

Robot masa (Sebastián Szabo)

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. Unite al mundo.

Desde que la robotización apareció, se modificó el mundo. Todo se rige por ella. Nadie puede ser dirigente si no es robots. Los líderes, los artistas... todos son robots.

Somos unos pocos los que no nos robotizados. 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.

Actividades

1. ¿Cuál es el tiempo en que suceden los hechos?
2. ¿Qué avances tecnológicos y científicos se mencionan que hoy son imposibles de hacer?
3. ¿Te parece que estos avances tecnológicos y científicos pueden llegar a ser realidad en el futuro? ¿Por qué?
4. ¿Por qué el protagonista se niega a convertirse en robot? Explica con tus propias palabras.



► Isaac Asimov es un referente muy importante de la ciencia ficción. Sus obras han sido llevadas al cine en múltiples ocasiones.

El relato de ciencia ficción: una mirada hacia el mañana

Las historias de **ciencia ficción** relatan acontecimientos de un futuro posible basado en los desarrollos de la ciencia y la tecnología. En tanto género, si bien tiene antecedentes en el siglo XIX, se consolida en la primera mitad del siglo XX a partir de la proliferación de avances tecnológicos y científicos presentes en las últimas décadas del 1800 y las primeras del 1900.

Inventos como el avión, el automóvil, el teléfono y el cine dispararon la imaginación de los escritores de hace más de un siglo. Esta tendencia creció con el correr de los años y el espectacular avance de la computación. Hoy en día es uno de los grandes géneros de la cultura popular y es posible encontrarlo no solo en la literatura sino también en el cine, las series de televisión y las historietas.

Los temas de la ciencia ficción

Dentro de los temas que han inquietado a los autores del género se destacan:

- **El viaje en el tiempo:** plantea viajes al futuro o al pasado. Muchas veces, cuando es hacia el pasado, la intención es cambiar un hecho para modificar la historia. Cuando esto sucede y se logra alterar su curso, se está ante un tipo de ficción que se denomina *ucronía*.
- **El viaje por el espacio y el contacto con extraterrestres:** propone explorar el universo aun con el riesgo de encontrar formas de vida alienígenas que no siempre resultan ser amistosas.
- **Las computadoras y redes informáticas:** expone la posibilidad de una sociedad con supercomputadoras y redes informáticas que controlan a los seres humanos.
- **Los descubrimientos científicos y tecnológicos:** desarrolla avances en la biotecnología, la genética o la inteligencia artificial y cómo esto provoca cambios en la sociedad y genera dilemas éticos.

Visiones del futuro: utopía y distopía

Existen dos posturas a la hora de pensar los mundos en los que se encuentran inmersos los relatos de **ciencia ficción**. Por un lado, algunos autores toman una visión optimista del porvenir y construyen mundos de ficción en los que la ciencia aplicada mejora la calidad de vida del hombre y lo ayuda en su vida cotidiana. Por otro lado, existen quienes tienen una visión pesimista del influjo de la aplicación tecnológica y construyen mundos imaginarios en los que el progreso conduce de manera inevitable a la deshumanización.

La ciencia ficción escrita desde la primera perspectiva es llamada *utópica*. En este tipo de relatos también se pueden encontrar sociedades donde sus integrantes viven en armonía sin conflictos, guerras ni enfermedades.

En la **ciencia ficción utópica** también se presenta como tópico el hecho de que la ética y la ciencia se encuentran en una relación de armonía y el hombre es capaz de

desarrollar sus capacidades sin renegar de sus valores ni de entrar en conflictos morales o éticos.

La segunda visión produce la llamada **ciencia ficción distópica**, que muestra lo opuesto: la crisis de los valores que hoy en día pueden reconocerse como *lo humano*. Aquí se pueden encontrar desde sociedades en guerra o Estados totalitarios que oprimen a sus ciudadanos, hasta desastres ecológicos y el fin de la vida en la Tierra.

Leé el siguiente cuento de Isaac Asimov:

"Factor clave"

Jack Weaver salió de las entrañas de Multivac¹ 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 relé² 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 sólo 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 sólo 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, cállate. Sólo te queda decir que Multivac es humano.

—¿Por qué no? —Nemerson se sumió³ 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 más complejo, ¿no hay un punto donde...?

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?

¹ Nombre de una computadora ficcional de grandes dimensiones, que Asimov incluyó en muchos de sus textos.

² Relé: aparato que permite la regulación y dirección de la corriente de un circuito.

³ Sumir: sumergir.

—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 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, sermonó 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.

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 sé por qué yo no respondería —dijo Nemerson—, así que vamos a probarlo con Multivac. Lo despejaremos; haremos que los investigadores le quiten las zarpas⁴ de encima. Meteremos el programa, pero déjame hablar a mí. Sólo 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.

Asimov, Isaac. "Factor clave", en *Cuentos completos II*, Barcelona, Ediciones B, 2005.

□ Realizó las siguientes consignas:

- 1) ¿Cuál es el conflicto del relato?
- 2) ¿En qué época está ubicada la historia?
- 3) Rastrea un pasaje del cuento donde se presente una crítica a la invención de Multivac.
- 4) ¿Cuál es el factor clave? ¿Por qué tiene importancia ese factor en el funcionamiento de una máquina?

5) ¿Qué temas propios de la ciencia ficción se presentan en el cuento leído?

6) ¿Por qué podemos afirmar que "Factor clave" es un cuento de ciencia ficción?

El cuento policial



FORO ABIERTO

La vida en las ciudades nos enfrenta a diario con cientos de desconocidos de los que solo vemos un rostro. ¿Quiénes son realmente nuestros vecinos? ¿Qué oculta cada una de las personas que nos cruzamos todos los días? El género policial explora el costado más enigmático de nuestra sociedad moderna. El crimen aparece como una mancha oscura que solamente el perfecto razonamiento de un hombre extraordinario puede limpiar. La búsqueda de la verdad y la justicia es el objetivo de estos relatos que invitan al lector audaz a jugar una carrera de deducciones.

- ¿Qué tipo de personajes aparece en un cuento policial? ¿Qué tipo de casos se pueden presentar para ser resueltos?
- ¿Solo en la literatura pueden encontrarse *policiales*?

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. Solo 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. Lainez 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 (2014) “La pieza ausente”, en Trasnóche. Buenos Aires, Alfaguara.

ACTIVIDADES

 1) ¿Quién es el personaje que colabora en la investigación policial y resuelve el enigma?

¿Trabaja profesionalmente encontrando culpables de delitos? ¿Por qué lo convocan para que participe?.

2) ¿Cuál es el enigma que se debe resolver en este cuento?

El asesinato por apuñalamiento de Nicolás Fabbri.

El asesinato por asfixia de Nicolás Fabbri.

El asesinato por envenenamiento de Nicolás Fabbri.

3) ¿Quién fue el culpable del hecho?

4) ¿Quiénes son los sospechosos del hecho? ¿Por qué ellos podrían ser los culpables?

5) ¿Qué pista permitió resolver el misterio? Explicá a partir de ella el título del cuento.

6) Según el protagonista, ¿qué distinguía el rompecabezas sobre el que muere la víctima?

Este rompecabezas representaba al detalle la Ciudad de Buenos Aires, tal como había sido fundada.

Este rompecabezas nunca parecía igual, es decir, parecía cambiar a medida que la ciudad se transformaba.

El rompecabezas tenía todas las piezas con la forma de las letras de nuestro alfabeto.

7) a. ¿Qué tipo de voz narradora cuenta la historia de “La pieza ausente”?

Una voz en primera persona que participa de los hechos.

Una voz en segunda persona que participa de los hechos.

Una voz en tercera persona que no participa de los hechos.

b. Copiá un pasaje del cuento que demuestre tu respuesta. En él, subrayá los verbos y/o pronombres que se correspondan con la persona gramatical que seleccionaste en el punto anterior.



► Agatha Christie fue una destacada autora de relatos policiales.



El cuento policial: la lectura de un crimen

A principios del siglo XIX, el traslado de muchas personas del campo a las zonas urbanas implicó transformaciones profundas en las ciudades y lo que significaba vivir allí. Una de ellas fue la posibilidad del anonimato. El hecho de que el individuo pudiera perderse entre la multitud y ser nadie modificó el trabajo de la policía, que debió modernizarse para poder resolver el problema de cómo hacer cumplir la ley en el caos de las nuevas ciudades.

La literatura se ocupó de retratar esta época convulsionada a través de distintas corrientes que exploraron la relación entre el individuo y la sociedad, sin embargo ninguna pudo comprenderla como el **género policial**.

Si bien existen algunos precursores, es en 1841 cuando Edgar Allan Poe escribe el primer texto del género: el cuento policial "Los crímenes de la calle Morgue". Este relato, junto con "El misterio de Marie Roget" y "La carta robada", del mismo autor, constituyen una tríada policial donde se destaca la presencia del detective como personaje. En el caso de los cuentos de Poe, su nombre es *August Dupin* y resuelve enigmas haciendo uso de sus capacidades de razonamiento.

El policial clásico, el negro y otras variantes

A pesar de su origen estadounidense, el policial creció como género en Inglaterra gracias a Arthur Conan Doyle y Gilbert Chesterton. A fines del siglo XIX, los autores ingleses fijaron lo que se llamaría después el **policial clásico**, en el que predomina la razón, los criminales son sujetos aislados que actúan en entornos privados, se prefieren crímenes de *guante blanco* (hurtos, envenenamientos) y se respeta el *fair play* con los lectores, es decir, se exponen todas las pistas para que los lectores puedan resolver el misterio antes de que lo revele el detective.

Después de la Primera Guerra Mundial, el género se revitalizó con los aportes de Dashiell Hammett y Raymond Chandler. En sus relatos, que componen el llamado **policial negro**, existe un mundo corrupto donde la fuerza y la intuición pesan más que las deducciones, y a veces el detective ni siquiera consigue ajusticiar a los malhechores porque el crimen es cometido por poderosos políticos, empresarios o jueces.

Además de estos dos grandes tipos, el policial ha desarrollado una serie casi infinita de derivaciones como el drama judicial, las novelas de espionaje o el *suspense*.

Personajes indispensables

La figura más representativa del policial es la del **detective**. Si bien en la mayoría de los casos este rol es ocupado por un investigador privado o un policía, lo cierto es que también se puede tratar de un personaje que, sin ser ninguna de las dos cosas, decide emprender el camino de la búsqueda de la verdad. Suele tratarse de un sujeto extraordinario, capaz de razonar y vincular elementos que a los ojos de los demás se encuentran disociados.

El detective tratará de reconstruir la historia de la víctima para poder resolver el misterio, así que muchas veces el relato se ocupará de un personaje que ya no está pero que puede conocerse a través de los testimonios de los testigos y sospechosos. Estos últimos serán otros personajes clave; la posibilidad de desconfiar de ellos permite el juego de resolver el misterio antes que el detective.

Por último, el culpable es un personaje cuya inteligencia es lo suficientemente excepcional como para desorientar al detective durante la mayor parte del relato y, a la vez, funciona como una contracara del investigador.

Los trucos del relato policial

Todo **relato policial** contiene en realidad dos historias: la de la investigación y la del crimen. Se sigue la narración de la investigación para reconstruir una historia incompleta que será narrada por el propio detective al finalizar el relato. Construir ese relato por cuenta propia es el gran desafío que propone el policial. El relato, entonces, se estructura a través de indicios o pistas que permiten resolver el crimen.

Para poder cumplir con el *fair play* es necesario que los lectores vean lo mismo que el investigador, por lo cual la descripción de espacios, fundamentalmente la escena del crimen, resulta vital.

Pero por supuesto que el relato no puede dar pistas del rompecabezas de una manera obvia ya que resultaría aburrido. Un procedimiento común es el de poner **pistas falsas** para que el lector se pierda. Otro recurso frecuente es colocar elementos que a primera vista apuntan en una dirección y luego revelar que fueron usados de otro modo. El relato, muchas veces, propondrá sus propias hipótesis fallidas, tratando de anticipar las posibles objeciones de un lector audaz.



► En las historias policiales de G. K. Chesterton quien investiga los crímenes es un sacerdote llamado J. Brown.

ACTIVIDADES

1. Respondan. ¿Qué transformación posibilitó la creación del género policial en el siglo XIX? ¿Quién fue el autor que escribió el texto fundacional del género?
2. Determinen a cuál de las variantes del género policial se acerca más el cuento "Un crimen casi perfecto" y por qué.
3. Debatan y respondan. ¿Qué personajes indispensables para un cuento policial se encuentran en "Un crimen casi perfecto"? Hagan un listado con aquellos que encuentren y brinden una breve caracterización de cada uno. Justifiquen sus respuestas con un fragmento del texto.
4. Busquen una frase en el texto en la que se compare al detective con el criminal. ¿Qué se dice de la inteligencia de ambos personajes?
5. Identifiquen qué pistas va dando el narrador para resolver el crimen y qué pistas falsas aparecen para desorientar. Luego contesten, ¿se cumple con el *fair play*?
6. Relean la presentación de los tres hermanos sospechosos. Luego reescriban las últimas dos páginas del cuento de Roberto Arlt para que el culpable resulte ser otro de los hermanos. No olviden dejar a mano los indicios necesarios para que el lector pueda llegar a la resolución por su cuenta.

El crimen casi perfecto

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 siete y 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 almorzararon con la suicida para festejar su cumpleaños, y ella, a su vez, en ningún momento dejó _____ **Funesta**
 traslucir su intención funesta. Comieron to- *Dañina, mala,*
 dos alegremente; luego, a las dos de la tarde, *síntesis*
 los hombres se retiraron.

Sus declaraciones coincidían en un todo con las de la antigua doméstica que servía hacía 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 _____ **Cianuro**
 esta mezcla arrojó aproximadamente medio **de potasio**
 gramo de cianuro de potasio. A continuación **Tipo de veneno**
 se puso a leer el diario, bebió el veneno y, al **mortal.**
 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 dispartada 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 cabía dudar. 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 de que él le alcanzó el periódico; de manera que si yo, después de algunas investigaciones superficiales, hubiese ce-rrado 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 que ella lo arrojara en su bebida?

Por más que nosotros revisamos el departamento, no 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 despilarrado 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, donde se ocupaba de los análisis.

Tales eran los hermanos de la señora Stevens. En cuanto a esta, había envidiado tres veces. El día de su "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 manejar su casa alegremente y con puño duro. Aficionada a los placeres de la mesa, su despensa estaba excelentemente 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 utilizaba 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 cadena 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 en que quedaba detenida la sirvienta, con una idea brincando en el magín: *Magín 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 enfermedad) 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 por 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 grande saltos en mi cerebro. Entré en la habitación donde estaba detenida, me senté frente a ella y le dije:

—Míreme bien y fíjese en lo que 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 panctos. —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, el químico de nuestra oficina de análisis, el técnico de la fábrica que había vendido la heladera a la señora Stevens y el juez del crimen. El técnico retiró el agua que se encontraba en el depósito congelador de la heladera y varios panctos 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 panctico de hielo (lo cual explicaba que el plato con hielo disuelto se encontrara sobre la

El objetivo de los **textos periodísticos** es **informar** hechos que ocurren diariamente. Para ello necesitan que sus narraciones parezcan verdaderas y que lo que cuentan efectivamente haya ocurrido así. Por eso, su modo de narrar tiende a tener algunas características específicas:

- Describe con mucha precisión **el tiempo y lugar** de lo ocurrido, a partir de fechas y direcciones.
- Los **personajes** que intervienen suelen ser descriptos por características que buscan parecer objetivas, como sexo, edad, ocupación, y llegado el caso, datos como el color y características de la vestimenta, estatura, etc.
- El **narrador** de la noticia busca presentarse como un periodista objetivo, por lo que no debe dejar traslucir sus emociones u opiniones sobre el caso. Por eso recurre mucho a la opinión o palabra de otros: la policía, el juez, los vecinos, los testigos.

Dentro de los textos que pertenecen al género periodístico cada uno tiene particularidades. Vamos a trabajar con ellos.

Como dijimos, la **crónica** y la **noticia** son géneros periodísticos que utilizan recursos narrativos para contar hechos de la realidad.

NARRAR LA REALIDAD: LA CRÓNICA Y LA NOTICIA

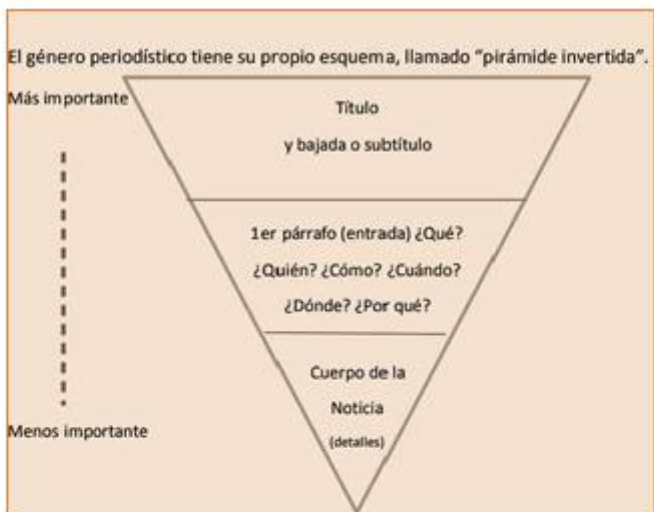
Las **noticias** son más comunes para dar una información inmediata: qué pasó, dónde, cuándo, a quiénes.

La **crónica** tiene algunas particularidades: es menos descriptiva y más narrativa. Esto es, intenta dar visiones completas y ordenadas de acontecimientos que tienen un desarrollo, desde su principio hasta su final. A parte de informar lo básico, intenta interpretar lo ocurrido en su totalidad. Además, el cronista puede usar algunas estrategias literarias para la narración, por lo cual -a diferencia de la noticia- importa el nombre de la persona que está "cronicando".

Noticias y crónicas comparten la forma en que se organiza la información. Como recordarás, las narraciones literarias tienen una estructura dada por:

INICIO-NUDO-DESENLACE

En los textos periodísticos, en cambio, se organiza según la famosa pirámide invertida:



A esas seis preguntas básicas que se responden en los primeros párrafos de los textos informativos podemos denominarlas también "las seis W", ya que con esa letra comienza la palabra en inglés.

Esas palabras son: qué, cuál (what), cuándo (when), dónde (where), quién (who), por qué (why), cómo (how).

¿Te acordás que a algunas de estas palabras las estudiamos en la Clase 2?



Ahora leamos este texto periodístico del diario Clarín:

Saltó desde un balcón para escapar de sus proxenetas

23/11/10

La mujer había sido encerrada en una casa de Tandil y obligada a prostituirse. En un descuido de sus captores pudo huir. Y ahora declaró en un juicio que terminó con cuatro personas condenadas. Luego fue testigo clave para desmantelar la banda.

Por Guillermo Villarreal Mar del Plata. Corresponsal.

En la primera y única vez que "el Morrocho" y "el Chileno" se desentendieron de su cuidado, María aprovechó la oportunidad. Abrió la puerta balcón de una de las habitaciones de la planta alta y desde unos tres metros de altura saltó. Desesperada, corrió y pidió ayuda en un centro comunitario cercano. Gina, la mujer que la recibió, describió a la joven desencajada que golpeaba a la puerta: "tenía las manos lastimadas, estaba muy nerviosa y asustada, decía que tenía miedo y que no sabía dónde esconderse". Horas más tarde, en una Fiscalía, María denunció a sus captores. Así se comenzó a desbaratar una banda de trata de personas. María tenía 28 años y Flavía, 22, cuando en Caaguazú, Paraguay, les propusieron un bien remunerado empleo en Buenos Aires para "cuidar ancianos". La propuesta fue de una mujer que hizo de "intermediaria" entre ellas y la banda. Ambas ya eran madres, necesitaban trabajar y aceptaron. Recibieron un giro de dinero para comprar los pasajes y días más tarde llegaron a Retiro. Estuvieron varias horas perdidas y sin hablar con nadie en la terminal de ómnibus, hasta que una pareja las fue a buscar. Eran "Gladys" y "el Chupa", quienes las llevaron a Tandil. "Llegamos a una casa y nos dijeron que teníamos que atender a los hombres que fueran, que teníamos que tener sexo con los clientes. Las dos dijimos que no, pero nos amenazaron con lastimar a nuestros hijos que habían quedado en Paraguay. También nos golpeaban. 'El Morrocho'

un día me pegó con el cinto y como se estaba pasando 'el Chileno' lo frenó", contó María, por momentos sollozando, a los jueces Mario Portela, Néstor Parra y Roberto Falcone, del Tribunal Oral Federal de Mar del Plata. La joven declaró desde el Paraguay, mediante videoconferencia. Después de la denuncia de María en la Fiscalía de Tandil, la Policía allanó el privado de San Francisco 2162. Allí detuvieron a Ángel Raúl Romero, conocido como "el Chupa" y a su mujer Carmen Mercado Sandoval, que se hacía llamar "Gladys". También al hermano de ella, Mario Mercado Sandoval ("el Morochó"), y a Raúl Aguirre López ("el Chileno"). En la casa los policías hallaron los documentos de las jóvenes, teléfonos celulares y los volantes que usaban para promocionar el local: "Bebotas minosas, libertad del placer", ofrecían. Ocho días estuvieron encerradas en la casa las dos mujeres antes de que María consiguiera huir. "Yo me quería escapar, pero una vez el esposo de Gladys me agarró y me golpeó en la habitación de la planta alta. Por eso Flavia tenía miedo. Un día, a ella la traían en remis porque la habían mandado a la casa de un cliente toda la noche, la estaba esperando el Morochó y cuando el Chileno bajó, pensé: ahora o nunca. Salí y corrí y una señora me abrió la puerta. Yo estaba lastimada". Una testigo contó que tenía marcas en manos y antebrazos, producto de la caída. Esta fue la primera vez que un caso de trata de personas llega a juicio oral en Mar del Plata. Y la Justicia Federal condenó a la pareja que manejaba el lugar a 7 años de prisión y a los dos hombres –uno chileno y el otro paraguayo– que controlaban el "privado", a 5 y 4 años de cárcel. Flavia, en su relato, contó que no sabían si era de día o de noche, porque "el lugar estaba siempre oscuro", y que comían "una sola vez por día". En el juicio se reveló que algunos policías recibían dinero de parte de los dueños del privado, pero no pudieron ser identificados. También que en Tandil hay al menos otros cuarenta privados que funcionan sin estorbos.

Fuente: Diario Clarín

Como ves, si bien el texto narra el hecho real de una persona que logra liberarse de quienes la tenían secuestrada, la manera en cómo está narrado el hecho se asemeja más a un **cuento policial**, que a un texto puramente informativo.

Esa es una de las características de la crónica: acercarse a un texto más interpretativo que informativo.

En la crónica periodística conviven el **mundo narrado** (hechos, sucesos) y el **mundo comentado** (presencia del emisor, sus opiniones). El emisor aparece, también, a través de frases o palabras, que expresan su subjetividad.

¿Lográs identificarlos en la crónica leída?

TRABAJO PRÁCTICO

- 1- Pensar en un hecho policial. Puede ser una historia personal o que le haya sucedido a algún conocido
- 2- Contárselo a un compañero
- 3- Tomar notas de lo que el compañero relata y escribir una crónica periodística
- 4- Para la presentación se tendrá en cuenta:
 - Presentación en tiempo y forma
 - Prolijidad
 - Texto coherente, adecuado y ortografía

GRAMÁTICA

Pronombres: son palabras de significado ocasional que permiten hacer referencia a algo ya dicho, sin mencionarlo nuevamente.

Recordemos los pronombres:

Pronombres personales Hacen referencia a personas del diálogo (emisor 1°, receptor 2°, tema o persona de quien se habla 3°)		
Persona	Singular	Plural
1°	yo-me-mi-conmigo	Nosotros-nosotras-nos
2°	tú-vos-usted-te-ti-contigo	vosotros/as ustedes
3°	él-ella-lo-la-le-se-si-consigo	ellos-ellas-los-las les

Pronombres demostrativos Señalan la cercanía o lejanía de una persona o cosa respecto del hablante		
N°	Singular	Plural
Cercanía	este-esta-esto	estos-estas
Media distancia	ese-esa-eso	esos-esas
Lejanía	aquel-aquella	aquellos-aquellas

Ejemplo:

El perro tomó el **hueso** y **lo** comió.

Mi **padre** es comerciante. **Él** tiene su negocio en casa.

Actividad

- Envuelvan en un círculo los pronombres y clasifíquelos.
- ¿Con qué intención los utiliza el autor?

Voy a escribir la historia de un pobre hombre en pocas líneas. La primera particularidad de este hombre es que no tiene nombre. Unos para nombrarlo dicen "un hombre" otros dicen "aquel"; unos otros lo llaman familiarmente "tío". Este pobre hombre, sin embargo, no es tío de nadie; en cuanto a un hombre, hombres hay muchos sobre la tierra; y espetando a "aquel", todos los hombres de la tierra pueden ser "aquel". Todo esto demostrará al lector que este pobre hombre no es nada; nadie lo echará de menos cuando se muera; no tiene ni siquiera nombre.

Pronombres posesivos

Poseedor		Cosa poseída			
		Singular		Plural	
		Masculino	Femenino	Masculino	Femenino
Singular	1°			míos	
	2°	tuyo			
	3°		suya		
Plural	1°				nuestras
	2°	vuestro	vuestra	vuestros	vuestras
	3°	suyo			

Pronombres indefinidos

Se refieren a personas o cosas de forma imprecisa
alguno, alguien, nadie, cualquier/a, ninguno, todos, algo,
etc

Pronombres interrogativos y exclamativos (enfáticos)

El significado se relaciona con el contexto
qué, cómo, cuándo, dónde, quién/es, cuánto

El verbo

Actividades:

1. Repasamos lo visto en la guía anterior sobre verbos y su clasificación:



2. Teniendo en cuenta esto y lo aprendido en años anteriores, completen los espacios en blanco con las palabras que figuran en el recuadro.

ACTITUD – ESTADO – ACCIÓN – AR- ER- IR – FUTURO – VOZ -PRESENTE – ACCIDENTES – NÚMERO – SENTIMIENTO – PERSONAS - PASADO

- Los hinchas discuten con los árbitros. El estadio era gigantesco. Los argentinos golpearon al equipo contrario. El verbo es la palabra que indica..... o
- En español, los verbos se agrupan en tres conjugaciones según la terminación de los infinitivos: 1º verbos terminados en; 2º terminados en y 3º terminados en
- El verbo es la palabra con mayor cantidad de gramaticales.
- El tiempo sitúa a la acción en el, o
- El modo indica la del hablante.
- Los otros accidentes son, y

3. Reescribe el siguiente texto con los verbos conjugados en la forma correcta:

Hacer cien años, Herbert George Wells publicar en Londres "El hombre invisible". Ser su tercera novela de ciencia ficción luego de "La máquina del Tiempo" y "La isla del Dr Moreau" que lo hacer famoso antes de cumplir los treinta años de edad. En 1898, publicar "Las guerras de los mundos" completando un grupo de obras claves.

Esta obra relatar una invasión de los marcianos a la Tierra, que ser especialmente recordada por una versión radiofónica llevar a cabo por el cineasta Orson Welles en 1938; el resultado ser un programa de tal realismo que su emisión desatar el pánico en Estados Unidos".

4. Recordamos la diferencia entre verbo y verboides:

Diferencias entre verbo y verboides
<p>✓ El verbo se caracteriza por presentar persona, deben estar debidamente conjugados en una de ellas. Ejemplos: "comprábamos", es un verbo porque se puede expresar en una determinada persona "nosotros", es decir, en la primera persona del número plural/ "dijiste" es un verbo porque se puede expresar en segunda persona "tú o vos", es decir, en la segunda persona del número singular.</p>
<p>✓ Los verboides son las formas verbales no conjugadas. Por ser formas verbales, semánticamente expresan también una acción, un estado, o existencia. Pero, por no estar conjugadas sintácticamente no pueden funcionar como núcleo del predicado verbal.</p>

Existen **tres clases** de verboides: el **infinitivo**, el **participio** y el **gerundio**.

- **Infinitivos:** nombra la acción del verbo de manera neutral y por ello a veces funcionan como sustantivos. El infinitivo se forma mediante el agregado a la raíz verbal de las terminaciones -ar, -er e -ir.
Ejemplos: amar, temer y partir.
- **Participio:** se forma mediante el agregado a la raíz verbal de las terminaciones -ado para la primer conjugación (amado), e -ido para la segundo y tercera conjugación (temido y partido).
Además son los que complementan los tiempos perfectos (he investigado, había escrito). También pueden usárselos como adjetivos (El cuerpo encontrado no presentaba marcas).
Existen participios irregulares (abrir: abierto - decir: dicho - imprimir: impreso).
- **Gerundio:** se forma mediante el agregado a la raíz verbal de las terminaciones -ando para la primer conjugación (amando) y -iendo para la segunda y tercera conjugación (temiendo, partiendo).
Como forma verbal indica la duración de la acción (el asesino se está ocultando).

5. Sustituir el infinitivo entre paréntesis por el participio.

- Su explicación fue (confundir).....
- Nos habíamos (equivocar).....
- Se había (enjuagar)..... los ojos.
- Yo lo habría (sujetar)..... por los brazos.
- La noticia fue (difundir)..... por todos lados.
- Hemos (nacer)..... en Argentina.
- Ella se ha (dirigir)..... a su casa con cautela.
- Llegó el presidente (elegir).....

6. Colocar en el siguiente cuadro los verboides que faltan.

Infinitivo	Participio	Gerundio
		Tomando
Saber		
Ridiculizar		
Mirar		
		Llegando
Ver		
Ser		
	Ilustrado	
Recordar		
Registrar		
	Introducido	
	Desarrollado	

7. En el siguiente texto identifique los verbos conjugados y así como las formas no personales (infinitivo, participio y gerundio).

Por un momento, el fantasma de Canterville se quedó inmóvil, con una indignación natural; luego, arrojando la botella violentamente sobre el piso lustrado se alejó por el corredor, pronunciando huecos gemidos y emitiendo una horrible luz verde.

Sin embargo, en el momento en que llegaba a la cima de la gran escalera de roble, una puerta se abrió, dos pequeñas figuras encapuchadas de blanco aparecieron y ¡Una gran almohada pasó zumbando junto a su cabeza! Evidentemente no había tiempo que perder, así que, adoptando la cuarta dimensión del espacio como un medio para escapar, se desvaneció a través del entablado.

¿Qué son los verbos irregulares en español?

Los verbos irregulares son **aquellos que presentan un cambio respecto a los verbos modelo** (*amar, temer y partir*) en una o varias conjugaciones.

Tipos de verbos irregulares en español

Los verbos irregulares de la lengua española pueden ser de tres tipos diferentes: con irregularidad vocálica, irregularidad consonántica o irregularidad mixta.

Verbos con irregularidad vocálica

En los verbos de irregularidad vocálica, se producen cambios en las vocales. Por ejemplo: *repetir-repiten*, *entender-entiendo*, *costar-cuesta*.

Algunos tipos de irregularidad vocálica son:

- **Cambio de una vocal por diptongo.** Por ejemplo, puede cambiar e por ie (*querer-quiero*), i por ie (*adquirir-adquieren*), o por ue (*poder-puedo*) y u por ue (*jugar-juegan*).
- **Cambio de una vocal por otra.** Por ejemplo, puede cambiar e por i (*competir-compiten*), o por u (*podrir-pudrió*) y a por e (*caer-caigan*).
- **Eliminación de una vocal.** Por ejemplo, se elimina e (*poder-podré*) o i (*zambullir-zambulló*).

Verbos con irregularidad consonántica

En los verbos con irregularidad consonántica, se cambia, se quita o se añade una consonante. Por ejemplo: *deducir-deduzco*, *venir-venigan*, *hacer-haga*.

Algunos tipos de irregularidad consonántica son:

- **Cambio de una consonante por otra.** Por ejemplo, puede cambiar c por g (*hacer-hagan*) o c por j (*conducir, conduje*).
- **Adición de una consonante.** Por ejemplo, se puede añadir z (*conducir-conduzco*) o g (*salir-salga*).

Verbos con irregularidad mixta

En los verbos con irregularidad mixta, se cambian, se añaden o se quitan consonantes y vocales. Por ejemplo: *decir-digan*, *poner-pusieron*, *caer-caigan*.

Algunos tipos de irregularidad mixta son:

- **Cambio de una vocal por una consonante.** Por ejemplo, puede cambiar e por d (*tener-tendré*), i por d (*venir-vendré*) o i por y (*huir-huyeron*).
- **Eliminación de una vocal y una consonante.** Por ejemplo, se elimina ce (*hacer-haré*) o ec (*decir-diré*).