iba a decir algo importante, pero de pronto se le quebró la voz y no pudo seguir.

ISABEL.—¿Y no dijo nada? ¿Ni una palabra siquiera?

ABUELA.—Una sola: *perdón*. ¿Tú lo entiendes? Algún loco suelto. ¿Cerraste el equipaje?

ISABEL.—Todavía hay tiempo. [...]

TELÓN

©Herederos A. Casona, 2014



GUÍA DE ANÁLISIS

1. Escriban una breve descripción de cómo imaginan a cada uno de los personajes de la obra.
2. Expliquen por qué el Abuelo dice "la vida se metía en la farsa".
3. ¿Cuál es la reacción de la Abuela cuando descubre que lo que considera real es una mentira?
4. ¿Se puede decir que en el final los papeles se invierten? Justifiquen su respuesta.
5. Expliquen el sentido simbólico del título de la obra. ¿A qué personaje representa mejor?
6. *Los árboles mueren de pie* posee un fuerte carácter pedagógico. Esto significa que busca dejarle una enseñanza para el lector.
 - a. ¿Cuál consideran que es la enseñanza principal que plantea esta obra?
 - b. ¿Están de acuerdo o no con esta postura? ¿Por qué? Justifiquen sus respuestas.

EL TEATRO: UN ENTRAMADO DE VOCES EN ESCENA

EL TEATRO ES UNA DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS MÁS ANTIGUAS DE LA HUMANIDAD, RELACIONADO EN SUS ORÍGENES CON RITUALES RELIGIOSOS. A LO LARGO DE LOS SIGLOS SE HAN DESARROLLADO UNA AMPLIA VARIEDAD DE SUBGÉNEROS Y TÉCNICAS DRAMÁTICAS, TANTO DE ACTUACIÓN COMO DE PUESTA EN ESCENA.

ACTIVADOS

El género dramático está constituido por tres grandes subgéneros. En primer lugar, la tragedia, que consiste en una obra en la que los personajes se enfrentan a fuerzas superiores, con un final desafortunado. En segundo lugar, la comedia, escrita en un tono divertido, se distingue por la presencia de elementos humorísticos. Por último, la tragicomedia, que es la fusión de ambos subgéneros.



Los textos dramáticos

Los textos teatrales se escriben con la finalidad de que sean representados en vivo por actores frente a un público. Conforman lo que se denomina *género dramático*, razón por la cual se da el nombre de *dramaturgos* a los autores que los escriben.

Al ser textos pensados para ser puestos en escena, la acción narrativa avanza mediante lo que los personajes dicen y hacen. Por lo tanto, los textos dramáticos necesitan estar compuestos siempre por dos niveles diferentes: el nivel primario y el nivel secundario.

Nivel primario

Está constituido por los parlamentos, que son los enunciados emitidos por los personajes. En otras palabras, los parlamentos son aquello que los actores deberán decir durante la puesta en escena. Los parlamentos se clasifican en:

- **Diálogos:** son los parlamentos en los que interactúan varios personajes.
- **Monólogos:** son parlamentos extensos e ininterrumpidos en los que un único personaje expone sus ideas o sentimientos. Puede estar solo en el escenario o acompañado de otros personajes.
- **Apartes:** se producen cuando un personaje se separa del resto para dirigirse al público y murmurar algo que los otros personajes no escuchan.
- **Voz en off:** es la voz de un narrador o personaje que no está en escena y que comenta cosas desde fuera de la acción.

Nivel secundario

Lo conforman las acotaciones escénicas o didascalias. Estas son las indicaciones o descripciones que da el dramaturgo sobre los elementos no verbales de la representación. Pueden estar dirigidos a la representación del actor (los movimientos que debe realizar, los gestos, el tono y el volumen de la voz) o contener información sobre otros aspectos de la puesta en escena (la escenografía, la iluminación, la musicalización, el vestuario o la utilería). Por lo general, las acotaciones se distinguen en el texto porque están entre paréntesis y en letra cursiva.

Estructura del texto dramático

Las obras de teatro suelen estar organizadas en diferentes unidades que conforman una totalidad. Estas son:

- **Los actos:** marcan un cambio en la estructura narrativa. En muchos casos, se corresponden con la tradicional distinción entre inicio, nudo y desenlace. Su finalización suele señalarse con una bajada de telón o un apagón.
- **Las escenas:** están marcadas por el ingreso o salida de algún personaje, lo que genera una transformación en lo que sucederá sobre el escenario. Un acto puede estar integrado por un conjunto de escenas.
- **Los cuadros:** son unidades de acción caracterizadas por cambios de escenografía.

Un juego de espejos: el teatro dentro del teatro

El recurso del "teatro dentro del teatro" alcanzó un gran desarrollo con el teatro barroco del siglo XVII. El procedimiento consiste en incluir, dentro del argumento de una pieza teatral, la representación de otra obra dramática. De este modo, el público se transforma a su vez, junto con los actores, en espectadores de una nueva ficción que ocurre dentro de la obra misma.

Esto puede darse de diferentes formas. Por ejemplo:

- **La representación dentro de la representación:** una de las formas más comunes de teatro dentro del teatro es que los personajes asistan a otra representación teatral, en otro nivel, de modo que algunos actores "hacen" de público, y otros "hacen" de actores. Por ejemplo, en *Hamlet*, de William Shakespeare, el protagonista promueve la puesta en escena de una pieza teatral, con el fin de desenmascarar a un asesino.
- **El engaño:** otra forma de "teatro dentro del teatro" es que un personaje adopte una personalidad diferente para representar o fingir un papel que no es el suyo. Así, por ejemplo, existen historias donde se produce un cambio de género (una mujer se disfraza de hombre) o de clase social (un rico adopta el lugar de un pobre). El resultado es el engaño, puesto que algunos personajes desconocen la falsedad, pero, por otro lado, hay una complicidad con el público que sí está advertido.

Este procedimiento no es exclusivo del teatro. Así en el cine, por ejemplo, la película estadounidense *The Truman Show* (1998), del director Peter Weir, cuenta la vida de un hombre que vive sin saber que su mundo es solo una escenografía, y su vida es filmada y televisada a diario: el programa dentro de la película.

Autorreferencialidad y reflexión

El teatro dentro del teatro es un procedimiento metateatral o autorreferencial, ya que permite reflexionar sobre el teatro mismo y sobre la relación entre arte y vida. Por ejemplo, en la mencionada obra *Hamlet*, los actores que preparan la escena dentro de la obra discuten sobre cómo representar mejor un papel. Por otro lado, la película *The Truman Show* nos propone reflexionar sobre nuestro propio "papel" como espectadores de la vida ajena y hasta qué punto somos verdaderos protagonistas de la propia.



El Teatro Nacional Cervantes es un ícono del teatro argentino. Inaugurado en 1921 gracias a las gestiones y recursos de la actriz española María Guerrero y su esposo, Fernando Díaz de Mendoza, esta institución ha convocado a dramaturgos y actores de excelencia tanto argentinos como extranjeros. Restaurado luego de un incendio en 1961, hoy se erige como un monumento al teatro vivo.

Activados

1. ¿Cuántos actos tiene *Los árboles mueren de pie*? Resuman en una oración el conflicto que se desarrolla en cada uno de ellos.
2. Escriban las didascalias que sean necesarias para describir cómo imaginan ustedes las escenografías que se deben utilizar para representar esta obra.
3. ¿Qué tipos de parlamentos reconocen en el fragmento que leyeron? Imaginen y escriban un aparte en el que el Otro exponga sus intenciones.
4. Expliquen de qué manera se da en esta obra el "teatro dentro del teatro".
5. En la televisión argentina, hubo un programa que se llamó *Los simuladores*. Busquen en Internet al menos un capítulo y mírenlo. ¿Qué similitudes y diferencias pueden establecer entre este programa y la obra de Casona?

TEXTO DRAMÁTICO Y PUESTA EN ESCENA

El texto dramático se caracteriza porque puede ser representado frente a un público. En la lectura de la obra de teatro se observan dos tipos de texto:

Texto principal: son las palabras de los personajes que los actores expresan en escena. Están precedidas por el nombre del personaje que habla.

Ejemplo:

POIROT. —Ya le adelanto, Hastings, que si no se trata de un caso excepcional... no piense ni por asomo que voy a encargarme de él.

Texto secundario o acotaciones: este texto no se dice en escena. Sus funciones son: clarificar la comprensión de la obra y dar indicaciones para la puesta en escena. En las acotaciones se encuentran informaciones variadas: indicaciones escenográficas, descripción de personajes y marcaciones de sus gestos y movimientos.

Ejemplo:

SEÑORA TODD. —(Entra impetuosamente y se deja caer en una silla.) ¿Es usted Hércules Poirot?

Espacio y escenografía

Se llama espacio escénico al lugar donde transcurre la escena, o sea, lo que puede ver el público que asiste al teatro. Además, toda obra de teatro construye un espacio dramático, es decir, un espacio que no se ve, pero se menciona en el texto y que el espectador debe construir con su imaginación.

En el teatro existe una convención llamada de la cuarta pared: los actores representan sus papeles en el ámbito de un escenario y no tienen en cuenta al público que los observa, como si se hubiera derribado la cuarta pared del lugar donde transcurren las acciones. En otros tipos de teatro, como los circulares, la escena es observada desde distintos ángulos.

Personajes y actores

La palabra personaje proviene del latín *persona* que significa máscara, es decir, papel o personaje dramático. Todo personaje teatral realiza una acción dramática. Poirot, el protagonista de la pieza que leerán a continuación, investiga, hace deducciones y llega a determinadas conclusiones.

(Los actores son los que encarnan a los diferentes personajes para la representación o puesta en escena. Un actor profesional estudia a su personaje, analiza la forma de pensar y actuar; ensaya posturas, movimientos corporales y maneras de hablar. Finalmente, trabaja con el texto que debe decir en cada escena para interpretar adecuadamente la obra.

La aventura de la cocinera

PERSONAJES

POIROT, detective privado

HASTINGS, su ayudante

SEÑORA TODD

ANNIE

ELISA

ACTO 1

Día viernes, por la mañana.

La oficina de Hércules Poirot, en Londres. Hay una puerta y una ventana. Una mesa (o un escritorio), tres sillas, un teléfono y un perchero del que cuelga un saco. Se ve a Poirot y a Hastings. El primero mira por la ventana y de vez en cuando se da vuelta para responder a las preguntas de Hastings, que lee el diario.

HASTINGS. —(Mientras hojea el diario.) Siempre es bueno leer el diario por la mañana. Esta gente sí que sabe sacar partido de los acontecimientos para conmover al público y llamar la atención. Nunca faltan robos y asesinatos... Mmh... Mire esta: "Desaparece un barco de pasajeros. Fue visto por última vez desde las playas de Valparaíso"... O esta otra: "Roban un monumento de una plaza céntrica en pleno día". ¡Qué barbaridad! (Continúa pasando las páginas y vuelve a la primera plana.) Ah, Poirot, este es un caso que reclama su pericia:

"Empleado del Banco Internacional huye llevándose un millón de libras". ¿Qué tal?

POIROT. —No me atrae ese caso, mi amigo. Hoy tengo ganas de estar tranquilo. Solo la solución de un problema realmente interesante me impulsaría a moverme de la oficina. Además, tengo otros asuntos más importantes para resolver hoy...

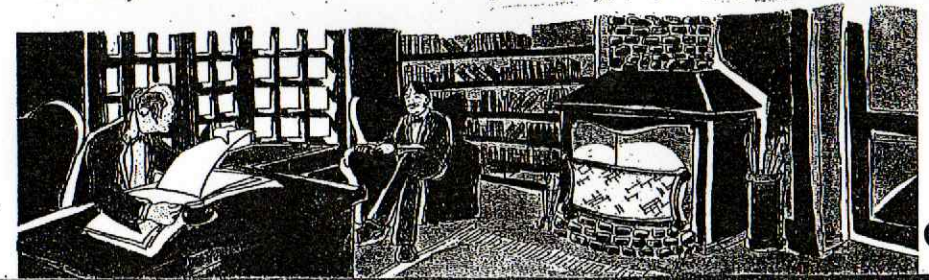
HASTINGS. —¿Ah, sí? ¿Y cuáles, por ejemplo?

POIROT. —Mi traje, Hastings. ¿Qué le parece? ¡Mi traje nuevo ostenta una mancha de grasa en la solapa! Este es un asunto que exige una solución urgente... Luego tengo que retirar de la tintorería mi abrigo. ¡Que no se nos vaya a olvidar! (Piensa unos instantes.) Ah, sí. Y, además, creo que ya es hora de que me recorte el bigote. ¿Qué le parece?

(Suena el timbre.)

HASTINGS. —Me parece, Poirot, que ahí tiene un cliente. (Mientras va a abrir la puerta. Con una sonrisa burlona.) Creo que no va a poder realizar el fantástico programa del que me estaba hablando.

POIROT. —Ya le adelanto, Hastings, que si no se trata de un caso excepcional... no piense ni por asomo que voy a encargarme de él.



HASTINGS. —*Veamos. (Abre la puerta. Entra la señora Todd, una mujer robusta con atuendo rebuscado.)*

SEÑORA TODD. —*(Entra impetuosamente y se deja caer en una silla.) ¿Es usted Hércules Poirot?*

POIROT. —*En efecto, señora. Soy Hércules Poirot.*

SEÑORA TODD. —*(Lo observa con atención.) ¡Qué poco se parece a la idea que me había hecho de usted! A propósito... ¿tuvo que pagar por ese artículo tan elogioso que apareció el otro día en el diario?*

POIROT. —*(Con gesto de ofendido.) ¡Señoral! ¿Cómo se le ocurre?*

SEÑORA TODD. —*Disculpe. Pero ya sabe cómo son los periódicos en la actualidad. Una comienza a leer un hermoso artículo llamado: "Lo que le dice la novia a su amiga desesperada", y al final descubre que se trata de un aviso de champú. ¡Todo es publicidad encubierta! (Ante un gesto de impaciencia de Poirot.) Pero no se ofenda, Poirot, que voy al grano. Deseo que encuentre a mi cocinera que desapareció. (Hastings se da media vuelta para disimular la risa, Poirot abre los ojos desconcertado.) No sé por qué la gente se entretiene metiendo ideas raras en la cabeza de las cocineras. Les hablan de cursos de mecanografía y no sé qué otros disparates. Pero como yo digo: me gustaría saber de qué pueden quejarse mis empleadas que no solo tienen permiso para salir entre semana, sino también cada dos domingos y los feriados. Además, la comida es excelente, y...*

POIROT. —*(Interrumpiéndola.) Me temo que comete usted una equivocación, señora. Yo no me encargo de investigar las condiciones actuales del servicio doméstico. Soy detective privado...*

SEÑORA TODD. —*Ya lo sé. Ya le dije que deseo que busque a mi cocinera, que salió de casa el miércoles pasado, sin decir una palabra, y no regresó.*

POIROT. —*(Seco.) Lo siento.*



señora, pero no me ocupo de esa clase de asuntos. *(Se pone de pie.)* Que tenga usted muy buenos días.

SEÑORA TODD. —*(No se mueve de su lugar.)*

¿Conque esas tenemos? ¡Así que es orgulloso? ¡Así que solo se ocupa de secretos de Estado y de las joyas de las condesas? Pues permítame que le diga que una cocinera tiene tanta importancia como una corona de oro para una mujer de mi posición.

POIROT. —*(Sonríe ante las palabras que acaba de escuchar; vuelve a sentarse.) Tiene razón, señora. Cometí un error y le pido que me disculpe. Este caso será para mí una novedad, porque hasta ahora nunca me había tocado andar a la caza de una cocinera desaparecida. Se trata del tipo de problema excepcional que yo estaba reclamando cuando usted entró, ¿verdad, Hastings?*

HASTINGS. —*(Disimulando la risa.)* Por supuesto, Poirot. Un caso fuera de lo común.

POIROT. —*(A la señora Todd.)* Veamos. Dice usted que la cocinera salió el miércoles de su casa y que todavía no volvió. Y el miércoles fue anteayer...

SEÑORA TODD. —*Sí, era su día de salida.*

POIROT. —*Probablemente haya sufrido algún accidente. ¿Ya averiguó en los hospitales?*

SEÑORA TODD. —*Iba a hacerlo esta mañana cuando apareció un hombre que venía a retirar su baúl. ¿Se da cuenta? Ni siquiera tuvo la gentileza de enviarme cuatro líneas para explicarme por qué había decidido no volver. Le aseguro que si yo hubiera estado en la casa, no habría dejado que ese hombre se fuera así nomás... Pero había ido a la carnicería.*

POIROT. —*¿Puede describir a su cocinera?*

SEÑORA TODD. —*Por supuesto. Se llama Elisa Dunn y es de edad madura, un poco gordita, de cabello negro con algunas canas y de aspecto respetable.*

POIROT. —*¿Habían discutido ustedes antes del miércoles?*

SEÑORA TODD. —*No, señor. Y eso es lo raro del asunto.*

POIROT. —*¿Cuántos empleados tiene, señora?*

SEÑORA TODD. —*Dos. La otra empleada es Annie, una buena chica. Un poco olvidadiza y con la cabeza llena de pajaritos, pero cumplidora siempre que se esté sobre ella.*

POIROT. —*¿Cómo se llevaban Annie y la cocinera?*

SEÑORA TODD. —*En general, bien. Aunque tenían una peleíta de vez en cuando.*

POIROT. —*¿Y qué otras personas viven en la casa?*

SEÑORA TODD. —*Mi marido y un pensionista, el señor Simpson.*

POIROT. —*Muy bien, señora Todd, ¿podría venir Annie hoy por la tarde? Me gustaría hacerle algunas preguntas más.*

SEÑORA TODD. —*¿Acaso usted sospecha que...?*

POIROT. —*(La interrumpe.)* No tengo ninguna sospecha todavía, por eso quiero interrogarla. Tal vez surja alguna pista de lo que ella diga,



ACTO 2
Ese mismo día, por la tarde.



POIROT. —*(Levanta el saco a la altura de los ojos y lo revisa con atención.)* Muy bien, Hastings. Ha quedado como nuevo.

HASTINGS. —*Ah. El método de la plancha caliente que me enseñó mi abuela es infalible. No se olvide la próxima vez. (Representa con gestos lo que va diciendo.)* Se deja calentar la plancha. Se despliega un papel de estraza sobre la prenda manchada. Se toma la plancha y, por último... *(Suena el timbre.)* Voy a abrir. *(Poirot cuelga el saco en el perchero y lo alisa con unas palmadas.)*

(Hastings abre la puerta. Entran la señora Todd y Annie. Esta última parece asustada e incómoda.)

lo que no la convierte necesariamente en sospechosa. Es probable que más adelante tenga que entrevistar a su marido y al señor Simpson. De modo que vaya avisándoles. *(Se pone de pie y le tiende la mano a la señora Todd.)* Señora Todd, ha sido un gusto conocerla.

SEÑORA TODD. —*Lo mismo digo. (Se pone de pie, le estrecha la mano a Poirot y luego se retira. Hastings la acompaña hasta la puerta.)*

POIROT. —*Bien, Hastings, este es un caso realmente nuevo. ¡La desaparición de una cocinera! Historias como esta son raras y no suelen aparecer en los diarios.*

HASTINGS. —*(Con ironía.)* De eso no hay duda.

POIROT. —*Antes de avanzar con la investigación, tengo que ocuparme de un asunto importante. ¿Recuerda?*

HASTINGS. —*No, no sé de qué se trata.*

POIROT. —*¿Lo ha olvidado, amigo? ¡La mancha en mi traje nuevo! ¡Vengal! Vamos a ver cómo podemos solucionarlo. (Salen.)*

POIROT. —*Buenas tardes, señora Todd.*

SEÑORA TODD. —*Buenas tardes, Poirot. Le presento a Annie.*

POIROT Y HASTINGS. —*Mucho gusto.*

ANNIE. —*Encantada.*

SEÑORA TODD. —*Annie, como ya le comenté, este caballero es detective y desea hacerle unas preguntas.*

POIROT. —*Gracias, señora. (Hace una reverencia.)* Ahora me gustaría interrogar a su empleada... Y sin testigos.

SEÑORA TODD. —*Eso quiere decir...*

POIROT. —*Efectivamente. Le agradeceré que espere en el pasillo. Allí hay un banco bastante confortable donde usted podrá sentarse.*

SEÑORA TODD. —*Pero...*

POIROT. —(La acompaña a la puerta y la hace salir.)
Muchas gracias, señora Todd. No llevará mucho tiempo. (Cierra la puerta.)

(Poirot invita a Annie a que tome asiento. Durante el interrogatorio, Poirot camina alrededor de la silla y Hastings toma nota de las respuestas.)

POIROT. —Veamos, señorita Annie, todo lo que usted nos diga será de mucha utilidad. Solo usted puede arrojar alguna luz sobre este caso y, sin su ayuda, no seremos capaces de hacer nada.

ANNIE. —(Se tranquiliza un poco.)
Diré todo lo que sé.

POIROT. —¡Muy bien!
(Adulador.) Ante todo dígame qué piensa del asunto. Le hago esta pregunta porque ni bien la vi me di cuenta de que usted posee una inteligencia excepcional. ¿Cómo explica usted la desaparición de Elisa?

ANNIE. —(Animada, habla atropelladamente.)
Estoy segura de que se trata de los traficantes de esclavos, señor. (Hastings contiene la risa; Poirot le hace un gesto indicándole que disimule.)
La cocinera siempre me advertía contra ellos. "Aunque te parezcan caballeros", me decía, "no dejes que te den charla, no huelas ningún perfume que te ofrezcan ni pruebes ningún bombón que te obsequien". Estas eran sus palabras. ¡Sabías palabras! Y ahora los traficantes de esclavos se apoderaron de ella, no me cabe ninguna duda. Seguramente se la llevaron a Turquía o a cualquiera de esos lugares exóticos donde las cocineras están muy bien cotizadas.

POIROT. —Es admirable su idea, señorita. Pero... en ese caso... ¿usted cree que Elisa hubiese mandado a buscar su baúl?

ANNIE. —Bueno. No sé, señor. (Piensa un instante.)

Pero supongo que incluso en esos lugares tan calurosos necesitarán ropa. (Nuevo ataque de risa de Hastings, que hace lo posible por contenerse.)

POIROT. —¿Quién fue a buscar el baúl?

ANNIE. —Un hombre que se dio a conocer como Carter Peterson.

POIROT. —¿Y usted cerró el baúl antes de entregarlo?

ANNIE. —No, señor. Ya estaba perfectamente cerrado. Y atado, además.

POIROT. —¡Ah! Eso es interesante.

Evidentemente, cuando Elisa salió de la casa el miércoles, ya estaba decidida a no volver. Se da cuenta de eso, ¿verdad?

ANNIE. —(Un poco sorprendida.)
Sí, señor. No me había dado cuenta. (Piensa un instante.)

Pero aun así puede tratarse de traficantes de esclavos, ¿no le parece?

POIROT. —(Guiñándole el ojo a Hastings.) ¡Claro! (Piensa.)

¿Ustedes dormían en la misma

habitación?

ANNIE. —No, señor. En habitaciones separadas.

POIROT. —¿Elisa le había dicho si estaba descontenta con su puesto?

ANNIE. —La casa es buena. Ella nunca habló de irse.

POIROT. —(Afectuosamente.) Hable con franqueza. No se lo diré a la señora.

ANNIE. —Bueno, la señora es un poco insoportable, por supuesto. Pero la comida es buena. Y abundante. Yo estoy segura de que aunque hubiera querido cambiar de casa, Elisa no se habría marchado así. Hubiera dado un mes de tiempo para que buscaran una reemplazante... Sobre todo porque, de lo contrario, no hubiera cobrado su sueldo.

POIROT. —¿Y el trabajo es muy pesado?

ANNIE. —Bueno, la señora es muy quisquillosa y siempre está pasando el dedo por los muebles para ver si hay polvo. Además, hay



que cuidar al pensionista. Pero únicamente desayuna y cena en la casa. El resto del día lo pasa en su trabajo, en el centro. Lo mismo que el señor Todd.

POIROT. —¿Cómo es el señor Todd?

ANNIE. —Es bueno, muy llamado... aunque de vez en cuando se pone protestón.

POIROT. —Por casualidad... ¿recuerda lo que dijo Elisa el miércoles antes de dejar la casa?

ANNIE. —Sí, lo recuerdo bien. Dijo: "Esta noche vamos a cenar carne con papas fritas. Y de postre, duraznos en almíbar". La enloquecían los duraznos en almíbar. Era capaz de comer una lata entera ella sola.

POIROT. —Muy bien, Annie. La información que me dio será muy útil. (A Hastings, con falsa severidad.) Hastings, espero que haya tomado nota de todo.

HASTINGS. —Por supuesto, señor. (A Annie.)

Señorita, permítame que la acompañe a la puerta. (Sale Annie y entra la señora Todd con cara de gran curiosidad.)

SEÑORA TODD. —¿Qué fue lo que dijo esa chica?

POIROT. —(La invita a sentarse y le habla con tono adulador.) Tranquílese, por favor.

Comprendo lo difícil que resulta, para una mujer de una inteligencia excepcional como la suya, soportar con paciencia el proceso que un detective debe emplear.

SEÑORA TODD. —Me alegro de que me comprenda, Poirot. ¡Esta situación es intolerable!

POIROT. —Por supuesto, señora. (Cambiando de tono.) A propósito, me gustaría saber algo más sobre su esposo, el señor Todd.

SEÑORA TODD. —Mi marido trabaja para una empresa comercial. Sale de casa temprano a la mañana y no regresa hasta las seis de la tarde.

POIROT. —Debe de estar muy preocupado por este asunto de la cocinera, ¿verdad?

SEÑORA TODD. —Para nada. Todo lo que me dijo fue que contratara a otra empleada. Es tan tranquilo que a veces me saca de quicio.

POIROT. —¿Hay otras personas en la casa?

SEÑORA TODD. —¿Se refiere al señor Simpson,

nuestro pensionista? Pues le diré que a él tampoco le importa nada mientras le den de desayunar y de cenar.

POIROT. —¿Y de qué trabaja el señor Simpson?

SEÑORA TODD. —Es empleado de un banco, el Banco Internacional. (Poirot se sobresalta y mira a Hastings; este toma el diario de la mañana, revisa la primera plana y le hace un gesto afirmativo a Poirot.)

POIROT. —Me gustaría poder hablar con él y con su marido. ¿Qué le parece mañana?

SEÑORA TODD. —Creo que no habrá inconveniente. Le avisaré por teléfono.

POIROT. —Muchas gracias, señora. (Hastings acompaña a la señora Todd hasta la puerta. Sale la señora Todd.)

HASTINGS. —Toda una casualidad. ¿Qué me dice, Poirot? (Le alcanza el diario. Poirot lee con atención el titular de la primera plana.)

POIROT. —Efectivamente, mi amigo. Parece que Davis, el empleado fugitivo, trabaja en el mismo banco que Simpson. ¿Habrá alguna relación?

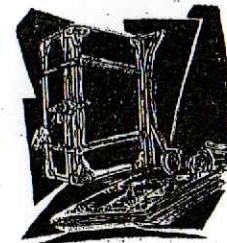
HASTINGS. —Tenemos en una punta a un empleado poco honesto y en la otra a una cocinera que no aparece. Es difícil encontrar una relación entre ambas personas, a menos que Davis visitara a Simpson y se hubiera enamorado de Elisa. Si fuera así, podía haberla convencido de huir con él.

POIROT. —Es una posibilidad... Sin duda, se trata de un caso muy curioso, lleno de contradicciones. Realmente me interesa.

(Suena el teléfono, Hastings lo atiende.)

HASTINGS. —(Hablando por teléfono.) Hola...

¿Señor Todd?... ¿Sí?... ¿Cómo?... ¿Está seguro?... Está bien, se lo transmitiré. (Cuelga.) Era el señor Todd. Dice que prescinde de sus servicios, que este caso no merece la atención de un detective privado.



POIROT. —(Lleno de enojo.) ¡No, señor! ¿Creen que se van a deshacer de mí así nomás? Estuve de acuerdo en investigar este caso tan solo como un favor. ¡Y ahora creen que pueden despedirme! ¡No, y mil veces no! No pienso detenerme hasta llegar al fondo de la cuestión.

HASTINGS. —Sí, pero ¿cómo?

POIROT. —(Se tranquiliza.) Hastings, tengo una idea. Iremos a una agencia y pondremos un

anuncio en los diarios. Tome nota. (Hastings comienza a anotar.) "A la señora Elisa Dunn. Si puede molestarse en darnos su dirección le comunicaremos algo que le interesa". Ponga mi nombre y la dirección de la oficina. (Hastings termina de escribir y arranca la hoja.) Vamos. Hay que actuar rápidamente. (Salen Poirot y Hastings.)



ACTO 3

Miércoles de la semana siguiente.



(Poirot y Hastings están sentados, conversando.)

POIROT. —Veamos lo que tenemos hasta ahora, Hastings. ¿Qué pudo averiguar en la empresa donde trabaja el señor Todd?

HASTINGS. —Es un buen empleado. Y no faltó el miércoles.

POIROT. —Mejor para él. ¿Y qué averiguó acerca de Simpson?

HASTINGS. —Parece que el martes Simpson estuvo enfermo y no volvió a trabajar hasta el jueves. Era amigo de Davis, pero no muy amigo.

POIROT. —Eso no me alcanza para completar una hipótesis. ¿Tuvimos alguna respuesta al aviso que sacamos en el diario?

HASTINGS. —Todavía no.

POIROT. —¿Revisó bien la correspondencia?

HASTINGS. —Sí, señor. No hay noticias de Elisa Dunn. Y el aviso sale todos los días, como usted indicó.

POIROT. —Esto no me gusta nada.

(Hastings y Poirot se quedan pensativos un momento. Hastings revuelve los sobres que están sobre la mesa y verifica los remitentes. Suena el timbre. Hastings se pone de pie y va a abrir. Entra Elisa.)

ELISA. —¿El señor Hércules Poirot?

POIROT. —(Se pone de pie.) Soy yo. ¿Qué se le ofrece?

ELISA. —Soy Elisa Dunn. Vengo por el aviso que usted publicó. Quería avisarle que ya cobré la herencia.

(Poirot la invita a sentarse, luego se sienta él.)

POIROT. —Su patrona, la señora Todd estaba muy preocupada. Temía que usted hubiera sufrido un accidente.

ELISA. —(Muy sorprendida.) Pero, entonces, ¿no recibí mi carta?

POIROT. —Evidentemente, no. (Pausa, con tono persuasivo.) Cuéntenos lo que pasó.

ELISA. —El miércoles pasado, cuando estaba por entrar a la casa, me salió al paso un caballero. Me preguntó si yo era Elisa Dunn y me dijo que en la casa le habían avisado que no tardaría en llegar. Parece que una amiga de mi abuela se expatrió hace muchos años y se fue a vivir a Australia, donde hizo una gran fortuna. El caballero me estaba esperando para anunciarme que, al morir, esta mujer me había dejado en herencia su casa y una considerable cantidad de dinero.

POIROT. —¿Y usted no desconfió?

ELISA. —Por supuesto. Pero el hombre me entregó su tarjeta, se trataba de un importante abogado australiano de apellido Crotchet.

POIROT. —¿Y eso fue todo?

ELISA. —No, el señor Crotchet me hizo la siguiente aclaración acerca del testamento: "La difunta pone dos condiciones para cobrar la herencia. Primero: debe tomar posesión de la casa inmediatamente; segundo: no debe prestar servicios domésticos". El abogado me indicó que, si quería cumplir ambas condiciones, yo no podía entrar a la casa. Debía tomar el tren que salía en unos minutos hacia la localidad donde estaba la casa que había heredado.

POIROT. —¿Ni siquiera le dio oportunidad de hablar con su patrona?

ELISA. —No. Recuerde las condiciones del testamento. El abogado Crotchet me adelantó algún dinero y me pidió que escribiera unas líneas para la señora Todd, cosa que hice inmediatamente. Cuando me establecí en mi nueva casa, recibí la ropa que se había encargado de enviarme el señor Crotchet; pero, como no había ninguna nota de la señora Todd, supuse que ella estaba enojada o envidiaba mi buena suerte. Me extrañó mucho que no me mandara el baúl, que seguramente se quedó para ella. ¡Era un excelente baúl de viaje, amplio y fuerte, aunque un poco viejo!

POIROT. —¿Y cómo le llegó la ropa?

ELISA. —Envuelta en paquetes... ¿Usted dice que ella no recibió mi nota?

POIROT. —No.

ELISA. —Entonces, es lógico que esté enojada conmigo.

POIROT. —(Poniéndose de pie.) Muchas gracias, Elisa. En este caso hay demasiadas confusiones, pero yo me encargaré de resolverlas. (Elisa se para y va hacia la puerta.) Un consejo: no se olvide de sus recetas. Siempre es útil tener algo con que contar cuando las cosas comienzan a ir mal. (Sale Elisa. Poirot disca un número en el teléfono y, luego de un tiempo de espera, se establece la comunicación.) ¡Hola! Señor jefe de la policía, buenas tardes... Habla Poirot... Es sobre el robo al Banco Internacional... No... No se trata

de Davis, el ladrón es un tal Simpson que se hospeda en la casa de los Todd, aunque en este momento debe estar viajando hacia otro lugar del planeta... Sí... Por supuesto, ya le explicaré... Muy bien, en una hora estoy allí... ¿Cómo?... ¿Davis? Sí, me olvidaba. Tendrán que rastrear un baúl de viaje, amplio y fuerte, aunque un poco viejo... Bien. Adiós. (Cuelga.)

HASTINGS. —Así que el ladrón es Simpson.

POIROT. —Exactamente.

HASTINGS. —Y fue él quien intentó alejar a la cocinera de la casa, supongo.

POIROT. —Supone bien, Hastings.

HASTINGS. —Pero ¿por qué? ¿Acaso ella sabía algo?

POIROT. —Nada.

HASTINGS. —¿Entonces...?

POIROT. —Simpson deseaba algo que tenía ella.

HASTINGS. —¿Dinero? ¿Quería robarle la herencia?

POIROT. —No, amigo. Algo totalmente distinto. (Pausa.) Un baúl de viaje, amplio y fuerte, aunque un poco viejo.

HASTINGS. —(Lo mira con desconcierto.) Vamos, Poirot. Si quería un baúl podría haberlo comprado.

POIROT. —No quería un baúl nuevo. Quería uno viejo y usado, un baúl que fuera de otra persona. El baúl de Elisa Dunn.

HASTINGS. —Poirot, esto es ridículo ¡No me tome el pelo!

POIROT. —Hastings, lo que sucede

es que Simpson es más inteligente que usted. Pero no se preocupe, se lo voy a explicar. Así se desarrollaron los acontecimientos: el miércoles por la tarde, Simpson, haciéndose pasar por un abogado



australiano, logra alejar a la cocinera de la casa. Estaba oscuro y le bastó un buen disfraz y un acento fingido para que ella no lo reconociera. No tuvo problemas en desprenderse de unas cuantas libras y del pago del alquiler de una casa en las afueras. ¡No le importaba! Tenga en cuenta que se había apoderado de un millón de libras.

HASTINGS. —No, Poirot. El diario dice que el ladrón fue Davis.

POIROT. —Déjeme seguir, Hastings. No se atolondre. Simpson sabe que el robo no se descubrirá hasta el jueves por la tarde y ese día no va a trabajar. Se queda en la calle esperando a Davis, que debe salir a la hora de comer. Logra que el muchacho lo acompañe a la casa de los Todd. La casa está vacía, pues el jueves es el día libre de Annie, el señor trabaja y la señora Todd ha ido al mercado a hacer las compras que debería haber hecho Elisa.

Simpson sabe que cuando se descubra el robo y se compruebe que Davis ha desaparecido, todas las sospechas recaerán sobre este.

Simpson podrá volver al trabajo a la mañana siguiente, como un empleado ejemplar que solo tuvo un poco de fiebre.

HASTINGS. —Pero ¿y Davis?

POIROT. —Un asesinato a sangre fría, aunque parezca increíble. Usted sabe cuál es la mayor dificultad con la que se tropieza un asesino, ¿verdad?

HASTINGS. —Sí, creo que lo sé. Cómo deshacerse de la víctima.

POIROT. —Exactamente, amigo. Pero Simpson lo había resuelto de antemano.

HASTINGS. —¿Cómo?

POIROT. —Hubo un detalle que me llamó la atención. Usted recuerda que cuando Elisa

salió el miércoles de la casa, pensaba volver por la noche... para comer duraznos en almíbar. Sin embargo, su baúl estaba cerrado y atado cuando lo retiró el viernes una persona contratada por Simpson. De modo que fue Simpson quien cerró y ató el baúl el jueves por la tarde... después de haber guardado adentro el cadáver del pobre Davis.

HASTINGS. —Por eso Elisa recibió la ropa en paquetes.

POIROT. —Exactamente, amigo. Y el baúl debe de estar en alguna estación, a nombre de un tal Crotchet... un abogado australiano que no existe y al que nadie podrá llamar como testigo. Por suerte, después del llamado que acabo de hacer, la policía ya debe haber librado la orden de captura contra Simpson.

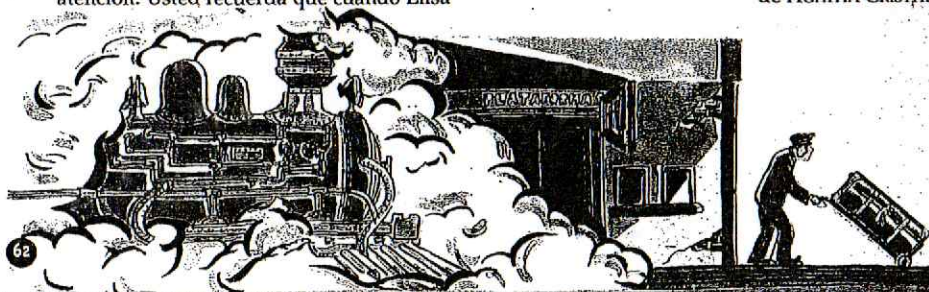
HASTINGS. —Y, seguramente, ya estarán buscando el famoso baúl.

POIROT. —Así es. (Pausa.) Creo que nos podemos tomar el resto del día para descansar. Y aprendimos una importante lección.

HASTINGS. —¿Cuál?

POIROT. —No hay que despreciar nada, ni siquiera lo más trivial. De un lado, tenemos un caso tonto e intrascendente, que aceptamos por diversión: una cocinera que no había vuelto a la casa de su patrona! Y en la otra punta del ovillo, un peligroso asesino a sangre fría. (Los dos personajes van saliendo.) ¡Este es el caso más interesante de todos los que me ha tocado resolver!

Versión de Alejandro Palermo
basada en el cuento
"El caso de la cocinera",
de AGATHA CHRISTIE.



DEL CUENTO AL TEATRO

"La aventura de la cocinera" es una obra teatral breve. Este texto es una adaptación de un cuento de la autora inglesa Agatha Christie.

El término adaptación puede indicar dos tipos de modificaciones de un texto:

- Los cambios que se realizan para la puesta en escena, por ejemplo, la reducción del número de personajes, la simplificación de la ubicación espacial, las modificaciones de los diálogos, etcétera.
- La transformación de un género a otro, por ejemplo, convertir una novela en guión cinematográfico o un cuento en historieta.

En el caso de "La aventura de la cocinera" se transformó un cuento policial en obra de teatro. La historia sigue siendo la misma pero cambia la forma y la finalidad del texto. El cuento está escrito para ser leído y el texto teatral para ser representado.

En ambos textos —dejando de lado los detalles—, se presenta la misma secuencia de acciones: Hastings lee los titulares de un diario sensacionalista a Poirot, intenta despertar el interés del detective privado, pero el célebre investigador prefiere dedicarse a la limpieza de su ropa. Sin embargo, estos contenidos están presentados en forma muy distinta.

LAS HISTORIAS POLICIALES

Las historias policiales proponen un enigma o misterio que es necesario descubrir. Casi siempre, el problema se origina en un crimen o robo que plantea una serie de interrogantes: *¿quién es el culpable?, ¿en qué circunstancias cometió el delito?, ¿cómo lo hizo?* Para responder estas preguntas se requiere la presencia de un *detective* que lleve a cabo una *investigación*. En general, el detective es el protagonista del policial y se caracteriza por poseer una inteligencia superior a la común, ser ingenioso y astuto.

Por supuesto, entre el culpable y el detective se entabla una competencia, una especie de duelo en el cual el detective siempre sale triunfante porque termina descubriendo la verdad. Su victoria se declara cuando, al final de la historia, se luce ante los demás personajes dando una *explicación* en la que muestra, mediante una serie de deducciones, cómo descartó a los sospechosos hasta dar con el culpable. Para ello, hace una reconstrucción del delito narrando lo que realmente sucedió y expone los *indicios*, es decir, las pistas que lo ayudaron a resolver el misterio.

Mientras tanto, los lectores o espectadores también hacen esfuerzos por descubrir la solución del enigma, pero casi siempre se enteran de la respuesta... cuando el detective revela la verdad.



Agatha Christie (1890-1976).
Escritora inglesa autora
de innumerables relatos policiales.

“LA AVENTURA DE LA COCINERA”: UN POLICIAL PARA ANALIZAR

■ Identifiquen en la obra de teatro los siguientes elementos del policial:

- detective,
- enigma,
- sospechosos,
- pistas o indicios,
- culpable.

■ Propongan adjetivos para calificar a Hércules Poirot y elaboren entre todos una descripción del detective.

■ ¿Qué papel juega Hastings, el compañero de Poirot? ¿Cómo interviene en la acción?

■ ¿Cuáles son los personajes que utilizó el culpable, sin que ellos lo sepan, para cometer el robo?

■ ¿Cuál es el elemento que sirve de conexión entre “una cocinera que no había vuelto a la casa de su patrona” y “un peligroso asesino a sangre fría”?

■ Busquen en la obra el momento en que el detective Poirot devela el enigma. Resuman la explicación en un párrafo.

■ Identifiquen en el siguiente parlamento de Poirot uno de los indicios seguidos por este en su investigación:

POIROT: —Hubo un detalle que me llamó la atención. Usted recuerda que cuando Elisa salió el miércoles de la casa, pensaba volver por la noche... para comer duraznos en almíbar. Sin embargo, su baúl estaba cerrado y atado cuando lo retiró el viernes una persona contratada por Simpson. De modo que fue Simpson quien cerró y ató el baúl el jueves por la tarde... después de haber guardado adentro el cadáver del pobre Davis.

■ ¿Qué o quiénes ayudaron a Poirot a resolver el enigma? Elijan las respuestas adecuadas:

la cocinera

Hastings

la señora Todd

el periódico

los interrogatorios



Tema: LA ORACIÓN SIMPLE

La oración es una palabra o un conjunto de palabras con sentido, con independencia sintáctica y entonación propia.

Gráficamente comienza con mayúscula y termina con un punto.

Las oraciones simples se clasifican en unimembres y bimembres.

- La oración unimembre no se puede dividir en sujeto y predicado.

También se consideran unimembres las oraciones con verbos que indican fenómenos de la naturaleza tales como llover, **relampaguear**, **tronar**, **nevar**, **lloviznar**, **amanecer**, **anocheecer**.

- La oración bimembre tiene dos miembros sujeto y predicado.

Sujeto: el sujeto puede ser un nombre (sustantivo o adjetivo), un pronombre, un verboide (en infinitivo: terminado en -ar, -er, -ir) una frase (construcción nominal). El sujeto responde a la pregunta ¿de qué se habla?

La mentira es un vicio.

Tú hablas poco.

Engañar lastima.

La lealtad de los hombres es una virtud.

Podemos distinguir los siguientes tipos de sujeto:

- **Tácito** No está presente. Puede deducirse a partir de la terminación del verbo. Ej. Plantó árboles.
- **Expreso:** Está presente en la oración. Ej.: Mónica estudia francés
- **Simple:** Tiene un solo núcleo. Ej.: La profesora tomará lección.
- **Compuesto:** Tiene dos o más núcleos. Ej.: Hernán y sus amigos irán a la pileta.

Modificadores del sujeto:

- **Modificador directo:** se conecta directamente al núcleo ej. **La** mentira **piadosa** se perdona
- **Modificador indirecto** se conecta al núcleo mediante una preposición (a, de, desde, por, sin, etc.) Ej. La mentira **de los niños** es menos grave.

Aposición: es un sustantivo o construcción

- sustantiva que se coloca al lado de otro sustantivo y lo precisa. Ej. La mentira, **vicio funesto**, destruye al hombre.

Construcción Comparativa: formada por nexo comparativo (como, cual) más término.

Ej.: Pablo Neruda **como** Gabriela Mistra nacieron en Chile

Predicado: el predicado es la parte de la oración que concuerda con el sujeto en número y persona, en el predicado está el verbo, aunque a veces no está expresado dicho verbo, pero se lo sobreentiende y puede ser agregado El predicado responde a la pregunta ¿Qué se dice de quién o qué se habla? Ej.: El agua **refleja la luz**.

Podemos distinguir los siguientes tipos de predicado:

- **Simple:** Tiene un solo núcleo verbal. Ej.: Mi prima baila folclore.
- **Compuesto:** Tiene dos o más núcleos verbales. Ej.: Martina dibuja y pinta mándalas.

Modificadores del predicado

- **Objeto directo:** en que o quien recae la acción. Puede ser sustituido por los pronombres lo, los, la, las. Ej. Juan dio **un libro**.
- **Objeto indirecto:** es quien o quienes se ven beneficiados o perjudicados por la acción. Puede ser sustituido por los pronombres le, les. Ej. Entregue el mensaje **al niño**.
- **Predicativo:** el predicativo se subordina al mismo tiempo al núcleo del sujeto y al núcleo del predicado, esta función la cumple generalmente el adjetivo. Puede construirse con verbo copulativo (ser, estar) o verbos no copulativos. Ej. El viajero está **enfermo**. / El viajero llegó **enfermo**.

- Circunstancial: los circunstanciales denotan el tiempo, lugar, modo, cantidad, instrumento, compañía u otros aspectos de la acción del verbo.
 - **Lugar ¿Dónde?** Ej. Estudio aquí.
 - **Tiempo ¿Cuándo?** Ej. Estudio hoy.
 - **Modo ¿Cómo?** Ej. Estudio fácilmente.
 - **Cantidad ¿Cuánto?** Ej. Estudio mucho.
 - **Instrumento ¿Con qué?** Ej. Estudio con apuntes.
 - **Compañía ¿Con quién?** Ej. Estudio con su amigo.
 - **Fin ¿Para qué?** Ej. estudio para saber.
 - **Causa ¿Por qué?** Ej. Estudio por necesidad.

ANALICE LAS SIGUIENTES ORACIONES

- 1) Fernando pintó dibujos en la pared.
- 2) La escuela queda a dos cuadras.
- 3) Isabel tenía ojos azules.
- 4) Encargó a Mónica unos perfumes.
- 5) Recorrimos el parque con mis amigos.
- 6) Compre regalos a los niños.
- 7) La tarde esta silenciosa.
- 8) Los inquilinos dejaron la casa ordenada.
- 9) Directivos, docentes, preceptores y personal de secretaria realizaron un acto en homenaje al fundador del colegio.



- 10) Resonaba en la llanura el galope del caballo.
- 11) Un jinete como un rayo sorprendió a los visitantes
- 12) Los sapos nocturnos, guitarreros de la noche, croaban armoniosamente en el estanque.
- 13) De pronto, un grito brutal aterrizó a la gente.
- 14) La aparición de un fantasma asustó a los pobladores.
- 15) Entregaron la copa al ganador en el club.
- 16) Los chicos eran callados y sumisos.
- 17) Ayer en la conferencia la autora famosa regaló libros para los niños.
- 18) Los recuerdos lejanos modifican nuestro pensamiento.
- 19) Sócrates, el filósofo griego, murió defendiendo la verdad.
- 20) Las gotas como lágrimas celestiales caían sobre tu pelo.
- 21) Intensa granizada azotó a varias poblaciones.
- 22) Roberto Escalada, intendente saliente, tomaría licencia.
- 23) Fernando, el empleado, tomó su desayuno solo en la cocina a las ocho.
- 24) El gobernador de Córdoba abrió el ciclo lectivo en Río Tercero.
- 25) Del autódromo local saldrá el campeón de la temporada.
- 26) El abuelo de mi primo baja rápidamente la escalera.
- 27) Los gritos de la mujer alertaron a la población al amanecer
- 28) En lo alto de la torre la luz extraña iba y venía.
- 29) En el corazón de la selva las aguas del río Amazonas corren suavemente.
- 30) Algunos vecinos encontraron ratas en el sótano de sus antiguas casas.
- 31) Los delfines, payasos del mar, realizan piruetas para los espectadores.
- 32) El pastel de manzana tenía un extraño sabor y terminó en la basura.
 - 33) Los turistas peruanos llegaron al amanecer junto a los jugadores argentinos.
 - 34) El director técnico entregó los premios a los jugadores hoy en la cancha.
 - 35) Esta tarde los jóvenes instalaron el campamento con rapidez junto al arroyo.
- 36) Los alumnos de Medicina rindieron un excelente examen hoy en la Facultad.
- 37) El sereno, hombre mayor, relataba chistes a sus amigos durante el descanso.
- 38) Los niños del colegio hicieron los deberes con esmero en la biblioteca durante la tarde.
- 39) El director entregó los premios a los mejores compañeros.
- 40) A las cinco de la tarde los ingleses toman el té en lujosos salones.

Tema: LA ORACIÓN COMPUESTA: toda palabra o construcción puede vincularse con otra palabra o construcción de dos formas: por coordinación o por subordinación, **en este caso abordaremos la oración compuesta por coordinación.**

➤ **Oraciones compuestas coordinadas**

Se caracteriza por unir proposiciones de un mismo nivel sintáctico.

¿Qué es la preposición? La preposición es un componente de la oración compuesta que se relaciona con la proposición principal en forma coordinada. Tiene una unidad de sentido pero no autonomía sintáctica porque forma parte de una unidad mayor la oración.

Clasificación de las oraciones compuestas coordinadas

➤ **Yuxtapuestas:** no están unidas por ningún nexo, se separan entre sí por coma o punto y coma.

El viejo barco se hundía, sus pasajeros se tiraron al mar.

➤ **Copulativas:** indican unión, los nexos son: y, e, ni

{ El viejo barco se hundía y los pasajeros se tiraron al mar }



➤ **Disyuntivas:** expresan opción., los nexos son o, u

{ O el viejo barco se hundía o sus pasajeros tiraban al mar la } carga

➤ **Adversativas:** la segunda proposición expresa una oposición a lo que dice en la primera. Los nexos son: pero, mas, aunque, sin embargo, sino, no obstante

El viejo barco se hundía sin embargo sus pasajeros no se tiraban al mar.

➤ **Consecutivas:** la segunda proposición expresa una consecuencia de lo que se dice en la primera proposición. Los nexos son: en consecuencia, en efecto, por lo tanto, luego, pues, así que, dado que, por consiguiente, en consecuencia.

El viejo barco se hundía así que sus pasajeros se tiraron al mar }

Analice las siguientes oraciones coordinadas:

1. La merienda estaba exquisita e invitaba a comer más.
2. Yo acariciaba los perros abandonados en la calle y les ofrecía comida para alimentarlos.
3. En la estancia de Érica encendimos la chimenea, pero el frío era grande.
4. ¿Tomarán chocolatada o quieren café?
5. La película, la vida es bella, recorre diferentes terrenos, por lo tanto, propone una crítica excelente para los especialistas.
6. Terminó la exposición, ahora el público podrá formular las preguntas al investigador.
7. Sé bailar muy bien, pero nadie me enseñó a cantar.
8. Tendremos que apurarnos o el autobús se irá sin nosotros.
9. En esta zona no llueve en todo el invierno de modo que la fauna es muy escasa.
10. Vino la profesora titular y aprendimos mucho sobre la Guerra Fría.
11. Mónica, mi compañera de clases, estudió Ingles para el examen toda la noche, pero el profesor faltó a clases.
12. Terminaron la exposición oral en quince minutos por eso sus compañeros formularon preguntas.
13. Mis vecinos organizaron un bingo el sábado por la tarde y ofrecían los cartones a todos sin excepción.
14. La casa de mi hermano es inmensa, tiene un patio verde lleno de árboles y flores.
15. Mi querida abuela celebró su cumpleaños con un brindis para todos los parientes, se divertieron hasta la madrugada.
16. Llegamos tarde así que los profesores se enojaron bastante.
17. Aprobé todos los exámenes, sin embargo, no me permitieron ingresar al curso.
18. El espectáculo ya empezó y el actor principal aún no ha llegado. 19. Los resultados son favorables así que le daremos el alta pronto.

20. Tendremos que apurarnos o el autobús se irá sin nosotros.
21. Todos recibirán sus premios excepto que los jurados se retracten.
22. Los pulmones toman aire enriquecido en oxígeno y el corazón utiliza ese oxígeno para bombear.
23. Me escondí detrás de la puerta, era una conversación que me interesaba escuchar.
24. Tu trabajo es muy bueno, aunque aconsejo que lo hagas ver por un superior antes de entregarlo.
25. Compramos un juego de living, pero aún no lo trajeron.