



Temas / Textos

1. **Introducción a la argumentación.**
Lluvia de ideas (*brainstorming*). Desarrollo de una redacción argumentativa a partir de una palabra. (págs. 19- 22)
- 5 2. **El balance del español**
Introducción a la terminología lingüística
Emilio Alarcos
3. **La música de los colores**
Imaginación y visualización
Mario Vargas Llosa
- 10 4. **No oyes ladrar los perros**
Narración. Cuento breve (completo)
Juan Rulfo
5. **La biblioteca de Babel**
Narración. Cuento breve (completo)
Jorge Luis Borges
6. **Baja intensidad**
Introducción a la braquigrafía (pág. 24)
Antonio Muñoz Molina
- 15 7. **El Quijote de la Mancha**
Narración. Novela
Miguel de Cervantes Saavedra
8. **Gracias a la vida**
Lírica chilena
Violeta Parra
- 20 **Ejercicios** Los ejercicios correspondientes a cada tema serán dados en clase, previa discusión y análisis de su contenido.
 1. Cada estudiante preparará el vocabulario de un texto:
 - Elegir las palabras desconocidas; indicar la etimología y la acepción correspondiente al texto. Incluir la fuente lexical con precisión.
 - Complementar con información enciclopédica cuando el texto lo requiera.
 - Preparar el protocolo de la clase ampliando el vocabulario lingüístico y literario.
 2. Los textos marcados con asteriscos (*) deben escribirse dentro del 80% de las redacciones solicitadas. **La literatura secundaria:** La omisión de la bibliografía o la copia sin mención de la fuente importará el rechazo del trabajo y la suspensión del curso.
- 30 Se recomienda seguir : ***Richtlinien zur Erstellung wissenschaftlicher Arbeiten.***
Romanisches Seminar der CAU.

Entrega de las redacciones

- 35 Horacio aconsejaba en su *Epístola a los Pisones* « *guardar nueve años los manuscritos antes de publicarlos* ». Como las redacciones solicitadas en este curso, no se publicarán, es conveniente que se entreguen **puntualmente todas las semanas**, para bien del que las escribe y del que las corrige.

Consultas: LDispert@romanistik.uni-kiel.de



Nº 2 El balance del español

Emilio Alarcos

Salamanca, 1922 - Oviedo, 1998

En el artículo tercero de la Constitución vigente (con redacción pedestre, sibilina y cauta, producto áspero de enmiendas contemporizadoras), se reconoce el carácter oficial del español y el derecho y el deber de usarlo, con todo lo que allí más largamente se contiene. Me abstendré de referirme a si este precepto se acata adecuadamente o si en realidad se hace la vista gorda ante su incumplimiento. Que la justicia juzgue. Yo iré por vereda más acorde con mi andadura de lingüista.

Se puede observar la lengua desde fuera o desde dentro. La lengua española, según las últimas estadísticas, es idioma que hablan casi, o sin casi, cuatrocientos millones de individuos, y por tanto uno de los más utilizados en el mundo. Se suele exponer esta particularidad externa con justa vanagloria, que a veces no es más que gloria vana, porque en cuanto se deja de contemplar la sobrehoz cuantitativa y se pasa a hurgar en los fondos de su calidad, recorre la piel del alma un escozor muy inquietante: ¿ese español que se habla tanto, es español bien hablado? Y enseguida nos sosiega otra pregunta no menos graves: ¿qué es lo que se dice en español y cómo? Y por poco que obliguemos a nuestro oído a registrar con atención desapasionada lo que se oye en el entorno inmediato, el gozo túrgido, que nos hinchaba primero como globos, se escapa sigiloso en tristísima deflación exangüe.

Mas no hemos de deprimirnos al admitir la verdad de los hechos. Al fin y al cabo, la penuria idiomática no es privilegio de la comunidad lingüística española, sino de casi todas las que existen en el planeta. Tampoco debe preocupar demasiado la difusión superficial de ciertas lengua internacionales, ya que ello significa solo su utilización como código de intercambio comercial o turístico, de mera aplicación práctica, sin ninguna trascendencia en el dominio espiritual del humanismo que nosotros profesamos y al que debemos aspirar. No hay que olvidar que el manejo exacto de la lengua exige miramiento y cuidado y que, recordando a Luis de León, es negocio de particular juicio y no de común entendeder. Por ello, todas las normas, emanadas de las academias y defendidas por sus acólitos, se han basado y se basan en la autoridad de los buenos escritores.

Dejémonos, pues, de estadísticas comparativas y de lamentos por tener el español menor número de hablantes que el inglés. ¡Qué importa ! Limitémonos a describir sin adornos afectivos la situación del español como vehículo de mero intercambio humano más o menos desarrollado, hoy, a fines del siglo XX, es decir, dos mil años largos después de haber comenzado nuestros antepasados hispánicos a estropear el latín que los romanos, cultos o analfabetos, les pusieron por modelo al venir a la Península e instalarse en ella para civilizarlos y de paso explotar sus recursos naturales como era de rigor.

Cuando pretendemos escribir o hablar, nos atenemos a un sistema lingüístico concreto, con la esperanza, en nuestro caso, de ser comprendidos en todos los territorios donde la lengua española es natural desde la cuna. Mas es evidente que bajo esta norma general a la que casi todos nos ajustamos, late una jerarquía de normas varias, particulares a sectores más restringidos. Cualquier hablante, y cuanto más culto con mayor facilidad, maneja, según la situación de habla, normas distintas: la norma literaria, la norma vulgar, la norma jergal de cada profesión u oficio, etc. También puede ocurrir que se entremezclen varias normas en circunstancias propicias. Nada de esto, sin embargo, afecta al buen funcionamiento del instrumento lingüístico.

La lengua española presenta variedades como consecuencia de su desarrollo desde el territorio originario cantábrico, de su difusión hasta los límites actuales en España y de su diversa convivencia con otros idiomas. Al ritmo de la expansión política y guerrera de la reconquista, el primitivo castellano se fue extendiendo sobre hablantes romances vario; al principio sobre los mozárabes del centro; luego, absorbiéndolo en grado variable, sobre leoneses, aragoneses y navarros; después en los siglos tardíos medievales, con el declive de la mozarabía en el mediodía peninsular, sobre hablantes árabes. Allí, además, se nivelaron las modalidades de los diversos conquistadores nortños.

La expansión general del castellano se detuvo en las fronteras con los dos romances laterales (el gallego-portugués y el catalán) y quedó allá como una especie de superestrato o adstrato que actuó



con eficacia diversa según las circunstancias históricas y culturas, lo mismo que en territorio vascuense. No es ahora el caso de apuntar las particularidades del español en boca de gallegos, de vascos o de catalanes, valencianos y baleáricos, en cuyas hablas se aprecia el efecto contaminador del contacto de lenguas en lo fonológico y fonético, en lo morfológico y sintáctico y en lo lexical, sin contar, claro es, con la diversidad melódica del tonillo, que es ya suficiente, como el “shibboleth” hebraico, para delatar el origen geográfico de cada uno por mucho que quiera ocultarlo.

Aparte las variedades del español de los bilingües, en el resto de España se separan dos tipos de español: de un lado, las modalidades surgidas al establecerse el castellano medieval en los territorios mozárabes, y de otro las que, en los territorios leoneses y navarro-aragoneses, resultaron de la paulatina absorción de sus hablas por el castellano. Probablemente el proceso de consolidación del español se producen cada una de las zonas de forma distinta. En el centro y en el sur hay que contar con la homogeneización de hablas de diversa procedencia y el contacto con lo que quedara del mozárabe. La expansión por el oeste y el este no es resultado de ninguna imposición, sino que se debe mas bien a difusión de tipo cultural, a las ventajas sociales que procuraba su uso, y al prestigio de ser el castellano la lengua de la cancillería regia y de las obras literarias. Pues no olvidemos que hasta la Constitución de 1931 nunca se había declarado oficial de la nación la lengua española. Con el régimen absoluto establecido desde los Reyes Católicos, al fundir las coronas de Castilla y Aragón, nunca hubo preocupación por esgrimir la lengua como instrumento de poder, a pesar de las amonestaciones, más inspiradas en lo religioso que en lo idiomático, contra moriscos de que nos habla la Historia.

En realidad, si atendemos a los hechos americanos, el interés de los colonizadores del nuevo continente se dirigió en esencia a manipular las riquezas y a salvar las almas de los indígenas, misión para la cual la iglesia consideró más práctico aprender las lengua vernáculas generales y predicar en ellas. Hay que reconocer que el español hoy está vivo y pujante en aquellos territorios gracias a las ventajas que su uso general ofrecía a los políticos de los nuevos países independientes. Si el español se habla entre tanta gente, ello ha sido cosa de los americanos y no de nosotros europeos, ni menos de los parientes emigrados de nuestros antecesores. Por eso mismo, desde la casa madre - Castilla al principio, luego España-, no tenemos ningún derecho, con nuestro exiguo contingente demográfico en cotejo con la millonada de hablantes americanos, a considerarnos los únicos herederos y exclusivos administradores de la lengua común.

ABC, edición internacional, 10- 2- 1995



Nº 3 La música de los colores

Mario Vargas Llosa
Arequipa, Perú, 1936

En los números 73-75 de la Bourke Street, avenida céntrica de Melbourne, un curioso aviso convida a los transeúntes a entrar : »Galería Aborígen de los Sueños « Son dos pisos de paredes y suelos atestados de pinturas, esculturas y objetos de artistas y artesanos procedentes de las tribus y culturas indígenas de Australia, un quehacer artístico que, desde los años setenta, ha roto el confinamiento folclórico, y, al tiempo que se refinaba y modernizaba, ha ido ganando cabeceras en los mejores museos y colecciones del mundo. La Galería Aborígen de los Sueños ofrece una magnífica muestra de él, pero lo más llamativo y sorprendente que ella exhibe no son las telas, batiks, cortezas, estelas y piedras coloreadas, sino su propietario y promotor, un australiano holandés que transpira energía y habla hasta por los codos: Hank Ebes.

“Cualquier incauto, viendo esto, se creería en una exposición de arte figurativo”, exclama, con un ademán circular y una carcajada que parece un trueno. “Y, sin embargo, este arte es el menos abstracto, el más concreto y narrativo del universo. ¡Porque todas estas imágenes aparentemente geométricas, en verdad cuentan historias ! » Mr. Ebes es un cincuentón alto, fuerte y feliz, calvito y sonrosado, un galerista que, curiosamente, más que vendiendo los cuadros de su galería, goza explicándolos. Es tan simpático, entusiasta y persuasivo que yo, novato radical en esta materia plástica, le creo al pie de la letra todas las fantásticas revelaciones con que, mientras me acompaña en mi recorrido por las luminosas salas de su galería, me educa y me embelesa. A la media hora de estar escuchándolo, ese universo multicolor de círculos, palotes, puntos, rayas, paralelas, ángulos, planos y curvas que me rodea se ha transfigurado y es una miríada de testimonios históricos y mitológicos, de historias risueñas o trágicas, detrás de la cual bulle una humanidad en plena efervescencia vital, que recrea su pasado, invoca a sus ancestros y dioses, describe la naturaleza o protesta contra su ruina y su extinción valiéndose de un simbolismo que, siendo elemental, es también imaginativo y sutil.

Los círculos concéntricos son pozos de agua medio invisibles en el candente desierto y, las delgadas hebras que los vinculan, las corrientes subterráneas que irrigan la rala y áspera vegetación ; ese puñado de semillas es la lluvia y aquel otro las estrellas, y estos arcos simétricos las nubes del cielo, o los bumerangs de las cacerías, y las sinuosas paralelas las serpientes y a veces los rayos de las tormentas, y esa media curva un hombre o una mujer. Cuatro herraduras alrededor de una circunferencia representan a un grupo de señoras, parlotando, cocinando o disponiendo los ingredientes de una ceremonia. Las huellas de los pies en la arena son pequeñas flechas y el rastro de los animales –conejos, ratas, lagartos, culebras- una letra « e », con dos rabitos en vez de uno. Los símbolos se repiten, con pequeñas variantes, entre culturas vecinas, pero son muy diferentes entre tribus muy alejadas una de otra en el casi infinito territorio australiano. Dificulta todavía más su identificación el hecho de que buena parte de estos cuadros han dejado de ser manifestaciones de un ritual religioso o social, objetos antropológicos y etnológicos seriales, de factura colectiva, para convertirse en creaciones individuales, en las que el artista, dentro del esquema tradicional, innova, inventando su propia simbología. Entre estas últimas, se hallan, claro está, las piezas más interesantes que hace chisporrotear de significados insólitos ante mis ojos ese prestidigitador que me guía, el infatigable Hank Ebes.

Sus explicaciones no se limitan a interpretar el significado oculto de las imágenes; van más allá, salen del cuadro, se proyectan por la laberíntica distribución de las tribus en la geografía de Australia, donde, ayudado de mapas y libros de viajeros, me sitúa la procedencia de la tela, y el origen del artista, cuya biografía me resume y exalta, aderezándola a menudo de divertidas anécdotas. Tiene a su alcance una parafernalia riquísima – fotos, vídeos, discos, planos, catálogos- de la que se sirve para dar prueba fehaciente de que aquello que me cuenta no es, como parece, ficción pura y desalada, sino ciencia exacta. Sin embargo, cuando me asegura que Bárbara Weir, artista originaria de las impronunciabiles Anmatyerre /Alyawerre es capaz, pasando la yema de los dedos por cualquiera de estas pinturas aborígenes, de extraer de ellas los sonidos enterrados con cálida voz- él la imita, voceando unos arpegios- le digo que no puedo creerle más, que, pese a que nada me gusta más que me cuenten cuentos, el que me está contando se pasa de la raya y es inverosímil.



Le digo también que su música de los colores, en la pintura aborígen, se parece sospechosamente a otra fábula monumental, la que inventó Bruce Chatwin en su bella novela, *The Songlines*, según la cual tradicionalmente las tribus aborígenes de Australia tenían unas fronteras musicales- sí, demarcaciones de exclusivos sonidos- que limitaban sus espacios geográficos. Como Bruce Chatwin era tan excelente narrador que hacía pasar por ciertos todos los embustes que quería, yo le creí lo de las fronteras musicales hasta que, en un viaje anterior a Australia, un amigo antropólogo me aseguró que todo aquello era una deliciosa fantasía sin un átomo siquiera de verdad. El eufórico y gárrulo Hank Ebes no se inmuta lo más mínimo con mi alarde de incredulidad. “Bruce Chatwin sólo entendió un cincuenta por ciento del mundo de los aborígenes”, me aclara, con tierna benevolencia.”Pero, aunque parezca fantasioso, lo de la música de los colores en estos cuadros es verdad”. Él mismo vio, con estos ojos, me jura, cómo Barbara, cerrando los suyos, pasaba sus manos por las asperezas ocre y amarillas de esta tela, y, palpándola así, empezó de pronto a entonar la música allí empozada, leyéndola en cada pincelada, manchita o rugosidad. Y, para convencerme, canta otra vez, advirtiéndome que su garganta no es capaz ni remotamente de reproducir los sonidos milagrosos de aquella artista hiper-sensible.

La historia de Barbara Weir es casi tan impresionante como los dos cuadros de la serie que ha dedicado a “Mi tierra natal”, los que más vívidamente se graban en la memoria luego de visitar la Galería Aborígen de los Sueños. Nació en 1945, premonitoriamente se diría, en Utopía, una colonia fundada por pioneros alemanes al noroeste de Alice Springs, hija de un irlandés y una nativa. A los pocos años, como muchas niñas indígenas de su generación, fue raptada por los blancos y enviada a un colegio religioso, donde le dijeron que su madre había muerto y que debía olvidarse de su lengua y su familia materna y hablar sólo inglés. Fue adoptada y pasada por varias familias anglosajonas en Victoria, Queensland y Darwin, pero ella soñó siempre con volver a Utopía. A fines de los años sesenta, de manera casual, conoció en Darwin a un hombre que la ayudó a peregrinar a la tierra donde había nacido y a encontrar a su madre y al resto de su familia materna.

Casi de inmediato empezó a reaprender la lengua de su comunidad y a pintar, inspirada en las pinturas y dibujos fraguados en la tierra, en la corteza de los árboles, o en el propio cuerpo, por los aborígenes de la región de Utopía, pero imprimiendo a su trabajo una fuerte impronta personal. De primera impresión y a vuelo vista, sus telas tienen reminiscencia del Kandinsky de los primeros cuadros abstractos, aquellas figuras de colores calientes moviéndose armoniosamente en vastos espacios. Observadas más de cerca, aquellas superficies hierven no sólo de colores sino de signos en los que, bien aleccionado por las peroratas del amigo Hank Ebes, distingo con placer en la desolación de aquellos desiertos calcinados por el fuego solar, oasis, ríos, lagartijas, astros, aldeas, seres humanos y fantasmas, y, si me apuran un poco, hasta dramas tan desgarradores como el de la autora, la niña secuestrada y desgarrada del mundo primitivo a la que sus feroces civilizadores, sin quererlo ni saberlo, volvieron una furibunda artista. Porque en las telas de Barbara Weir, además de memoria histórica, fantasía y buen oficio, hay también una rabia que hace rechinar los colores como si fueran dientes.

Abandono la Galería Aborígen de los Sueños algo aturdido, la cabeza llena de imágenes y los oídos aún zumbándome con la torrentosa voz inagotable de Hank Ebes, y con una bolsa de recuerdos, carteles, postales, un par de libros y un vídeo sobre el arte de los aborígenes. Cuando por fin puedo visionar este último, aparece en persona la propia Barbara Weir- una mujer rellenita y suave, de hablar pausado, ojos muy vivos y manos nerviosas y expresivas- explicando que la serie sobre “Mi tierra natal” nació de una canción que ella oyó cantar, de muy niña, a su abuelo materno, y que nunca olvidó. Una canción sobre la creación de la tierra y los espíritus de los ancestros que vivieron en ella y los grandes y menudos episodios de la vida de la comunidad. Con menos estruendo pero con la misma seguridad de Hank Ebes, Barbara Weir habla de su cuadros como si fueran, nada más ni nada menos, que partituras musicales.

Y, después de todo, ¿Por qué no ? ¿Por qué no dirían la verdad ella, Bruce Chatwin, Hank Ebes, y todos quienes aseguran que el arte de los aborígenes australianos nace de la música, porque la música es, o fue y sigue siendo para los que sobreviven, esas pequeñas comunidades invadidas y desarraigadas por los europeos, como el agua para los peces y el aire para las aves, su elemento natural, el medio ambiente físico y espiritual que todo lo modela, orienta y organiza. Esas cosas no hay manera de probarlas, desde luego. Esas cosas se creen o se descreen. Pero, cuando son



creídas porque ayudan a la gente a entenderse mejor y a sentirse más seguras de lo que son, entonces pasan a ser ciertas de la misma manera que lo son las aventuras de Ulises o del Amadis o las bravatas del Quijote.

- 5 Amigo, si es usted melómano y las circunstancias de la vida lo llevan alguna vez por Melbourne, no deje de ir a 73-75 Bourke Street, a embriagarse un buen rato con la música de las estrellas que interpretan esos artistas y la batuta mágica del incontinente galerista Hank Ebes.

El País, pag. 13-14, 13 –10-2002



Nº 4 No oyes ladrar los perros

Juan Rulfo
México, 1917-1986

- 5 —TÚ QUE VAS allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.
—No se ve nada.
—Ya debemos estar cerca.
—Sí, pero no se oye nada.
—Mira bien.
10 —No se ve nada.
—Pobre de ti, Ignacio.
La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo, trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra, tambaleante.
15 La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda.
—Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio.
—Sí, pero no veo rastro de nada.
20 —Me estoy cansando.
—Bájame.
El viejo se fue reculando hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo, al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces.
25 —¿Cómo te sientes?
—Mal.
Habla poco. Cada vez menos. En ratos parecía dormir. En ratos parecía tener frío. Temblaba. Sabía cuándo le agarraba a su hijo el temblor por las sacudidas que le daba, y porque los pies se le encajaban en los ijares como espuelas. Luego las manos del hijo, que traía trabadas en su pescuezo, le zarandeaban la cabeza como si fuera una sonaja. Él apretaba los dientes para no morderse la lengua y cuando acababa aquello le preguntaba:
30 —¿Te duele mucho?
—Algo —contestaba él.
35 Primero le había dicho: "Apéame aquí... Déjame aquí... Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco." Se lo había dicho como cincuenta veces. Ahora ni siquiera eso decía. Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra.
—No veo ya por dónde voy —decía él.
40 Pero nadie le contestaba.
El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.
—¿Me oíste, Ignacio? Te digo que no veo bien
Y el otro se quedaba callado.
45 Siguió caminando, a tropezones. Encogía el cuerpo y luego se enderezaba para volver a tropezar de nuevo.
—Este no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve, ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca. ¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?
50 —Bájame, padre.
—¿Te sientes mal?
—Sí
—Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para
55 que acaben contigo quienes sean.
Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse.
—Te llevaré a Tonaya.
—Bájame.
Su voz se hizo quedita, apenas murmurada:



—Quiero acostarme un rato.

—Duérmete allí arriba. Al cabo te llevo bien agarrado.

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo.

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco, volvía a sudar.

—Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: “¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!” Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: “Ese no puede ser mi hijo.”

—Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo.

—No veo nada.

—Peor para ti, Ignacio.

—Tengo sed.

—¡Aguántate! Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

—Dame agua.

—Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirme otra vez y yo solo no puedo.

—Tengo mucha sed y mucho sueño.

—Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces.

Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que descansase en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas.

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolo de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza; allá arriba, se sacudía como si sollozara.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas.

—¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad? Pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. Parece que en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: “No tenemos a quién darle nuestra lástima”. ¿Pero usted, Ignacio?

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban en el último esfuerzo. Al llegar al primer tejaván, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

Destabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladaban los perros.

—¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza.

(*El Llano en llamas*, 1953)



Juan Rulfo Antología Personal, pág.61-65, Editorial Nueva Imagen, México, 1978

1. Vocabulario

a. Nuevo diccionario de americanismos / dir. por Günther Haensch y Reinhold Werner

Beteiligt: Günther Haensch ; Reinhold Werner

5 **Erschienen:** Santafé de Bogotá : Inst. Caro y Cuervo, 1993

Standort: Fachbibliothek am Romanischen Seminar

Signatur: TW | 0 - A | 10

Status: Praesenzbestand

10 **b. *DICCIONARIO BREVE DE MEXICANISMOS***
<http://www.academia.org.mx/dicmex.php>Rulfo

2. Juan Rulfo

15 El llano en llamas / Juan Rulfo. Ed. de Carlos Blanco Aguinaga

Verfasser: Juan Rulfo **Beteiligt:** Carlos Blanco Aguinaga

Ausgabe: 14. ed. con texto definitivo.

Erschienen: Madrid : Cátedra, 2003

Umfang: 170 S. ; 18 cm

20 **Schriftenreihe:** Letras hispánicas ; 218

Standort: Zentralbibliothek, Freihandbereich

Freihandfachnummer: rom 980:rul 3,2

Signatur: Bc 2071

25 **www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/cronologia.hat**



Nº 5 La biblioteca de Babel

Jorge Luis Borges

Buenos Aires, 1899 - Ginebra, 1968

*By this art you may complete the
Variation of the 23 letters...
The Anatomy of Melancholy,
part, 2, sect. II, men, IV*

5

10

15

20

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades finales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.

25

30

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita. Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.) Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.

35

40

A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. Antes de resumir la solución (cuyo descubrimiento, a pesar de sus trágicas proyecciones, es quizá el hecho capital de la historia) quiero rememorar algunos axiomas.

45

El primero: La Biblioteca existe ab alterno. De esa verdad cuyo colorario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios. Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas.

50

El segundo: El número de símbolos ortográficos es veinticinco. Esa comprobación permitió, hace trescientos años, formular una teoría general de la Biblioteca y resolver satisfactoriamente el problema que ninguna conjetura había descifrado: la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros. Uno, que mi padre vio en un hexágono del circuito quince noventa y cuatro, constaba de las letras MCV perversamente repetidas desde el renglón primero hasta el último. Otro (muy consultado



en esta zona) es un mero laberinto de letras, pero la página penúltima dice «Oh tiempo tus pirámides». Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. (Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos no es del todo falaz.)

Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas o remotas. Es verdad que los hombres más antiguos, los primeros bibliotecarios, usaban un lenguaje asaz diferente del que hablamos ahora; es verdad que unas millas a la derecha la lengua es dialectal y que noventa pisos más arriba, es incomprensible. Todo eso, lo repito, es verdad, pero cuatrocientas diez páginas de inalterables MCV no pueden corresponder a ningún idioma, por dialectal o rudimentario que sea. Algunos insinuaron que cada letra podía influir en la subsiguiente y que el valor de MCV en la tercera línea de la página 71 no era el que puede tener la misma serie en otra posición de otra página, pero esa vaga tesis no prosperó. Otros pensaron en criptografías; universalmente esa conjetura ha sido aceptada, aunque no en el sentido en que la formularon sus inventores.

Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. También se descifró el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: No hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. En aquel tiempo se habló mucho de las Vindicaciones: libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir. Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación. Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas, arrojaban los libros engañosos al fondo de los túneles, morían despeñados por los hombres de regiones remotas. Otros se enloquecieron... Las Vindicaciones existen (yo he visto dos que se refieren a personas del porvenir, a personas acaso no imaginarias) pero los buscadores no recordaban que la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, o alguna pérdida variación de la suya, es computable en cero.

También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma. Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos... Hay buscadores oficiales, inquisidores. Yo los he visto en el desempeño de



su función: llegan siempre rendidos; hablan de una escalera sin peldaños que casi los mató; hablan de galerías y de escaleras con el bibliotecario; alguna vez, toman el libro más cercano y lo hojean, en busca de palabras infames. Visiblemente, nadie espera descubrir nada.

5 A la desaforada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. Las autoridades se vieron obligadas a promulgar órdenes severas. La secta
10 desapareció, pero en mi niñez he visto hombres viejos que largamente se ocultaban en las letrinas, con unos discos de metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden.

Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata perdición de millones de libros. Su nombre es execrado, pero quienes deploran los «tesoros» que su frenesí destruyó, negligentes
15 hechos notorios. Uno: la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. Otro: cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma. Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que esos fanáticos
20 provocaron. Los urgía el delirio de conquistar los libros del Hexágono Carmesí: libros de formato menor que los naturales; omnipotentes, ilustrados y mágicos.

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje
25 de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras de esas, he prodigado y consumido mis
30 años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre - ¡uno solo, aunque sea, hace miles de años! - lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique.

35 Afirman los impíos que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable (y aun la humilde y pura coherencia) es una casi milagrosa excepción. Hablan (lo sé) de «la Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira». Esas palabras que no sólo denuncian el desorden sino que lo ejemplifican también, notoriamente prueban su gusto pésimo y su desesperada
40 ignorancia. En efecto, la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto. Inútil observar que el mejor volumen de los muchos hexágonos que administro se titula «Trueno peinado», y otro «El calambre de yeso» y otro «Axaxaxas mlo». Esas proposiciones, a primera vista incoherentes, sin duda son capaces de una justificación criptográfica o alegórica; esa justificación es verbal y, ex
45 hipótesis, ya figura en la Biblioteca. No puedo combinar unos caracteres dhcmrlchtdj que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierren un terrible sentido. Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios. Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabarrera ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables
50 hexágonos, y también su refutación. (Un número n de lenguajes posibles usa el mismo vocabulario; en algunos, el símbolo biblioteca admite la correcta definición ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales, pero biblioteca es pan o pirámide o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor. Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?).



La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma. Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra. Las epidemias, las discordias heréticas, las peregrinaciones que inevitablemente degeneran en bandolerismo, han diezmado la población. Creo haber mencionado los suicidios, cada año más frecuentes. Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana - la única - está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta.

Acabo de escribir infinita. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar, lo cual es absurdo. Quienes la imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: La biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.

Ficciones, 1944

“Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta biblioteca es inútil; en rigor, bastaría un sólo volumen, de formato común impreso en cuerpo 9 o en cuerpo 10, que constará de un número infinito de hojas infinitamente delgadas. (Cavalieri, a principios del siglo xvii, dijo que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos). El manejo de este vademecum sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaría en otra análoga, la inconcebible hoja central no tendría revés.”

Obras completas de Jorge Luis Borges, págs. 465 – 471, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974

Ficciones / Jorge Luis Borges

Verfasser: Jorge Luis Borges

Ausgabe: 1. ed., rev., en "Biblioteca de autor", 7. reimpr.

Erschienen: Madrid: Alianza Ed., 2001

Umfang: 218 S. ; 18 cm

Schriftenreihe: El libro de bolsillo: Biblioteca Borges

Standort: Zentralbibliothek, Freihandbereich

Freihandfachnummer: rom 980: bor 3,2

Signatur: Ay 3666



Nº 6 Baja intensidad

Antonio Muñoz Molina
Úbeda, España, 1956

5 Ibamos en coche por una carretera rural y un cartel con aspecto de recién instalado me llamó la
atención. Decía, no sin magnificencia publicitaria: ESTACIÓN DE TRANSFERENCIA DE RESIDUOS
SÓLIDOS URBANOS. Tardé un poco en darme cuenta de que lo que había detrás del cartel era una
montaña de basuras, y que lo que se decía tan enfáticamente y con tantas palabras técnicas habría
podido resumirse en un viejo término castellano: Vertedero. La diferencia es que si uno dice
10 "vertedero" lo puede entender todo el mundo, hasta los mayores ignorantes, mientras que al recitar
"Estación de transferencia de residuos sólidos urbanos" debe de adquirirse un sentimiento de
importancia, de especializada solvencia. ¿Qué jerifalte municipal o autonómico va a rebajarse a
inaugurar un vertedero? En cambio, siempre habrá una tropa de autoridades dispuestas a asistir a la
inauguración de una estación de transferencia de residuos sólidos urbanos, en compañía de la
pertinente nubes de pelotas y fotógrafos.

15 Un vertedero huele mal, despidе humos sofocantes, se convierte en vivero de ratas y en yacimientos
de tesoros sórdidos para los mendigos que buscan entre las basuras. Un vertedero es una cosa de
pobres, un paisaje del Tercer Mundo ; una estación de transferencia de residuos sólidos urbanos será
sin más remedio un establecimiento tecnificado, modélico, digno de la Unión Europea, del nuevo
siglo, de la moneda única. Imagino que ya habrá expertos y enterados que manejan sus siglas :
20 ETRSU. En los organigramas municipales existirá una placa de técnico de gestión de ETRSU, que no
sólo suena mejor que basurero, sino que además es imposible de entender, lo cual favorece esa
aspiración que tienen en común los gobernantes y los expertos: que sus tareas y sus sabidurías
estén rodeadas por un velo de sagrado hermetismo.

25 Las siglas tienen, para el ignorante de su significado, el mismo poder de amenaza y misterio que
tenían sobre los analfabetos las palabras escritas en latín sobre las fachadas de los edificios. Cuando
yo empecé a trabajar en una oficina municipal, el despacho contiguo al mío tenía sobre la puerta un
cartel que modestamente indicaba: "Negociado de Aguas". Cualquier vecino, por ignorante que fuera,
podía deducir que en esa oficina se gestionaba el suministro de agua corriente, de las aguas públicas
de la ciudad. Alguien, un concejal visionario, de aquellos que empezaban a llevar trajes abolsados en
30 los años ochenta, debió de suponer que aquel letrado tan simple y aquella oficina de muebles grises y
legajos constituían un anacronismo vergonzoso, así que en poco tiempo el casi galdosiano negociado
de aguas se convirtió nada menos que en EMASAGRASA, término meritorio y sonoro, pero tan
indescifrable como un jeroglífico egipcio. El significado era, creo recordar: "Empresa municipal de
abastecimiento y saneamiento de Granada". Donde antes hubo tres palabras ahora había ocho, pero
curiosamente ninguna de ellas era la única necesaria, la que justificaba las siglas y las instalaciones y
35 el abastecimiento y saneamiento: la palabra agua. Eran tiempos de cambio y progreso, los ochenta:
resueltas a abolir la denigrante recogida de basuras, las autoridades la convirtieron en « ingeniería
ambiental ».

40 En los últimos 15 o 20 años los cerebros rectores de la innovación pedagógica en España han
logrado sumir a dos generaciones en una venturosa ignorancia, muy útil para fabricar ciudadanos
dóciles y consumidores obedientes, pero su mayor logro ha sido el desguace del idioma, su
conversión en siglas y en jerga. Cualquier padre se quedará estupefacto al leer las calificaciones
escolares de sus hijos, más ilegibles que un prospecto de medicinas o que las instrucciones de un
ordenador. Más que a mejorar su formación y a entender a los alumnos, a lo que tienen que
45 dedicarse los educadores es a adiestrarse en esa palabrería demente que convierte a la pizarra en
« panel vertical de aprendizaje » y llama a los comportamientos « contenidos actitudinales ». Ahora
que lo pienso, es injusto que los autores de estas innovaciones del idioma queden siempre en el
anonimato. En alguna parte debe de estar el visionario al que se le ocurrió ennoblecer y tecnificar los
vertederos llamándoles Estación de Transferencia de Residuos Sólidos Urbanos, y no es lícito que no
se le otorgue la gloria que merece al pedagogo ministerial que tuvo el golpe sublime de inspiración de
50 llamar "segmento de ocio" al desacreditado recreo, o el ejecutivo de la compañía de ferrocarriles que
decidió que los usuarios de los trenes ya no seríamos nunca más anacrónicos viajeros, sino
modernos clientes, que es como nos llaman ahora en los avisos de los altavoces. La competencia es
ardua, y los méritos muchos, pero si hubiera que otorgar un premio yo se lo daría a ese talento, por



ahora anónimo, que dio en llamar al vandalismo, al chantaje, a la amenaza de asesinato, al gangsterismo impune, violencia de baja intensidad. *El País Semanal*, pág. 106, 31-1-99

Nº 7 El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha

Miguel de Cervantes Saavedra
Alcalá de Henares, 1547 - Madrid, 1616

5

Libro I, Capítulo XXII

De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que, mal de su grado, los llevaban donde no quisieran ir

10 *e la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir*

15 Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia, que después que entre el famoso don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, su escudero, pasaron aquellas razones que en el fin del capítulo veinte y uno quedan referidas, que don Quijote alzó los ojos y vio que por el camino que llevaba venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos; venían ansimismo con ellos dos hombres de a caballo y dos de a pie: los de a caballo, con escopetas de rueda, y los de a pie, con dardos y espadas; y que así como Sancho Panza los vido, dijo:

20 —Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras.

—¿Cómo gente forzada? —preguntó don Quijote—. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?

—No digo eso —respondió Sancho—, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza.

25 —En resolución —replicó don Quijote—, como quiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

—Así es —dijo Sancho.

—Pues, desa manera —dijo su amo—, aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables.

30 —Advierta vuestra merced —dijo Sancho— que la justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.

Llegó en esto la cadena de los galeotes y don Quijote con muy corteses razones pidió a los que iban en su guarda fuesen servidos de informalle y decille la causa o causas porque llevaban aquella gente de aquella manera.

35 Una de las guardas de a caballo respondió que eran galeotes, gente de Su Majestad, que iba a galeras, y que no había más que decir, ni él tenía más que saber.

—Con todo eso —replicó don Quijote—, querría saber de cada uno dellos en particular la causa de su desgracia.

40 Añadió a estas otras tales y tan comedidas razones para moverlos a que le dijese lo que deseaba, que la otra guarda de a caballo le dijo:



—Aunque llevamos aquí el registro y la fe de las sentencias de cada uno destos malaventurados, no es tiempo este de detenerles a sacarlas ni a leellas: vuestra merced llegue y se lo pregunte a ellos mismos, que ellos lo dirán si quisieren, que sí querrán, porque es gente que recibe gusto de hacer y decir bellaquerías.

- 5 Con esta licencia, que don Quijote se tomara aunque no se la dieran, se llegó a la cadena y al primero le preguntó que por qué pecados iba de tan mala guisa. Él le respondió que por enamorado iba de aquella manera.

—¿Por eso no más? —replicó don Quijote—. Pues si por enamorados echan a galeras, días ha que pudiera yo estar bogando en ellas.

- 10 —No son los amores como los que vuestra merced piensa —dijo el galeote—, que los míos fueron que quise tanto a una canasta de colar atestada de ropa blanca, que la abracé conmigo tan fuertemente, que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta ahora no la hubiera dejado de mi voluntad. Fue en fragante, no hubo lugar de tormento, concluyóse la causa, acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de gurapas, y acabóse la obra.

- 15 —¿Qué son *gurapas*? —preguntó don Quijote.

—*Gurapas* son galeras —respondió el galeote.

El cual era un mozo de hasta edad de veinte y cuatro años, y dijo que era natural de Piedrahíta. Lo mismo preguntó don Quijote al segundo, el cual no respondió palabra, según iba de triste y malencónico, mas respondió por él el primero y dijo:

- 20 —Este, señor, va por canario, digo, por músico y cantor.

—Pues ¿cómo? —replicó [] don Quijote—. ¿Por músicos y cantores van también a galeras?

—Sí, señor —respondió el galeote—, que no hay peor cosa que cantar en el ansia.

—Antes he yo oído decir —dijo don Quijote— que quien canta sus males espanta.

—Acá es al revés —dijo el galeote—, que quien canta una vez llora toda la vida.

- 25 —No lo entiendo —dijo don Quijote.

Mas una de las guardas le dijo:

- 30 —Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente *non santa* confesar en el tormento. A este pecador le dieron tormento y confesó su delito, que era ser cuatrero, que es ser ladrón de bestias, y por haber confesado le condenaron por seis años a galeras, amén de docientos azotes que ya lleva en las espaldas; y va siempre pensativo y triste porque los demás ladrones que allá quedan y aquí van le maltratan y aniquilan y escarnecen y tienen en poco, porque confesó y no tuvo ánimo de decir nones. Porque dicen ellos que tantas letras tiene un *no* como un *sí* y que harta ventura tiene un delincuente que está en su lengua su vida o su muerte, y no en la de los testigos y probanzas; y para mí tengo que no van muy fuera de camino.

- 35 —Y yo lo entiendo así —respondió don Quijote.

El cual, pasando al tercero, preguntó lo que a los otros; el cual de presto y con mucho desenfado respondió y dijo:

—Yo voy por cinco años a las señoras gurapas por faltarme diez ducados.



—Yo daré veinte de muy buena gana —dijo don Quijote— por libraros desa pesadumbre.

5 —Eso me parece —respondió el galeote— como quien tiene dineros en mitad del golfo y se está muriendo de hambre, sin tener adonde comprar lo que ha menester. Dígolo porque si a su tiempo tuviera yo esos veinte ducados que vuestra merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la péndola del escribano y avivado el ingenio del procurador, de manera que hoy me viera en mitad de la plaza de Zocodover de Toledo, y no en este camino, atraillado como galgo; pero Dios es grande: paciencia, y basta.

10 Pasó don Quijote al cuarto, que era un hombre de venerable rostro, con una barba blanca que le pasaba del pecho; el cual, oyéndose preguntar la causa por que allí venía, comenzó a llorar y no respondió palabra; mas el quinto condenado le sirvió de lengua y dijo:

—Este hombre honrado va por cuatro años a galeras, habiendo paseado las acostumbradas, vestido, en pompa y a caballo.

—Eso es —dijo Sancho Panza—, a lo que a mí me parece, haber salido a la vergüenza.

15 —Así es —replicó el galeote—, y la culpa por que le dieron esta pena es por haber sido corredor de oreja, y aun de todo el cuerpo. En efecto, quiero decir que este caballero va por alcahuete y por tener asimesmo sus puntas y collar de hechicero.

20 —A no haberle añadido esas puntas y collar —dijo don Quijote—, por solamente el alcahuete limpio no merecía él ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas. Porque no es así como quiera el oficio de alcahuete, que es oficio de discretos y necesárisimo en la república bien ordenada, y que no le debía ejercer sino gente muy bien nacida; y aun había de haber veedor y examinador de los tales, como le hay de los demás oficios, con número deputado y conocido, como corredores de lonja, y desta manera se escusarían muchos males que se causan por andar este oficio y ejercicio entre gente idiota y de poco entendimiento, como son mujercillas de poco más a menos, pajecillos y truhanes de pocos años y de poca experiencia, que, a la más necesaria ocasión y cuando es menester dar una traza que importe, se les yelan las migas entre la boca y la mano, y no saben cuál es su mano derecha. Quisiera pasar adelante y dar las razones por que convenía hacer elección de los que en la república habían de tener tan necesario oficio, pero no es el lugar acomodado para ello: algún día lo diré a quien lo pueda proveer y remediar. Solo digo ahora que la pena que me ha causado ver estas blancas canas y este rostro venerable en tanta fatiga por alcahuete, me la ha quitado el adjunto de ser hechicero. Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan, que es libre nuestro albedrío y no hay yerba ni encanto que le fuerce: lo que suelen hacer algunas mujercillas simples y algunos embusteros bellacos es algunas misturas y venenos, con que vuelven locos a los hombres, dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad.

40 —Así es —dijo el buen viejo—, y en verdad, señor, que en lo de hechicero que no tuve culpa; en lo de alcahuete, no lo pude negar, pero nunca pensé que hacía mal en ello, que toda mi intención era que todo el mundo se holgase y viviese en paz y quietud, sin pendencias ni penas; pero no me aprovechó nada este buen deseo para dejar de ir adonde no espero volver, según me cargan los años y un mal de orina que llevo, que no me deja reposar un rato.

Y aquí tornó a su llanto como de primero; y túvole Sancho tanta compasión, que sacó un real de a cuatro del seno y se le dio de limosna.

Pasó adelante don Quijote y preguntó a otro su delito, el cual respondió con no menos, sino con mucha más gallardía que el pasado:

45 —Yo voy aquí porque me burlé demasiadamente con dos primas hermanas mías y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente, tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intricadamente, que no hay diablo que la declare. Probóseme todo, faltó favor, no tuve



5 dineros, víame a pique de perder los tragaderos, sentenciáronme a galeras por seis años, consentí: castigo es de mi culpa; mozo soy: dure la vida, que con ella todo se alcanza. Si vuestra merced, señor caballero, lleva alguna cosa con que socorrer a estos pobretes, Dios se lo pagará en el cielo y nosotros tendremos en la tierra cuidado de rogar a Dios en nuestras oraciones por la vida y salud de vuestra merced, que sea tan larga y tan buena como su buena presencia merece.

Este iba en hábito de estudiante, y dijo una de las guardas que era muy grande hablador y muy gentil latino.

<http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte1/parte03/cap22/default.htm>



N° 8 Gracias a la vida

Violeta Parra
Chile, 1917 - 1967

5 Gracias a la vida que me ha dado tanto
 Me dio dos luceros que cuando los abro
 Perfecto distingo lo negro del blanco
 Y en el alto cielo su fondo estrellado
10 Y en las multitudes al hombre que yo amo.
 Gracias a la vida que me ha dado tanto
 Me ha dado el oído que en todo su ancho
 Graba noche y día grillos y canarios:
 Martillos, turbinas, ladrillos, chubascos,
15 Y la voz tan tierna de mi bienamado.

 Gracias a la vida que me ha dado tanto.
 Me ha dado el sonido y el abecedario
 Con el las palabras que pienso y declaro
20 Madre, amigo, hermano, y luz alumbrando
 La ruta del alma del que estoy amando.

 Gracias a la vida que me ha dado tanto
25 Me ha dado la marcha de mis pies cansados:
 Con ellos anduve ciudades y charcos,
 Playas y desiertos, montañas y llanos
 Y la casa tuya, tu calle, tu patio.
30

 Gracias a la vida que me ha dado tanto
 Me dio el corazón que agita su marco
 Cuando miro el fruto del cerebro humano:
35 Cuando miro el bueno tan lejos del malo
 Cuando miro el fondo de tus ojos claros.

 Gracias a la vida que ha dado tanto
40 Me ha dado la risa y me ha dado el llanto,
 Así yo distingo dicha de quebranto,
 Los dos materiales que forman mi canto
 Y el canto de ustedes que es el mismo canto
 Y el canto de todos que es mi propio canto
 Gracias a la vida que me ha dado tanto.
45



ANEXO

Tipos de argumentación I. Introducción

5 Cicerón definía la argumentación como «*el discurso mediante el cual se aducen pruebas para dar crédito, autoridad y fundamento a nuestra proposición*». Argumentar consiste, pues, en aportar razones para defender una opinión y vencer así a un receptor para que piense de una determinada forma. La argumentación se utiliza normalmente para desarrollar temas que se prestan a controversia, y su objetivo fundamental es ofrecer una información lo más completa posible, a la vez que intentar persuadir al lector u oyente mediante un razonamiento.

10 Por ejemplo, María le dice a Juan: *Deja de fumar, que te vas a destrozar los pulmones*. María ha expresado una petición argumentándola (el tabaco perjudica los pulmones) para así justificar la conclusión a la que quiere llegar: *No hay que fumar*.

Si la persona que argumenta conoce en profundidad el tema del que habla, diremos que es un emisor cualificado. En cambio, cuando el hablante que argumenta transmite un mensaje elaborado por otros (los testimonios de famosos en la publicidad, por ejemplo), diremos que es un emisor interpuesto.

15 La argumentación y la exposición están estrechamente relacionadas: se expone para informar de algo y esta exposición se puede argumentar para convencer y persuadir de alguna propuesta. Ambas se pueden presentar de forma independiente. Sin embargo, frecuentemente se unen para formar textos expositivo-argumentativo: editoriales, reportajes, ensayos, críticas, informes, solicitudes, alegaciones, opiniones, tesis, sentencias...

| Clasificación | Caracterización | Ejemplos |
|-------------------------------------|---|--|
| Deductiva o analítica | Va de lo general a lo concreto. La tesis se expone al comienzo y, a continuación, se ofrecen los argumentos de apoyo. Finalmente, se introduce la conclusión. | <i>Todos los estudiantes de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (R.E.S.A.D.) han tenido que superar una prueba de acceso; Luis es estudiante de la RESAD; luego Luis ha superado la prueba de acceso.</i> |
| Inductiva o sintetizante | Va de lo particular a lo general. Se empieza por los hechos y argumentos y se coloca la tesis o conclusión al final; es decir, de una serie de consideraciones o datos, se extrae una idea final. | <i>"Brasa" se escribe con b; "abrazo" se escribe con b; "cebra" se escribe con b, etc.; luego todas las palabras que contienen la sílaba "bra" se escriben con b.</i> |
| Paralela | No pretende sacar conclusiones ni demostrar hipótesis, sino manifestar de forma encadenada ideas indiscutibles (verdaderas o falsas), que no están subordinadas unas a otras por su contenido. | <i>«De ordinario los jóvenes buscan respuestas en los libros, pero ocurre que cada libro suscita nuevas preguntas. Al que esto le suceda, será ya un lector impenitente a lo largo de la vida»</i> DELIBES, Miguel. |

20

III. Estructura externa

Una argumentación consta de premisas y de conclusión:

- 25
1. Premisa primera: *Fumar destroza los pulmones*.
 2. Premisa segunda: *Tener los pulmones destrozados es malo para la salud*.
 3. Conclusión: *Luego dejo de fumar*.



IV. Estructura interna

Un texto argumentativo consta de:

Tesis. Es la idea fundamental en torno a la que se reflexiona; puede aparecer al principio o al final del texto. Ha de presentarse clara y objetivamente. Puede encerrar en sí varias ideas,

1. aunque es aconsejable que no posea un número excesivo de ellas, pues provocaría la confusión en el receptor y la defensa de la misma entrañaría mayores dificultades.
2. **Cuerpo.** Despliega la idea o ideas que se pretende demostrar desde dos perspectivas: una de defensa de ellas, y otra de refutación contra previsibles objeciones. Esta última actitud no es necesario que esté presente, pero sí la primera. Consta, por tanto, de:
 - A. **Argumentos.** Una vez expuesta la tesis, comienza el razonamiento en sí, es decir, se van ofreciendo los argumentos para confirmarla o rechazarla.
 - B. **Refutación.** Puede hacerse de una tesis admitida o de las posibles objeciones que podría hacer el adversario a un argumento concreto.
3. **Conclusión.** El autor, en su demostración, reflexiona sobre el tema desde todos los ángulos, hasta llegar al objetivo deseado, que se ofrece como conclusión, a menudo anunciada al comienzo del escrito. Puede presentarse de varias formas:
 - A. **Afirmación de una tesis.** El contenido que desarrolla el autor se presta en su final a abstraer de los datos o ejemplos aducidos una idea general, explicativa del problema o de los fenómenos que se traten, la cual asume un rango de tesis.
 - B. **Con carácter sugeridor.** Este tipo de conclusiones se distinguen porque el escrito, si bien en el estadio final recoge en síntesis la idea sustancial de la exposición, no llega a hacer como definitivo su razonamiento o a completar su información. El autor apunta sugerencias para futuros trabajos, abriendo caminos hacia otras perspectivas antes de poner punto final a su propio texto.

V. Técnicas de argumentación y de refutación

Para fortalecer la opinión defendida o para refutar la contraria, se emplean los siguientes recursos:

| Técnicas | Caracterización | Ejemplos |
|--|--|--|
| Causa / Consecuencia | El argumento es la causa y la conclusión, la consecuencia. También puede presentar la forma de finalidad o de condición . | <ul style="list-style-type: none"> • <i>Como está lloviendo, no vamos al cine.</i> • <i>Estudio mucho para trabajar en lo que me gusta.</i> • <i>Si bebes, no conduzcas</i> |
| Citas o argumentos de autoridad | La argumentación se apoya normalmente en testimonios fidedignos y citas que manifiestan la opinión sobre el tema de personas famosas, de expertos conocidos. Su objetivo es reforzar la idea sostenida, o bien adelantarse a posibles argumentos contrarios. | <i>La libertad es el don más preciado. Lo dijo Cervantes.</i> |
| Refranes | Son dichos populares, anónimos, muy pegadizos y de gran fuerza expresiva, que resumen reflexiones generales apoyadas en la experiencia vital y que son compartidas por mucha gente. | <i>En boca cerrada no entran moscas.</i> |
| Máximas | Regla, principio o sentencia de autor conocido y de carácter más culto que el de los refranes. Presentan un valor de verdad comúnmente aceptado y admitido sin reservas | <i>Esto sólo sé: que no sé nada (Sócrates).</i> |
| Ejemplos | Se emplean para ilustrar lo que se pretende demostrar y defender; sirven, por tanto, como factor indispensable para lograr la persuasión. | <i>Demandé a Telefónica y gané el juicio: La justicia existe.</i> |
| Fábulas | Son relatos literarios en prosa o en verso de los que, además de entretenimiento y placer, se puede extraer una enseñanza de tipo práctico. Corresponden al tipo de argumentación por analogía, ya que actúan como ejemplos ficticios. | <i>Pilló el Cuervo dormida a la Serpiente, y al quererle cebar en ella hambriento, le mordió venenosa. Sepa el cuento quien sigue a su apetito incautamente SAMANIEGO, Félix María..</i> |
| El sentir de la sociedad en | En ocasiones, se apela al parecer general de una sociedad, o incluso de un grupo social, con la | <i>El 95% de los encuestados afirman dormir mejor tras haber leído durante</i> |



| | | |
|----------------|--|---|
| general | clara intención de lograr la defensa, pero, sobre todo, convencer al lector de su opinión. Son argumentos apoyados fundamentalmente en la cantidad | <i>un par de horas antes de acostarse</i> |
|----------------|--|---|

5 VI. Características lingüísticas

1. La distribución del razonamiento en párrafos ayuda a asimilar mejor el contenido, a la vez que favorece la organización de las ideas. Es indudable que un texto debidamente fragmentado en párrafos es más fácilmente interpretado y asimilado que un texto indiviso.
- 10 2. Los nexos aseguran la evolución progresiva del texto, pues delimitan los párrafos entre sí, además de señalar los cambios de contenido y de reflejar cualquier variación que se produzca en el desarrollo del tema (conexión, restricción, oposición, relación causa-consecuencia, etc.). Suelen ser frecuentes los nexos consecutivos que introducen la conclusión a la que se ha llegado tras el razonamiento y que consolidan, por tanto, la opinión del autor. (*en definitiva, en consecuencia, de este modo...*).
- 15 3. Normalmente se emplea la oración de modalidad enunciativa, con el fin de transmitir una total objetividad. Por el contrario, las modalidades exclamativas, interrogativas o dubitativas son más frecuentes en textos donde se acentúa la actitud personal del escritor.
4. Cuando se trata de un tema conflictivo parece ser habitual que el autor introduzca elementos subjetivos, como si no pudiera evitar la intromisión apasionada de su punto de vista en la
- 20 argumentación.
5. Es frecuente también la utilización de frases irónicas, que tienden a desestimar los argumentos opuestos a la tesis presentada. La ironía da por verdadera y sería una afirmación evidentemente falsa; tiene como finalidad reprochar algo al interlocutor, o hacerle partícipe de la burla o indignación del autor.
- 25 6. Ha de conseguirse la coherencia en su estructuración interna y también ha de observarse la claridad en la elocución.
7. El uso de la repetición potencia el efecto de convicción en el lector y favorece la cohesión entre las oraciones de un párrafo. No resulta adecuada en textos científicos, pues no aporta nada nuevo.
- 30 8. Es frecuente el empleo de tecnicismos correspondientes a la disciplina de la que trate el texto.
9. Se utiliza una sintaxis compleja, con largos períodos oracionales. Predomina la subordinación, más acorde con la expresión del razonamiento.
- 35 10. Se usan también los incisos cuya finalidad es la de aclarar algún aspecto que si bien se considera secundario, puede servir de apoyo al hecho principal.

VII. Decálogo para elaborar un texto argumentativo

1. Determinar claramente cuál es la tesis del texto.
2. Definir el receptor a quien va dirigido el texto.
- 40 3. Cualquier afirmación ha de estar sustentada por una serie de argumentos, por lo que habrá que buscar todos los argumentos posibles a favor de la tesis.
4. Tener en consideración las opiniones, creencias y valores del destinatario para elegir aquellos argumentos que mejor puedan convencerle y desestimar los restantes.
5. Deben preverse las posibles objeciones del adversario a dichos argumentos.
- 45 6. Una buena introducción contribuye a captar la aprobación del auditorio.
7. El orden de los argumentos es un factor esencial. En beneficio del mismo, se evitarán las divagaciones, que podrían entorpecer la comprensión. Los argumentos más sólidos se deben incluir al final.
8. La conclusión debe tener fuerza e interés para ganar la complacencia del auditorio.
- 50 9. Emplear la lengua de forma adecuada, concisa y clara, sin renunciar a la ayuda que pueden proporcionar los recursos literarios.

Si la exposición es oral, conviene memorizar de modo general el texto para producir una buena impresión de seguridad en los oyentes.



Fuente: <http://recursos.cnice.mec.es/lengua/>

Bibliografía complementaria:

- 5 PALAU, Pedro Ángel *Leer, escribir, Investigar Redacción 2*, Prentice-Hall Hispanoamericana, México, 1997
- VALDÉS, DVORAK, HANNUM, *Composición, proceso y síntesis*, McGraw-Hill, USA, 1989
- VIVALDI, Martín, *Curso de Redacción*, Paraninfo, Madrid, 1990
- Fachbibliothek am Romanischen Seminar
- 10 **Signatur:** SS | 800 | MAR
Status: Praesenzbestand

Lluvia de ideas

- 15 La lluvia de ideas es una técnica de grupo para generar ideas en un ambiente relajado, que aprovecha la capacidad creativa de los participantes. Consiste en que el grupo genera tantas ideas como sea posible en un período muy breve, teniendo en cuenta la propagación de ideas por la influencia que ejercen unas sobre otras.

- 20 Este método de creación de ideas fue desarrollado en los años 50 del siglo XX como técnica de creación entre ejecutivos publicitarios. A. Osborn, el impulsor de esta técnica, percibió que con este sistema se generaban más y mejores ideas que trabajando los individuos de forma independiente. Así pues, puede afirmarse que el principio básico es que la producción de ideas en grupos es más efectiva que la individual.

- 25 Dicha técnica se aplicó en un primer momento en el ámbito de las empresas para temas tan variados como la productividad, la necesidad de encontrar nuevas ideas y soluciones para los productos del mercado, etc. Pronto se extendió al ámbito académico para crear cursos específicos que desarrollaran la creatividad.

Algunas de las consignas básicas para el empleo satisfactorio de esta técnica son:

- 30 1. Aplazar el juicio y no realizar críticas, hasta que no se agoten las ideas, ya que actuaría como un inhibidor. Se ha de crear una atmósfera de trabajo relajada y distendida.
- 35 2. Sugerir el máximo de ideas posibles. Cuantas más ideas se sugieren, mejores resultados se conseguirán, puesto que se parte de la premisa de que las mejores ideas aparecen tarde en el periodo de producción.
- 40 3. Generar ideas mediante la asociación: se pone en juego la imaginación y la memoria de forma que una idea encadena y trae a otra. Algunos de los mecanismos que contribuyen a asociar las ideas son:
- 45 1. Relaciones de semejanza: con analogías, metáforas, etc.
2. Relaciones de oposición: ideas que conectan dos polos opuestos mediante la antítesis, la ironía, etc.
3. Relaciones de causa-consecuencia: una idea lleva a plantear su causa o bien su consecuencia.
4. Relaciones de ejemplificación o de generalización: la idea generada puede implicar ejemplificar sobre ella o bien generalizar a partir de unos ejemplos.
5. Relaciones de clasificación: una idea se clasifica dentro de un grupo de ideas.
4. Apuntar frases o palabras para recordar las ideas, sin necesidad de expresarlas en frases completas y correctas, esto es, sin preocuparse por la forma de expresión de las ideas.
5. Releer lo que se ha generado para dar pie a la generación de nuevas ideas.

Dentro de la lluvia de ideas, se distinguen diferentes maneras de llevarla a cabo, como el flujo libre (lluvia de ideas desordenada), lluvia de ideas estructurada o lluvia de ideas silenciosa, entre otras.



En el flujo libre, se escribe en un papel una frase que represente el problema o asunto de discusión. A partir de ahí, los miembros del grupo enuncian ideas y éstas se escriben con el menor número de palabras posible.

- 5 En una lluvia de ideas estructurada, el objetivo es el mismo. La diferencia consiste en que cada miembro presenta sus ideas de forma correlativa. Un miembro del grupo puede ceder su turno si no tiene una idea cuando le toca.

- 10 En la denominada lluvia de ideas silenciosa, los participantes apuntan en un papel sus ideas en silencio. Los papeles van circulando entre los participantes. Cada participante puede entonces agregar otras ideas relacionadas con la que ha recibido o pensar en nuevas ideas. De esta manera, es posible generar ideas sobre las ideas de otros y se evita así el conflicto o la intimidación por parte de los miembros dominantes.

- 15 En la didáctica de la lengua, la técnica de la lluvia de ideas ha resultado especialmente fructífera con diversos fines. Por un lado, ha sido empleada para la generación de ideas a la hora de llevar a cabo la creación de un texto. Ha sido considerada como técnica propia de la preescritura en los modelos teóricos de composición textual denominados *por etapas* (modelos teóricos que describen el proceso de composición textual como un proceso lineal, con diversas etapas correlativas). En los modelos cognitivos, la lluvia de ideas ha sido contemplada como una actividad que forma parte del subproceso recursivo de generación de ideas. Desde esta última concepción teórica, se fomenta la idea de que el texto debe estar sometido a un constante proceso de reelaboración, en un constante ir y venir desde las capas más profundas a las capas más superficiales para dar respuesta a un problema retórico. Por lo tanto, la lluvia de ideas no es una técnica empleada sólo en la fase inicial de la composición textual, sino que puede estar presente a lo largo de todo el proceso. Asimismo, cabe señalar que como técnica generadora de ideas guarda bastantes similitudes con la fase denominada por la retórica clásica como *inventio*, en que el escritor —en este caso, a modo individual— apunta todas las ideas que se le ocurren, sin orden ni selección.

- 25 En cuanto a metodología didáctica, el empleo de la lluvia de ideas para la generación y el acopio de ideas fomenta el aprendizaje cooperativo. También se ha convertido en un recurso pedagógico habitual para dar cuenta de/inducir los conocimientos previos de los estudiantes, sus necesidades, etc.

- 30 Otros términos relacionados
Mapa de ideas; Aprendizaje inductivo.

Bibliografía básica

- 35 Cassany, D. (1993). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama, 1995.
Serafín, M.^a T. (1992). *Cómo se escribe*. Madrid: Paidós, 1994.

Bibliografía especializada

- 40 Osborn, A. F. (1953). *Imaginación aplicada: principios y procedimientos para pensar creando*. Madrid: Velflex, 1960.

Fuente

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/diccio_ele/indice.htm#I



Braquigrafía

BREVIATURA. 1. Es la representación gráfica reducida de una palabra o grupo de palabras, obtenida por eliminación de algunas de las letras o sílabas de su escritura completa y que siempre se cierra con un punto. Para consultar la lista de abreviaturas convencionales de uso general en español.

2. El uso de las abreviaturas convencionales tiene ciertas restricciones, de forma que no pueden aparecer en cualquier lugar del texto: *De repente, miré a la dcha. y los vi juntos*; las abreviaturas de tratamientos solo deben usarse cuando anteceden al nombre propio (*Sr. González, D.^a Juana, etc.*); y no debe escribirse una cantidad con letras seguida de la abreviatura del concepto cuantificado: *veinte cts.* por *veinte centavos*.

3. **Formación.** La abreviatura ha de ser eficaz y, por eso, debe suprimir como mínimo dos letras de la palabra abreviada (mejor, tres, si la palabra es suficientemente larga, para poder ahorrar, al menos, dos caracteres, ya que una de las letras suprimidas es reemplazada por el punto de cierre); aun así, hay ejemplos difundidos en que solo se elimina una: *vid.* por *vide* ('véase'). Existen dos procedimientos para formar abreviaturas:

a) Por truncamiento, suprimiendo letras o sílabas finales: *cód.* por *código*, *art.* por *artículo*. En este caso, la abreviatura nunca debe terminar en vocal: *pról.*, y no *pró.* ni *prólo.*, como abreviatura de *prólogo*. En el caso de las abreviaturas que corresponden a fórmulas fijas, se abrevian todas y cada una de las palabras que las integran, incluso artículos, preposiciones o conjunciones, reduciéndolos a la letra inicial: *s. e. u o.* por *salvo error u omisión*, *q. e. p. d.* por *que en paz descanse*.

b) Por contracción, eliminando letras centrales y dejando solo las más representativas: *dpto.* o *depto.* por *departamento*, *admr.* por *administrador*. Entre las abreviaturas formadas por contracción están las que presentan la letra o letras finales voladas: *n.^o* por *número*, *af.^{mo}* por *afectísimo*.

4. **Femenino.** Si la abreviatura del masculino termina en -o, el femenino se forma sustituyendo esta vocal por una -a: *Lcdo.*, *Lcda.* (*licenciado*, *licenciada*); si el masculino termina en consonante, se le añade una a, volada o no; no obstante, hay abreviaturas que sirven tanto para el masculino como para el femenino: *Lic.* (*licenciado* o *licenciada*), *izq.* (*izquierdo* o *izquierda*). Cuando el masculino termina en consonante, hay que tener en cuenta lo siguiente:

a) Las abreviaturas obtenidas por truncamiento forman el femenino añadiendo una a volada, que puede escribirse subrayada o sin subrayar: *Dir.* para *director* y *Dir.^a*, *Dir.^a* para *directora*; no obstante, en muchos países de América es frecuente que el femenino de estas abreviaturas se escriba con a no volada: *Profa.*, en lugar de *Prof.^a*, *Prof.^a*, para *profesora*. Aunque son válidas ambas formas, se recomiendan las que llevan la a volada.

b) Las abreviaturas obtenidas por contracción admiten las tres posibilidades señaladas para la formación del femenino: *Sr.* para *señor*, y *Sra.*, *Sr.^a* o *Sr.^a* para *señora*.

5. **Plural.** Depende de su método de formación:

a) Si la abreviatura se obtuvo por truncamiento, se añade -s: *págs.* por *páginas*. Se exceptúa el plural de las abreviaturas *cent.* (*centavo*, *centésimo*) y *cént.* (*céntimo*), que es *cts.*, y no *cents.* ni *cénts.* (no debe confundirse la abreviatura *cent.* con la palabra *cent*, cuyo plural sí es *cents*). En abreviaturas formadas por una sola letra, el plural se expresa duplicando esta: *ss.* por *siguientes*, *EE. UU.* por *Estados Unidos*.

b) Si la abreviatura se obtuvo por contracción, se aplican las reglas generales de formación del plural y se añade -s o -es según sea la terminación: *dptos.* o *deptos.* por: *cp.* vale como abreviatura de *compárese* y de *compárense*; *D. E. P.* puede abreviar tanto *Descanse en paz* como *Descansen en paz*.



6. Ortografía

a) Las abreviaturas mantienen la tilde en caso de incluir la vocal que la lleva en la palabra desarrollada: *pág.* por *página*, *íd.* por *ídem*, *C.^{ía}* por *compañía*.

5 b) En general, las abreviaturas se escriben con mayúscula o minúscula según corresponda a la palabra o expresión abreviadas; así, se escriben con inicial mayúscula las abreviaturas de aquellos nombres o expresiones que se escriben de este mismo modo cuando se desarrollan: *Bs.* *As.* por *Buenos Aires*, *FF. AA.* por *Fuerzas Armadas*, mientras que las abreviaturas de nombres comunes se escriben normalmente con minúscula (salvo si van después de punto o al principio de un enunciado): *pág.* por *página*, *c. e.* por *correo electrónico*. No obstante, existen numerosas excepciones, y así, siempre se escriben con inicial mayúscula las abreviaturas de fórmulas de tratamiento, incluso las que se escriben con minúscula cuando se desarrollan: *S. S.* por *Su Santidad*, *S. A. R.* por *Su Alteza Real*, *Excmo.* por *Excelentísimo*, *Ud.* por *usted*, *Sr.* por *señor*, *D.* por *don*; también, por tradición, se escriben con mayúscula las abreviaturas de algunos nombres comunes: *P. V. P.* por *precio de venta al público*, *D. L.* por *depósito legal*. Existen asimismo usos dobles, como *P. O.* y *p. o.* (*por orden*) o *Q. D. G.* y *q. D. g.* (*que Dios guarde*).

c) Cuando la abreviatura corresponde a una expresión compleja, se separan mediante un espacio las letras que representan cada una de las palabras que la integran: *b. l. m.* por *besa la mano*. Cuando las abreviaturas van precedidas de un número, se escriben separadas de este por un espacio: *15 págs.*, salvo las referidas al vuelto y al recto de un folio, que van pegadas: *15v.^o*, *15r.^o*.

20 d) Se escribe siempre punto detrás de las abreviaturas, salvo en el caso de aquellas en las que el punto se sustituye por una barra: *c/* por *calle*, *c/c* por *cuenta corriente*, *d/f* por *días fecha*, *d/v* por *días vista* (no debe dejarse espacio entre las letras y la barra; si la abreviatura se compone de dos letras, el segundo elemento tampoco lleva punto, salvo que se trate del que marca el final del enunciado). Otra excepción son las abreviaturas que van entre paréntesis, que también se escriben sin punto: (*a*) por *alias*. En las abreviaturas que llevan letras voladas, el punto se escribe delante de estas: *Sr.^a*, *3.^{er}*. Si una abreviatura coincide con final de oración o de párrafo, el punto de la abreviatura sirve de punto final, de modo que solo se escribirá un punto y no dos. Los otros signos de puntuación (coma, punto y coma, puntos suspensivos, signo de interrogación, etc.) sí deben escribirse tras el punto de la abreviatura; por lo tanto, si tras una abreviatura hay puntos suspensivos, se escriben cuatro puntos: *Algunas abreviaturas con tilde son *pág.*, *cód.*, *admón.*...* Las abreviaciones de las unidades de medida (*m*, *km*, *g*, *l*, etc.) y las de los nombres de los libros de la Biblia (*Gn*, *Ex*, *Lv*, etc.) son símbolos, no abreviaturas; de ahí que se escriban sin punto.

e) Las abreviaturas nunca deben dividirse mediante guion de final de línea: *ad- / món.*

35 f) Cuando la abreviatura se compone de varios elementos, no deben separarse estos en líneas diferentes: *p. / ej. departamentos, admones.* por *administraciones*. Como excepción, *Ud.* (*usted*) forma el plural en *-s*: *Uds.* (*ustedes*). El plural de las abreviaturas con letras voladas debe representarse con este mismo tipo de letras: *n.^{os}* por *números*.

40 c) Si la abreviatura corresponde a una forma verbal, para el plural se usa la misma forma que para el singular. Tampoco deben aparecer en renglones diferentes la abreviatura y el término del que esta depende: *15 / págs.*, *Sr. / Pérez*.

g) Una abreviatura nunca debe quedar como único componente de una línea de texto; en esos casos, debe escribirse la palabra completa:

En las librerías se venden libros, carpetas, bolígrafos, etc.

Lo adecuado es:

45 *En las librerías se venden libros, carpetas, bolígrafos, etcétera.*



7. Lectura. La lectura de una abreviatura debe restablecer todas las letras eliminadas en su escritura, esto es, debe leerse la palabra completa que la abreviatura representa.

- 5 *Diccionario panhispánico de dudas* ©2005
Real Academia Española, pág. 8-10 , Santillana Ediciones generales, Colombia, 2005

Diccionario panhispánico de dudas / Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española

- 10 **Körperschaft:** Real Academia Española <Madrid>
Erschienen: Madrid : Santillana, 2005
Umfang: 848 S.
Wörterbuch / Spanisch / Sprachschwierigkeit
Standort: Fachbibliothek am Romanischen Seminar
15 **Signatur:** **SW | 0-A | 38**
Status: Praesenzbestand

Lista de siglas: <http://publications.europa.eu/code/es/es-5000400.htm>



El ensayo

- 5 Según Enrique Andersen Imbert el ensayo es *una composición en prosa, discursiva pero artística por su riqueza en anécdotas y descripciones, lo bastante breve para que podamos leerla de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal.*

Teniendo en cuenta esta definición estamos en condiciones de deslindar los principales elementos propios del ensayo: es una obra crítica, donde el autor se ocupa de los más variados temas, sean éstos artísticos, históricos, sociológicos, metafísicos o de cualquier otra naturaleza.

- 10 El estilo es personal, el autor expresa sus sentimientos, adhiere o rechaza, censura o elogia. Como consecuencia de esto, hay en todo ensayo una fuerte carga de subjetividad. A diferencia del tratadista, el ensayista no detalla las pruebas en las que se basa para hacer sus afirmaciones; su tono es conversado, coloquial, lo que posibilita una conversación entre el autor y el lector.

- 15 El autor que dialoga se deja llevar por sus pensamientos, por sus recuerdos, y es así como encontramos copiosas digresiones. El autor goza de enorme libertad para componer su ensayo, libertad que hace casi imposible la clasificación en categorías rígidas.

Jaime Rest dice que *la prosa es el instrumento ideal para tratar temas que son "materia de opinión", temas sobre los que no se puede dar una respuesta definitiva.*

- 20 Raul H. Castagnino, rescata un elemento común a todos los ensayos: la amenidad; el ensayista se muestra más deseoso de ser ameno que erudito.

El ensayo es didáctico por lo que tiene de explorativo; en este tipo de obra es mucho más importante señalar nuevos rumbos, plantear proposiciones que llegaran a soluciones concretas.

El ensayista es un improvisador, el escritor que redacta a vuelo de pluma, pero que tiene en su memoria, conocimientos, paisajes, experiencias.

- 25 El ensayista nos obliga a indagar, a no conformarnos, a acompañarlo en la búsqueda; nos abre el camino hacia mundos que no habíamos sospechado.

Su propósito es dejar en nosotros una inquietud que quizás más tarde dé lugar a revelaciones.

Se caracteriza por una inmersión en su propia interioridad, a diferencia del crítico, lo impulsa un movimiento centrípeto.

- 30 El ensayo es una forma típica renacentista, pero, según el estudioso peruano Estuardo Núñez, en obras de la antigüedad podemos encontrar atisbos de este tipo de creación.

Los tratados, género más culto de la antigüedad grecolatina pueden aproximarse al ensayo; tal es el caso de la *Anábasis*, de Jenofonte, los *Caracteres éticos* de Teofrasto y *Las epístolas a los Pisones* de Horacio, también conocida como *Arte poética*.

- 35 La crítica coincide en señalar a Luciano de Samosata como el primer ensayista, cuya prosa se caracteriza por la serenidad, la universalidad y la ironía. Emplea en sus escritos la forma de diálogo, este recurso le permitía exponer múltiples opiniones sobre un mismo tema.

Después de Platón, el diálogo pasó a ser una eficazísima herramienta didáctica y el ensayo lo vio como una forma excelente de transmitir las ideas.



Luciano de Samosata trató, fundamentalmente, el tema del ocaso de los dioses, pero no por ello dejó de expresar su sentir acerca de las miserias físicas y espirituales de la sociedad de su tiempo.

El ensayo de Luciano asumía la forma de un diálogo en el que participaban varios interlocutores.

- 5 En el siglo XVI Erasmo (*La simulación de la locura*), monologa, expresa sus sentimientos en un fluir ininterrumpido, poniéndolos en boca de la Locura.

En los ensayos de Montaigne (1533-1592) el tono es el de una conversación íntima entre el autor y el lector. Aquel que es considerado como *el padre del ensayo* escribe sobre una enorme variedad de temas.

- 10 Montesquieu (1689-1755) también adoptará el ensayo para sus *Cartas Persas*, obra formada por las epístolas que los personajes escriben a sus mujeres, amigos y sirvientes, y por las contestaciones que éstos le envían. El recurso permite al autor deslizar sus opiniones sobre la sociedad y la cultura francesa. La crítica señala que el género nació en Francia y pasó a Inglaterra, de donde regresó a su país de origen enormemente enriquecido. (Bacon, Adison, entre otros). Ya más cerca en el tiempo
- 15 debemos mencionar a Diderot, Madame de Stäel, Hipólito Taine y José Ortega y Gasset entre los europeos y a Unanué, Bolívar y Andrés Bello en la época de la emancipación latinoamericana. Han cultivado el ensayo, Sarmiento, Alberdi, Manuel Ugarte, José Enrique Rodó, Ricardo Rojas y Alfonso Reyes, entre otros autores latinoamericanos.

- 20 María Marta González Rouco
Ideas/ Imágenes, Julio 1986



Cuestionario para el análisis de un ensayo

Introducción

5 ¿Cómo la apertura del ensayo despierta la atención del lector? ¿Cómo se sugiere lo que el lector comprenderá en el ensayo? ¿Aporta alguna información complementaria que el lector pueda necesitar?

Tesis

10 ¿Está claramente definida? ¿Consigue el autor comprobar la tesis en el ensayo?

Puntos principales

15 Haga una lista de los puntos principales, indicando los más importantes y los menos importantes. ¿Cuál parece incompleto o excesivamente desarrollado? el desarrollo en general, ¿es equilibrado y claro?

Organización

20 ¿Cómo está organizado en general el ensayo? ¿Resulta claro el plan de organización? ¿Funciona la organización? ¿Qué es necesario agregar o quitar?

Información complementaria

25 ¿Hay suficiente información para justificar la tesis del ensayo? ¿Qué tipo de apoyo ofrece: ejemplos, antecedentes, citas de expertos? ¿Qué material de investigación utiliza el autor en forma más convincente? ¿Cuál es menos efectivo? ¿Qué atención se le ha puesto a los argumentos contra la tesis del autor? ¿Desde qué punto de vista es aceptable el argumento del ensayo?

Voz del autor

30 ¿La perspectiva del autor controla el tono del ensayo, o son las fuentes citadas más dominantes? ¿Qué clarifica la idea del autor? ¿Cómo el autor consigue dar credibilidad a la materia?

Fuentes

35 Considere la información en forma individual. ¿Está cada una de ellas armónicamente integrada al texto? ¿Son objetivas?

Párrafos, oraciones y palabras

40 ¿Qué párrafos y oraciones son especialmente efectivos? Identifique aquellos que considere más efectivos y los menos efectivos. ¿Alguna palabra debe ser definida? Identifique cualquier palabra que haya encontrado especialmente viva.

Recursos

45 ¿Cuáles son los elementos lingüísticos más significativos del ensayo? ¿De qué recursos de la lógica formal se sirve el autor para *razonar* con el lector? ¿Hay figuras retóricas y tropos? ¿Refleja el ensayo un determinado *Zeitgeist*? ¿Tiene además una significación universal o no?

Conclusión

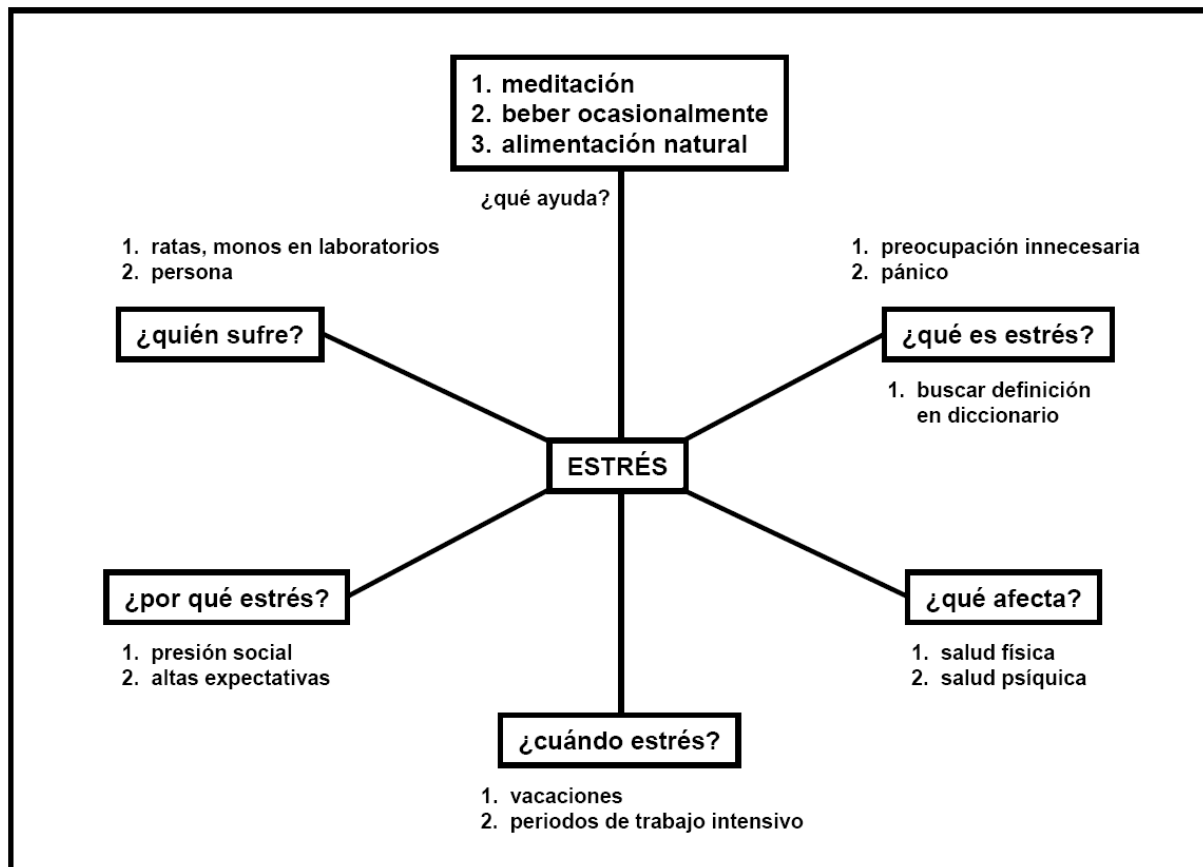
50 ¿Cómo termina el ensayo? ¿Qué le lleva a pensar o hacer? ¿Resume la conclusión los principales puntos del ensayo? caso contrario, ¿cómo tendría que terminar?

Pensamientos finales

55 ¿Cuál es el punto más fuerte y el más débil del ensayo? ¿Si Ud. tuviera que escribir sobre el mismo tema, ¿usaría el mismo tipo de presentación o adoptaría otra forma de ensayo? ¿Por qué?



Lluvia de ideas (*brainstorming*)



Estrés (del ingl. *stress*). *Med.* Tensión provocada por situaciones agobiantes que originan reacciones psicosomáticas o trastornos psíquicos a veces graves.
Real Academia Española, 2001

Estrés (del ingl. *stress*) *Med.* Estado de gran tensión nerviosa en que el individuo exige a su organismo un rendimiento muy superior al normal : *El trabajo le produce mucho estrés.*
Diccionario Salamanca de la lengua Española, 1996

Estrés (del ingl. *stress*) Estado de gran tensión nerviosa originado por el exceso de trabajo, la ansiedad, etc. y que suele manifestarse en diversos trastornos físicos o psicológicos. No varía en pl. Fam. Estresante, estresar.
Nuevo Diccionario esencial de la lengua Española, Santillana, 2001

Estrés (del ingl. *stress*) Situación de tensión nerviosa prolongada que puede alterar ciertas funciones del organismo. Estresado. Intranquilo.
Diccionario de Uso María Moliner, 1998