



**FACULTAD DE INGENIERIA U.N.A.M.  
DIVISION DE EDUCACION CONTINUA**

**A LOS ASISTENTES A LOS CURSOS**

**L**as autoridades de la Facultad de Ingeniería, por conducto del jefe de la División de Educación Continua, otorgan una constancia de asistencia a quienes cumplan con los requisitos establecidos para cada curso.

El control de asistencia se llevará a cabo a través de la persona que le entregó las notas. Las inasistencias serán computadas por las autoridades de la División, con el fin de entregarle constancia solamente a los alumnos que tengan un mínimo de 80% de asistencias.

Pedimos a los asistentes recoger su constancia el día de la clausura. Estas se retendrán por el periodo de un año, pasado este tiempo la DECFI no se hará responsable de este documento.

Se recomienda a los asistentes participar activamente con sus ideas y experiencias, pues los cursos que ofrece la División están planeados para que los profesores expongan una tesis, pero sobre todo, para que coordinen las opiniones de todos los interesados, constituyendo verdaderos seminarios.

Es muy importante que todos los asistentes llenen y entreguen su hoja de inscripción al inicio del curso, información que servirá para integrar un directorio de asistentes, que se entregará oportunamente.

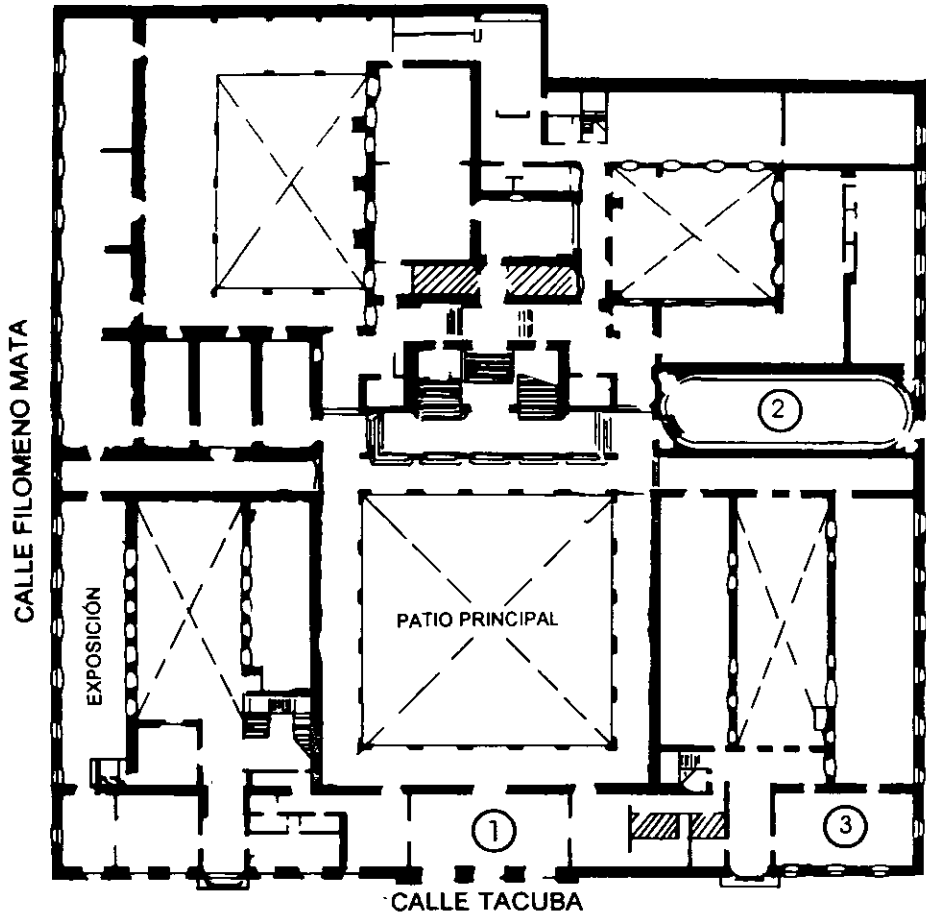
Con el objeto de mejorar los servicios que la División de Educación Continua ofrece, al final del curso deberán entregar la evaluación a través de un cuestionario diseñado para emitir juicios anónimos.

Se recomienda llenar dicha evaluación conforme los profesores impartan sus clases, a efecto de no llenar en la última sesión las evaluaciones y con esto sean más fehacientes sus apreciaciones.

**Atentamente**

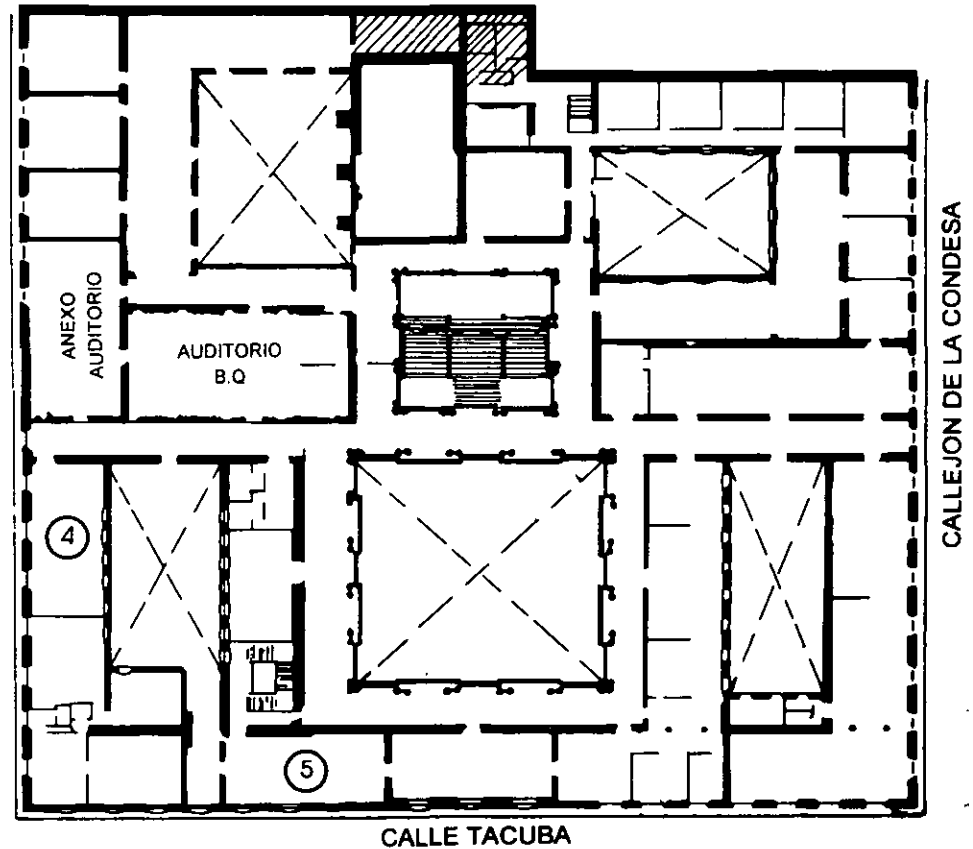
**División de Educación Continua.**

# PALACIO DE MINERIA



CALLE TACUBA

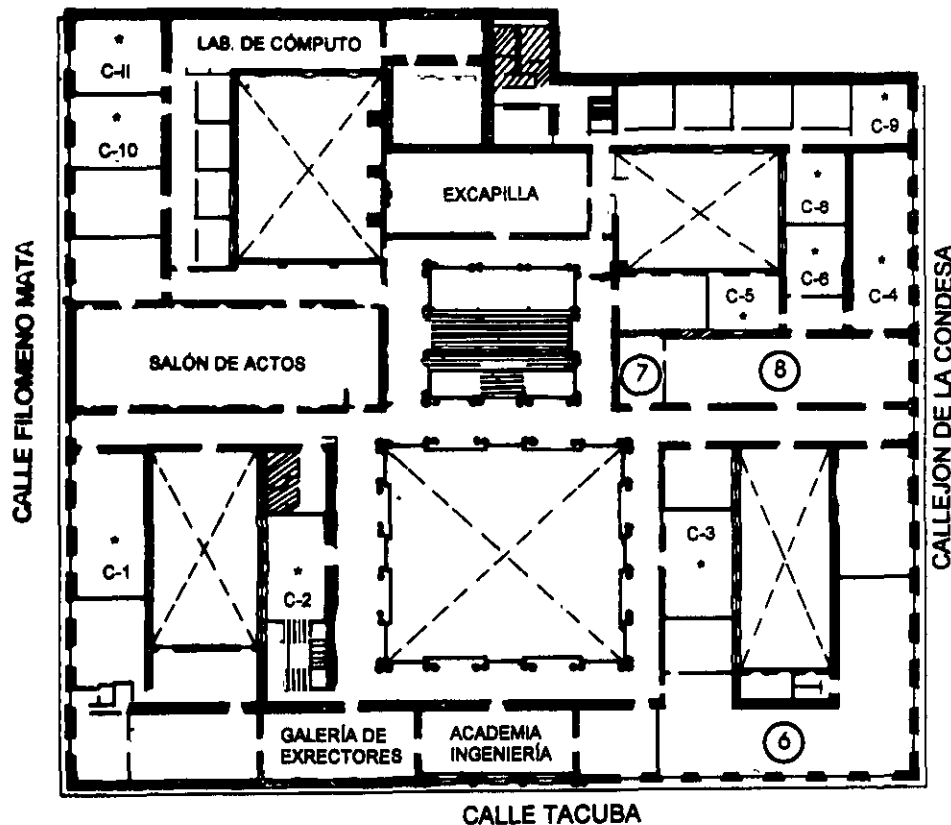
**PLANTA BAJA**



CALLE TACUBA

**MEZZANINNE**

# PALACIO DE MINERÍA



**1er. PISO**

## GUÍA DE LOCALIZACIÓN

1. ACCESO
2. BIBLIOTECA HISTÓRICA
3. LIBRERÍA UNAM
4. CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN "ING. BRUNO MASCANZONI"
5. PROGRAMA DE APOYO A LA TITULACIÓN
6. OFICINAS GENERALES
7. ENTREGA DE MATERIAL Y CONTROL DE ASISTENCIA
8. SALA DE DESCANSO

SANITARIOS

\* AULAS



DIVISIÓN DE EDUCACIÓN CONTINUA  
FACULTAD DE INGENIERÍA U.N.A.M.  
CURSOS ABIERTOS

DIVISIÓN DE EDUCACIÓN CONTINUA





FACULTAD DE INGENIERIA U.N.A.M.  
DIVISION DE EDUCACION CONTINUA

CURSOS INSTITUCIONALES

INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S.A. DE C.V.

“REDACCION PARA INGENIEROS”

Del 6 al 8 de mayo de 1999

“ *Apuntes Generales* ”

Prof. Concepción Alvarez Casas  
Palacio de Minería  
1999.

# Filosofía para un fin de época

Luis Villoro

“Toda filosofía es hija de su época”: lugar común que nadie pone en duda. Pero podemos preguntar ¿en qué consiste esa filiación? Ante todo ¿qué es una “época”?

Por “época” solemos referirnos a un lapso histórico que transcurre entre ciertos acontecimientos considerados de particular significación: la caída de un imperio, una revolución, el inicio de una empresa colonizadora o la aparición de un nuevo sistema de producción. El fin del imperio romano, la caída de Constantinopla, los inicios del capitalismo, por ejemplo, han sido señalados como lindes entre épocas. Pero éstos son signos externos, elegidos de un modo arbitrario, para indicar transformaciones lentas y difusas cuya maduración toma mucho tiempo. La caída del imperio romano simboliza, en realidad, el fin de la concepción armónica del mundo heredada de Grecia y el inicio del mundo mágico y religioso, bárbaro y cristiano. La toma de Constantinopla es una fecha elegida al azar para marcar los comienzos de una nueva manera de ver el mundo y de actuar sobre él, que despunta en el Renacimiento y va desplazando poco a poco la concepción medieval del universo, hasta constituir lo que llamamos “modernidad”. Un cambio de época es, ante todo, una transformación en la manera en que los hombres ven el mundo y se sitúan en él.

Las creencias colectivas predominantes en una época son muy variadas, pero todas se levantan sobre el supuesto de ciertas creencias y actitudes básicas, que son condiciones de las demás y que, por ende, no se ponen en cuestión. Se trata de creencias ontológicas acerca de lo que se considera razonable admitir como existente en el mundo, de supuestos epistémicos, acerca de lo que debe valer como razón para justificar cualquier proposición, de adhesiones valorativas sobre lo que debe considerarse como altamente valioso. Las concepciones religiosas, filosóficas, políticas o artísticas más diversas se contraponen en una misma época, pero esa contraposición no sería posible sin el supuesto de un consenso sobre lo que puede aceptarse como razones y valores válidos. De lo contrario, toda argumentación sería imposible. Ese acuerdo está implícito en cualquier controversia y permanece inexpreso al través de las diversas expresiones de ideas contrapuestas. Las creencias básicas, comunes a una época, determinan la manera como, en un lapso histórico, el mundo se configura ante el hombre, constituyen pues lo que podríamos llamar una "figura del mundo". "Figura" y no "concepción" o "dibujo", porque es sólo un esquema, un marco restringido de conceptos y actitudes comunes que delimita las diversas concepciones de una época. Una figura del mundo es el supuesto colectivo de las creencias y actitudes de una época. Una época dura lo que dura su figura del mundo.

Ahora bien, no hay filosofía sin supuestos. Las ideas filosóficas de una época se dan dentro de un marco de creencias y actitudes comunes a ella. En este sentido podemos decir que toda filosofía es hija de su época. Pero la filosofía es también una actividad crítica que interroga sobre la justificación de las creencias y actitudes colectivas y puede ponerlas en cuestión. Cuando es radical, reobra sobre la figura del mundo que le sirve de supuesto, puede hacer explícitas las creencias básicas implícitas en el pensamiento de una época y ponerlas en duda. Entonces, anuncia el fin de la época.

Pues bien, hay algunos síntomas de que la figura del mundo que se anunció en el Renacimiento, se desarrolló en la Ilustración y se prolongó en los siglos XIX y XX, la que hemos dado en llamar "moderna", empieza a ser objeto de aprehensión y de duda. Hay quienes hablan ya de "posmodernidad". Otros son más cautos: no están seguros de asistir al fin de la época moderna, pero tienen que admitir que vivimos un giro en nuestras creencias básicas. De cualquier modo, la filosofía actual ha puesto en entredicho muchas ideas centrales de la figura moderna del mundo y empieza a plantear con sentido si ésta no habrá llegado a su fin.

Por desgracia, quienes bautizándose a sí mismos de "posmodernos" barruntan el fin de una época, no definen con claridad qué entienden por la "modernidad" que suponen en crisis. Mientras no precisemos cuáles son las características esenciales de la figura del mundo moderna, no podremos saber si efectivamente estamos a punto de abandonarla. Antes de contestar a esa pregunta, aun a riesgo de caer en un esquematismo simple, trataré de resumir en unos cuantos rasgos los conceptos que, a mi juicio, están a la base del pensamiento de la época moderna. Nos detendremos en dos términos claves: sujeto y razón.

En el pensamiento antiguo, tanto griego como romano, el hombre tiene un puesto determinado en un orden que abarca a la totalidad de los entes. Es un ente entre otros. Sólo a partir del todo podemos determinar el lugar que le corresponde y, por lo tanto, su naturaleza. El pensamiento moderno ejecuta una inversión en ese punto de vista: ya no considera al hombre desde el mundo sino el mundo desde el hombre. El hombre es sujeto ante el que todo puede ser objeto. No es sólo un ente entre los entes, con un puesto asignado en el todo, sino un centro de actos que pueden dirigirse a todo. Heidegger resumió el pensamiento moderno en estos términos: "La época que llamamos

modernidad se caracteriza porque el hombre se convierte en medida y centro del ente. El hombre es lo subyacente a todo ente; dicho en términos modernos, lo subyacente a toda objetivación y representatividad, el hombre es *subjectum*." Heidegger, me parece, acertó al condensar en una fórmula la figura moderna del mundo. No acertó, en cambio, al fechar su inicio en Descartes, porque en realidad empieza desde el Renacimiento. En esa época se inicia la transformación del "alma" en "sujeto". En Marsilio Ficino, por ejemplo, el alma es concebida ya como actividad pura: foco, centro de actos dirigidos a todos los objetos. El mundo entero se espeja en el alma, el alma es sujeto universal: en ese momento se anuncia el pensamiento moderno.

La naturaleza del hombre no puede ser del mismo orden que la de las cosas no humanas. Todas las cosas tienen una naturaleza establecida y obedecen a leyes fijas, el hombre en cambio, puede elegir para sí su propio puesto en el cosmos: su naturaleza es libertad. Esta idea apunta ya en el famoso "Discurso sobre la dignidad del hombre" de Pico della Mirandola. Desde entonces el hombre es visto como un sujeto autónomo, abierto al mundo, para transformarlo según sus proyectos y su trabajo. Más tarde se presentará como autor de su propia historia, constructor de su sociedad, legislador de su propia ley moral. En suma, desde Pico hasta Sartre, pasando por Descartes o por Kant, el hombre ya no es sólo una criatura de la naturaleza, sujeta a sus leyes; es también un sujeto que tiene al mundo como correlato de su conocimiento y de su acción. Naturaleza y sociedad las transforma con su acción; en la diversidad del mundo establece la unidad de la razón; nombra todas las cosas, las relaciona entre sí, las recrea. El hombre es la fuente de sentido de todas las cosas.

El segundo concepto clave es el de razón. La modernidad formula un proyecto de racionalización del universo. Se trata de una razón totalizadora, porque dirigida a todo; única, porque se ejerce por igual en todos los órdenes del ser; universal, porque es compartida por todos los sujetos. En el Renacimiento,

en algunas ideas de Leonardo da Vinci, de Ficino, se anuncia ya esta idea, en el siglo XVII se convierte en el proyecto de una ciencia universal, capaz de expresarse en ideas claras y de formularse en lenguaje matemático. Todo debe estar sujeto a las condiciones marcadas por la razón. En la Ilustración se vuelve el ideal del dominio universal de la razón. En los siglos XIX y XX se concreta en el avance triunfal de la ciencia y la técnica, transformadoras de la morada humana.

Volver el mundo racional no es sólo explicarlo y comprenderlo, es también transformarlo. La razón está ligada a la acción técnica, tanto en la naturaleza como en la sociedad. La suprema dignidad del hombre, pensaban los renacentistas, consiste en su capacidad de recrear el mundo en torno para construir una "segunda naturaleza", a su imagen y semejanza; esto lo logra por el arte y por la técnica. Transformar es el signo de dominar. La razón, una y universal, se entiende ante todo ligada a la capacidad de dominio. Es un instrumento para establecer sobre la Tierra, al fin, el *regnum hominis* de que hablaba Francis Bacon.

La ciencia natural se convierte pronto en el paradigma de todo conocimiento cierto. A esta actitud podemos llamar "cientificismo". El científicismo llega a un extremo en el positivismo pero se manifiesta también en toda concepción que considera como modelo único de conocimiento verdadero el de la ciencia.

Ideal de la modernidad ha sido la racionalización, no sólo de la naturaleza sino también de la sociedad. Sólo la modernidad intentó la construcción de una sociedad política con base en reglas puramente racionales. Sólo ella concibió la sociedad como resultado de un acto racional y libre de los individuos o bien como efecto de causas sometidas a leyes necesarias. La ciudad ideal debe ser construida por la razón. También en este campo impera la idea de la razón como instrumento para lograr los fines humanos. La explicación racional del origen de la sociedad política y la construcción racional de la utopía son dos caras de la misma concepción de la sociedad como un orden sujeto a reglas que el hombre puede conocer y dominar.



Otro campo en donde se ejerce la labor de la razón es la historia. Para el pensamiento de la modernidad la historia deja de ser una serie de acontecimientos que ejecutan un plan cósmico o divino; es un curso que conduce a fines trazados por el hombre mismo. Pero su sentido trasciende al individuo. En el Renacimiento aparecen dos ideas: la historia como hazaña del hombre, que se impone con su *virtú* a la Fortuna (Macchiavelo), la historia como empresa de un pueblo para forjar su libertad (Bruni). Ambas ideas permanecerán en todas las concepciones modernas de la historia. Pero pronto se añadirá a ellas, con Vico primero, con los pensadores ilustrados después, la noción de la historia universal como un curso sujeto a principios racionales que conduce a la emancipación del hombre. La idea del progreso de la humanidad permea toda la concepción del hombre moderno. Se conjuga con la idea de que la historia está sujeta a reglas que la razón puede descubrir y aprovechar. En el hegelianismo y en el marxismo esta idea adquiere su expresión más rigurosa.

La racionalización de la acción humana en la sociedad política se manifiesta en un hecho exclusivo de la época moderna: las revoluciones. Las revoluciones modernas pueden verse como intentos radicales de encontrar una solución racional al eterno anhelo del hombre por lograr una sociedad liberada de la opresión, de la escasez y de la injusticia. Esa pasión colectiva queda sujeta, en las revoluciones liberales, al orden jurídico, a la administración eficaz y a la mano invisible del mercado; en las revoluciones socialistas, a las leyes objetivas que regulan la aparición de un nuevo sistema productivo.

Las concepciones que expresan un pensamiento moderno son diversas y se contraponen entre sí. Pero en la base de todas ellas podríamos encontrar cierta idea del sujeto y de la razón, con trazos análogos a los que aquí he evocado.

Pues bien, estas ideas básicas de la modernidad empiezan a entrar en crisis, en algunos pensadores, desde el siglo pasado. Sería muy largo trazar la historia de esta crisis. Mencionaré ahora sólo algunos de sus hitos, a modo de recordatorio.

La duda ante la razón totalizadora y una, empieza desde la generación posterior a Hegel. Se manifiesta en varias líneas, no coincidentes entre sí: erosión del fundamento último racional, en Kierkegaard; dependencia de la razón de la voluntad y el deseo, en Schopenhauer y en Nietzsche, más tarde en Freud; función de la razón al servicio de la práctica, en James, o de la vida, en Ortega y Gasset. La razón empieza a mostrarse también dependiente de la historia misma. El historicismo (Dilthey, Simmel), al subrayar la función histórica de las concepciones racionales, puso en entredicho el carácter universal y único de la razón.

En otra línea, el neopositivismo, la crítica de la razón se vuelve cada vez más corrosiva. Se muestra víctima de lo que pareciera su obra más preciada: el lenguaje. Empieza a verse cómo muchas de sus construcciones —la metafísica, las grandes concepciones del mundo, las teorías globalizadoras— pueden ser enfermedades del uso del lenguaje. Las más señeras proposiciones de la razón moderna, sus explicaciones totalizadoras del mundo y del hombre son desarmadas, no para mostrar su falsedad, sino su carencia de sentido.

Por último, en otra corriente de pensamiento, la Escuela de Frankfurt, se emprende la crítica de la razón ilustrada entendida como razón instrumental; y se muestra que esta idea de la razón está en la base tanto de la ciencia como de la concepción de la historia propias de la modernidad.

La crisis del concepto de razón totalizadora se acompaña también de una crisis del sujeto individual de conciencia como fuente última de sentido y valor. Por un lado la reivindicación de un sujeto social, concreto, en Marx y en Sartre; por la otra, la denuncia de la pérdida de sentido a la que conduce el subjetivismo, en Heidegger y en Arendt.

Pero, en el siglo XIX y la primera mitad del XX, éstas son aún voces precursoras, que anuncian tal vez, sin ser siempre plenamente conscientes de ello, el ocaso de una manera de pensar el mundo. Aún no constituyen un torrente dominante. Las sociedades siguen rigiéndose en su mayoría por el entusiasmo moderno en la transformación del mundo natural, gracias a los sorprendentes avances de la ciencia y de la técnica, y en la del mundo social, por el instrumento de las revoluciones o las reformas racionales. "Tecnología" y "revolución" son aún las palabras claves de la primera mitad del siglo XX.

Eran necesarios dos fracasos dramáticos, a escala planetaria, para que la crisis de las ideas básicas de la modernidad se generalizara. El primero es el fracaso del proyecto de convertir la naturaleza, por la técnica, en morada digna del hombre. La transformación del planeta por el trabajo del hombre se topa con su límite. La depredación de la naturaleza amenaza con agotarla como recurso para el hombre. El Club de Roma es el primero en sonar la alarma sobre el fin previsible de los recursos no renovables, de seguirse el mismo paso de industrialización. La idea misma de un progreso material indefinido debe ponerse en entredicho. Por primera vez se propone una meta contraria a la de la modernidad: el equilibrio sostenido en vez del progreso continuado. Luego, es la conciencia creciente de la destrucción del equilibrio ecológico, que amenaza con volver imposible la vida sobre la Tierra. El hombre moderno pretendía construir, gracias a la técnica, una morada racional que reflejara su imagen; en vez de eso, sólo logró socavar las bases mismas en que descansa la vida humana. Como el legendario Golem, la creatura del hombre amenaza destruirlo. Pero la construcción del monstruo tecnológico resulta de una idea central a la modernidad: el hombre visto como sujeto ante el cual el mundo es sólo un objeto para su conocimiento, su transformación y su consumo. El mundo como material para ser manipulado, expoliado y recreado, como simple medio para servir a nuestros fines; la naturaleza deja de ser morada nutricia para convertirse en objeto de

uso. La razón se ejerce entonces, ante todo, como un cálculo instrumental para sacar el mayor beneficio de los objetos.

A la crisis en el proyecto transformador de la naturaleza sucede la duda en el ideal de transformación de la sociedad. La racionalización de la sociedad, en el capitalismo desarrollado, ha conducido a sociedades dominadas por una burocracia tecnocrática, donde el ciudadano queda reducido a anónimo sujeto de consumo. En las sociedades industrializadas modernas, las decisiones políticas son el resultado cada vez más de cálculos técnicos y cada vez menos de elecciones de vida en común; las opciones reales se cierran y el fin del gobierno se reduce cada vez más a mantener el sistema en movimiento. La sociedad se parece más a un mecanismo autorregulado que a la obra de arte con que soñaron los renacentistas.

Pero la mayor tragedia, con la que finaliza el siglo, ha sido el derrumbe de los órdenes sociales surgidos de las revoluciones socialistas. Con ellos parece fracasar el intento de construir, con la pura razón, una sociedad justa. La planificación racional de la sociedad, desprovista de reglas éticas que la encaucen, había engendrado monstruos.

La época moderna puso al hombre en el centro, como fuente de sentido y ordenador del todo, concibió la razón como instrumento para construir el mundo conforme a sus proyectos. Cinco siglos más tarde empezamos a despertar de ese sueño: ni en la naturaleza, ni en la historia ha aparecido el "reino del hombre". ¿Estamos entonces ante el fin de la vigencia de las ideas básicas que configuraron la modernidad? No podemos saberlo. Pero sí comprobamos la vacilación y la duda, ya no ante tal o cual doctrina filosófica, sino ante las ideas mismas sobre las que descansa la figura moderna del mundo.

Ante esta situación caben distintas actitudes. Por lo menos, pueden distinguirse dos caminos opuestos. El primero sería

asumir la crisis como final y definitiva, vivir y pensar en ella, resignarse a que la ilusión de la modernidad ha terminado. La llamaré actitud del desencanto. La actitud opuesta sería, en el seno del desencanto, buscar los anuncios de lo que podría ser una nueva época y perseguirlos. La llamare actitud del renuevo. Asomémonos primero al desencanto.

Trataré de señalar algunas tendencias generales que marcarían, en el pensamiento actual, la duda ante las creencias básicas que constituyen el pensamiento moderno. Más que de doctrinas acabadas, se trata de templos de ánimo, de actitudes intelectuales que pueden interpretarse como signos del desencanto.

La primera es la renuncia a la razón totalizante. No más explicaciones globales del mundo; las ideologías generales caen en el totalitarismo del pensamiento. No más planeación de mundos ideales, trazada por la razón: quien pretende llegar a ser ángel acaba siendo bestia. Jean François Lyotard definió la "condición posmoderna" como el fin de los grandes relatos explicativos y legitimadores. El conocimiento debe reducirse a pequeños relatos, cambiantes según el campo a que se apliquen, en que se utilizan juegos de lenguaje distintos. En la ciencia, esta tendencia se expresa en la prevención contra las teorías omniabarcantes y la pretensión de lograr una "ciencia unificada", como fue todavía el ideal de los neopositivistas. Se tiende a aceptar la pluralidad de modelos explicativos diferentes, que pueden ser incluso incompatibles aplicados a una misma área. El modelo que se elija dependerá de su conveniencia operacional.

En la historia, la misma tendencia se traduce en el abandono del proyecto de explicación por leyes históricas. La idea de un decurso histórico que tuviera un sentido preciso se considera una ilusión. Ni razón ni necesidad rigen la historia. Esa ilusión engendró otra: la idea del progreso de la humanidad. Pero la Ilustración se ha acabado, sólo queda la aceptación del presente, con su azar impredecible.

Tampoco tiene sentido justificar en razones la sociedad más valiosa. No hay discursos legitimadores de un orden social. Para

Rorty, por ejemplo, ése sería un falso problema. Habría que partir de la democracia como un hecho presente, sin intentar justificarla racionalmente. Una actitud semejante se encuentra en muchos historiadores: los intentos por realizar la sociedad ideal mediante un cambio radical han fracasado; en su lugar se observa la victoria de la continuidad sobre el cambio. La época de las revoluciones ha terminado, más aún, todo proyecto de cambio hacia el futuro es aleatorio.

Un segundo signo de la asunción del desencanto es el relativismo. El descreimiento en la razón totalizante y única y en el sujeto como fuente última de sentido puede conducir a la aceptación del valor relativo de cualquier punto de vista. El condicionamiento histórico del conocimiento se considera insuperable. Tiende a abandonarse la noción de la verdad como adecuación a la realidad en favor de teorías que intentan fundarla en el consenso o en la utilidad. Entonces la búsqueda de las razones que funden la verdad carece de sentido, porque podría haber tantas verdades como culturas, más aún, como comunidades históricas.

El relativismo tiene una doble cara. Por un lado permite la tolerancia, la aceptación del otro como sujeto con las mismas pretensiones de validez que nosotros. El desencantado, al no considerar su razón como universalmente válida, está dispuesto a admitir las razones del otro. Al cabo, piensa, ninguna es definitiva. Pero la otra cara es el descreimiento en criterios de valor y de verdad que pudieran ser generales. Tienden a perderse los patrones de medida comunes y a olvidarse las exigencias de acceso a valores objetivos. El relativismo extremo puede ocultar una actitud de "todo vale igual". "Tanto vale el conductor de pueblos como el bebedor solitario". Esta frase de Sartre puede entenderse en dos sentidos: afirmación del valor igualmente superior de toda persona humana, cualquiera que sea su elección de vida, o bien ausencia de toda medida objetiva de valor. En el primer caso expresa un principio de tolerancia, en el segundo, la renuncia a dar a la vida un sentido objetivo. Son las dos caras del desencanto.

Un tercer signo es lo que podríamos llamar "contextualismo". La renuncia a las explicaciones globales tiene una contraparte: la reducción de la explicación y la comprensión a contextos particulares. El giro lingüístico de la filosofía, efectuado desde principios de siglo, termina en la reducción de los significados a los distintos usos del lenguaje en situaciones variadas. Todo análisis del sentido remite a un juego de lenguaje específico que se realiza en un contexto concreto.

En ética se plantea una actitud análoga al contextualismo lingüístico. La moral no obedecería a principios universales, inaplicables, como quería el kantismo; el ejercicio de la virtud —de las virtudes— está ligado a situaciones concretas, cambiantes. Frente a la ética ilustrada, se revalora el aristotelismo. La tendencia a reemplazar una ética de principios universales por una ética de virtudes concretas, podría verse como otro ejemplo de lo que he llamado "contextualismo". Predominancia del contexto de interpretación lingüística, en un caso, del contexto de acción práctica, en el otro. También aquí, el descubrimiento del valor del contexto presenta dos facetas. Por un lado, el abandono de una razón práctica puramente formal, que se ejerce en abstracto, permite comprender la complejidad y riqueza de la realidad concreta como horizonte de la moral; por el otro, la reducción del juicio moral a contextos cambiantes marca una amarga renuncia a reconocer valores objetivos, universales, que orienten al hombre.

Un matiz del contextualismo sería lo que llamaría "preferencia por lo pequeño" (*small is beautiful* dicen los norteamericanos). El desencanto por los temas universales y las explicaciones globales conduce al predominio de los análisis y descripciones que se reducen a pequeños campos de estudio. En teoría del conocimiento se traduce a veces en un bizantinismo: análisis y desmenuzamiento interminables de enunciados, términos o formas de argumentación, enfermedad teórica de gran parte de la filosofía analítica anglosajona. En la filosofía política se muestra en la tendencia a reducirse al análisis de casos singulares no

generalizables, o bien a la descripción de prácticas concretas de poder (en los manicomios, en las relaciones sexuales, en el parlamentarismo, por ejemplo). En historia, una tendencia semejante se manifiesta en el amor desmedido por las historias locales o de grupos sociales y en la fascinación por la "microhistoria".

El desencanto ante las creencias básicas de la época moderna pueden conducir así a una manera de pensar desesperanzada y escéptica. (¿No ha sido éste el temple de ánimo de todo fin de época?) Puede tratar de cobijarse en un pensamiento modesto y sobrio, de pequeños alcances, que renuncia a verdades objetivas y a valores últimos y se conforma con una ignorancia docta, signo tal vez de una mayor sabiduría.

Pero la modestia del desencantado suele ocultar también, a la vez, la aceptación del conformista. Si no podemos dar razón ni de la marcha de la historia, ni de principios y valores universalmente válidos, si no es reconocible ya un sujeto que proyecte un sentido válido a la sociedad y a la historia, sólo cabe reducirnos al presente, aceptar lo que está ahí, tal como existe. La desilusión se acompaña de la pérdida de sentido de cualquier proyecto de renovación. Nada justifica un cambio. Todo está bien como está. El desencanto puede esbozar la voluntad de conservar lo existente,

La actitud que hemos diseñado responde a la idea del agotamiento del mensaje de la modernidad. Comprueba la pérdida de las ideas centrales que animaron la época moderna, pero no propone otras creencias, de parecido alcance, que las reemplacen. El posmodernismo se define negativamente, como un "no" a modernidad. Deja un vacío en su lugar. Pero ninguna sociedad puede vivir en el vacío. De allí el amago del surgimiento de un mundo que la época moderna creía haber dejado definitivamente atrás. El conformismo con lo que es se ve amenazado por el retorno de lo que fue: los viejos ídolos que el pensamiento moderno había creído derrumbar. Los ídolos de la tribu: nacionalismos intolerantes, sujeción a las tradiciones y a las convenciones recibidas. Los ídolos de la caverna: retorno

de los impulsos irracionales reprimidos, odio al otro, racismo, culto de la estirpe. Los ídolos del foro, en fin: sujeción a la palabra intocable de un líder o de una secta sacralizadas, obediencia al dogma de los ancestros. Porque el hombre no puede habitar en el vacío de un sentido que lo trascienda. Ahora entonces la resurrección de un sentido comunitario primitivo, bajo la égida de los dioses antiguos.

El desencanto de la modernidad aparece en las sociedades desarrolladas, que lograron un nivel de industrialización, tecnificación y productividad gracias justamente a haber pasado por un proceso de modernización tanto de sus estructuras sociales como de su mentalidad. Pero la mayoría de los países, entre ellos el nuestro, no se encuentran al fin de ese proceso sino en sus primeras etapas. El momento de América Latina, de África y de la mayor parte de Asia es aún el de la transformación de regímenes tradicionales en sociedades modernas. Nosotros vivimos la paradoja de entrar en la modernidad justamente cuando los países modernos empiezan a no creer en ella. Importar el pensamiento del desencanto no sólo sería un ejemplo más de esa "imitación extralógica" que Samuel Ramos señalaba como una característica de nuestra dependencia cultural; sería mucho más que eso: una burla contra nuestro apremio por salir del atraso y la pobreza y construir una sociedad más racional y justa.

Pero de la paradoja que señalaba antes podemos sacar una ventaja. Estamos en la situación privilegiada de ingresar a la modernidad, conociendo de antemano su desenlace. Podemos entonces proseguir la modernización con la advertencia de los peligros a que conduce, e intentar evitarlos. No puede ser nuestro el desencanto de la modernidad, pero sí la previsión y prevención de sus resultados. Nuestra actividad intelectual puede orientarse entonces, no por la cancelación del pensamiento moderno sino por su renovación radical.

Pues bien, dije antes que en la filosofía actual, junto a la actitud del desencanto hay signos también de otra actitud. En efecto, todo fin de época ha abierto, en la historia, un paréntesis transitorio, en el que coexiste el descreimiento, con el retorno de lo antiguo y con el presentimiento de lo nuevo por venir. Porque el ocaso de una figura del mundo ha solido ser también el anuncio de una nueva. Nadie puede dirimir si estamos en un estado definitivo de la historia o sólo en un tránsito hacia otra época. Pero en la incertidumbre, se plantea la necesidad de elegir entre actitudes contrarias: una es la resignación serena ante la falta de sentido, otra, el retorno amenazante a los dioses olvidados, la tercera sería la lectura de los signos de una nueva época, la proyección de valores que otorgaran a la historia un nuevo sentido.

Podemos intentar, en el seno de la incertidumbre, barruntar algunas tendencias generales que podrían anunciar lo que sería una figura renovada del mundo. Cóbrar conciencia de las tendencias al cambio, contribuye a provocarlo.

La nueva figura del mundo, que reemplazara a la moderna, no podría negarla totalmente. Podría asumirla y levantarla a un nivel superior (en el sentido del *Aufhebung* hegeliano), negándola como figura global, pero conservando su momento de verdad. No sería su cancelación sino su renovación. "Renovar" no implica destruir. Tiene la acepción de transformar algo en una hechura nueva. La renovación de la modernidad supone la continuidad de una modernidad renovada. Porque el desencanto ante el sujeto individual como fuente última de sentido y el descreimiento en la totalización de una razón instrumental no puede hacernos olvidar lo que fue la gloria del pensamiento moderno: la afirmación de la autonomía de la persona humana y de sus derechos inviolables, la liberación de los prejuicios y de la ignorancia, el proyecto —no realizado cabalmente— de transformar el mundo natural y social en un orden más racional y humano. Renovar el pensamiento moderno podría conducir a mantener esos valores bajo una forma distinta. Y son esos valores los que un país como México precisa para salir de la irracionalidad y del atraso.

Tratemos pues de encontrar, en el pensamiento actual, algunos signos que podrían anunciar el futuro despertar de una figura del mundo que reemplazara a la moderna.

Para caracterizar el pensamiento moderno destacué dos conceptos centrales: el de sujeto y el de razón. Pues bien, en la filosofía del último medio siglo podemos observar un giro en la manera de entender esos conceptos. No forma parte de una sola corriente filosófica, es una tendencia que presenta analogías en distintas corrientes y doctrinas alejadas entre sí. Por otra parte, ese giro comparte algunos de los rasgos que señalé como propios del desencanto, pero presentan ahora un matiz diferente.

En primer lugar, observamos un giro en la consideración del sujeto individual a la intersubjetividad, como fundamento del conocimiento objetivo y del sentido. A partir del segundo Wittgenstein se abre la idea de que los significados están ligados a juegos de lenguaje múltiples, que siguen reglas variadas. Estas, a su vez, no pueden desligarse de proyectos comunes, opciones, valoraciones, que constituyen "formas de vida" diferentes. Para comprender el sentido, el sujeto unitario de conciencia deja su lugar privilegiado a las formas de vida comunitarias.

En otros campos, se da una revolución semejante: el fundamento del conocimiento no se detecta ya en la conciencia, sino en un sujeto colectivo. La obra de Kuhn y sus continuadores nos hizo ver la dependencia de las teorías científicas de paradigmas históricos aceptados por las comunidades concretas de hombres de ciencia. En los escritos de Habermas y de Apel tanto los significados lingüísticos como el conocimiento verdadero tienen por condición una comunidad de comunicación. En mi propio trabajo he tratado de mostrar cómo el saber objetivo se funda en la intersubjetividad de comunidades de conocimiento. En todos esos escritos, por distintos y aún opuestos que pudieran ser en otros aspectos, puede notarse una tendencia a la aparición del sujeto colectivo como fundamento explicativo del sentido y del conocimiento. ¿Es el ocaso del individualismo moderno y el despertar de un nuevo comunitarismo? ¿Empezamos a

descubrir que el sujeto individual, aislado, no es fuente última de sentido, sino que él mismo sólo adquiere sentido en su integración en un todo que lo trasciende? Si así fuese, una de las ideas clave de la figura moderna del mundo habría cambiado.

La segunda idea clave era la de razón. También aquí encontramos, en corrientes distintas, signos de cambios profundos. Por un lado, la tendencia a considerar el ejercicio de la razón ligado a la satisfacción de intereses vitales y de programas de acción. La razón es impura. Quizás el hombre sólo tiene acceso a lo "razonable" en cada situación y en cada caso; y entre creencias razonables y saberes racionales no parece haber una demarcación precisa. Pero esta tendencia no elimina la idea de razón ni prejuzga que no existan reglas universales en su ejercicio, trata, por el contrario, de descubrir el sentido profundo de la actividad racional al mostrar su función necesaria para la vida de la especie.

Por otro lado, en contraposición a una razón totalizadora y única, la razón se vuelve múltiple. Varias son las formas en que se manifiesta, según los intereses que nos dirigen. La época moderna había considerado como único paradigma, la razón teórica e instrumental tal como opera en las ciencias naturales y en la técnica. La demolición del cientificismo, desde Horkheimer y Heidegger, ha sido, creo, definitiva. Ella abrió la posibilidad de una nueva imagen de la racionalidad. En contraposición a la razón instrumental, asistimos a un renuevo de las distintas formas de racionalidad moral, ya sea en su clásico atuendo kantiano o en versiones distintas de una teoría de las virtudes. Sólo el renuevo de la ética puede hacer frente a los estragos causados, tanto en la naturaleza como en la sociedad, por la reducción de la razón a instrumento de dominio y de transformación del mundo. El siglo XXI será, sin duda, el de un nuevo pensamiento ético.

A la reducción de la racionalidad a una razón instrumental, operada por el pensamiento moderno, se había unido la idea del carácter irracional de toda elección de valores (Weber *dixit*). Una ética nueva, en cambio, no será concebible sin la admisión de cierta

objetividad de los valores. Creo que el descubrimiento de distintas formas de racionalidad valorativa, que se ejercen en ámbitos diferentes, en la religión, la moral, el arte, la política, será una de las ideas centrales de una nueva visión del mundo.

La desaparición del predominio de la razón instrumental no entraña la de la ciencia, sino sólo la de su consideración como patrón de todo conocimiento. Hemos comprobado que la ciencia no puede dar respuesta a los problemas últimos que verdaderamente importan al hombre: el sentido de la vida, la marcha de la historia, el valor de que algo exista, el sitio del hombre en el todo. No es posible regresar a esa enfermedad de la razón totalizadora que fue la metafísica, pero es posible, en cambio, revalorizar distintas formas de sabiduría personal que, sin pretender alcanzar la certidumbre, sigan sus propias formas de racionalidad y nos orienten sobre el valor y el sentido.

Este cambio en los conceptos centrales de sujeto y razón podría conducir a un nuevo enfoque de las relaciones del hombre con la sociedad, por una parte, con la naturaleza, por otra.

En el fin de la época predomina la consideración del orden social como un sistema autorregulado, resultado de la lucha competitiva de sujetos, dirigidos por la obtención del máximo beneficio personal. Pero también, aquí y allá, aparece de nuevo el interés por el problema de la legitimidad de un orden social justo. Los valores de justicia, de igualdad en la libertad y de solidaridad comunitaria, vuelven a ser objeto de inquisición (véanse por ejemplo, los trabajos de Rawls, Taylor, Elster, Nagel y otros muchos). Podemos prever que, después del pasajero entusiasmo por la caída de los regímenes opresivos del "socialismo real", después de la victoria planetaria del capitalismo liberal, volverá a plantearse en otros términos el eterno anhelo de una sociedad justa y fraterna. Este ya no podrá apelar a una pretendida razón histórica formulable en leyes necesarias; invocará probablemente una nueva racionalidad ética y valorativa. Porque la tragedia del socialismo fue que prevaleciera en él la idea de que la ciudad ideal podía construirse

mediante el conocimiento de leyes objetivas y su aplicación técnica a la sociedad. Se olvidó que la edificación de la sociedad justa era, ante todo, una empresa moral, término de elección libre. No creo que se equivoquen quienes piensan que, después del previsible fracaso del neoliberalismo por resolver los problemas de la marginalidad y la miseria de grandes sectores, asistamos a un renuevo de los ideales de justicia y emancipación social, pero ahora no bajo la capa de una pseudociencia sino bajo la forma de un proyecto de sabiduría moral.

Por último, hay signos claros también de un cambio radical en nuestra relación con la naturaleza. No verla ya como simple objeto de explotación sino como fuente inagotable de revelaciones y como morada acogedora. Pero esta reconversión de nuestra relación con la naturaleza, que se anuncia en la nueva conciencia ecologista, no puede proponer un retorno a épocas anteriores al dominio técnico. En efecto, los estragos causados por la técnica en la naturaleza sólo pueden remediarse con la técnica. De la técnica estamos aún urgidos, en muchas partes del mundo, para vencer el hambre, la improductividad y el desamparo. El giro en nuestra relación con la naturaleza no puede hacerse suprimiendo la racionalidad tecnológica, sino poniéndola al servicio de una razón más alta: la que señala cuáles son valores comunitarios superiores.

He tratado de delinear algunos de los signos que parecen indicar hacia un nuevo pensamiento, capaz de superar la modernidad sin cancelarla. Un pensamiento semejante podría orientar, en países como el nuestro, a un proceso innovador de cambio que evitara los errores a que condujo la modernidad.

Pero éstas son sólo premoniciones basadas en signos, lecturas apresuradas de cifras, vagos vaticinios. Estoy consciente de su generalidad y de su incertidumbre. Pero pueden verse también opciones ante la crisis, asumidas libremente, que intentan proponer líneas generales para superarla. Porque si ha de advenir una nueva época, tendrá el rostro que nosotros mismos proyectemos.

En lo que concierne al futuro las plantas siguen apoyando al hombre en su desarrollo científico cultural y económico debido en primer lugar a que la actual crisis de recursos está haciendo que nuestra especie trate de proveerse de nuevos alimentos los hay que investigan nuevas plantas o quienes incluso sugieren que se beneficie de alguna manera la celulosa o productos afines a ella para ser comida en otras palabras se pretende que podamos comer madera algo así como lo que hace una polilla u otros animales xilófagos en segundo lugar la rápida desaparición de zonas forestales y con ello la extinción de muchas especies vegetales llevan a la formación de bancos de germoplasma sitios donde se almacenan partes reproductivas de una planta algunas se conservan en sitios secos otras en lugares refrigerados recientemente se opta por mantener las semillas a bajas temperaturas método llamado crioconservación es de suponer que las plantas útiles tengan prioridad en este tipo de reservorios también cabe señalar que no se conserva únicamente la especie útil sino también especies cercanas o emparentadas con la que interesa en tercer lugar la humanidad está siempre expuesta a nuevas enfermedades en la época actual y hacia el futuro sigue aumentando la incidencia de enfermedades metabólicas del corazón del aparato circulatorio y mentales cada vez hay más enfermos en los cuales influye mucho el ritmo de vida en las grandes ciudades hay una mayor propensión a enfermarse pero afortunadamente hay siempre alguna planta que presenta un principio activo o curativo para hacer frente a estas nuevas patologías además hay la tendencia a sustituir fármacos que producen efectos secundarios por remedios naturales muchos de ellos derivados de plantas en cuarto lugar en la futura conquista del espacio se viene diseñando el tipo de cultivo o forma de almacenamiento de plantas en viajes largos al menos en viajes a estaciones espaciales.



JORGE LUIS  
BORGES

---

Ficciones

EMECRE

JORGE LUIS BORGES

invención mía en el decurso breve del último; todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo. En la alegoría del Fénix me impuse el problema de sugerir un hecho común —el Secreto— de una manera vacilante y gradual que resultara, al fin, inequívoca; no sé hasta dónde la fortuna me ha acompañado. De El Sur, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo:

Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Léon Bloy, forman el censo heterogéneo de los autores que continuamente releo. En la fantasa cristológica titulada Tres versiones de Judas, creo percibir el remoto influjo del último.

J. L. B.

Buenos Aires, 29 de agosto de 1944.

) 106 (

FUNES EL MEMORIOSO

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre, en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trezador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo —género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. Literato, cajetilla, porteño; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que

) 107 (

1.

yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, "un Zarathustra cimarrón y vernáculo"; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; ol rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: *¿Qué horas son, Ireneo?* Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: *Paltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco.* La voz era aguda, burlona.

Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo

hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles.

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el "cronométrico Funes". Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalca su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto

en la contemplación de un oloroso gajo de santonina. No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, "del día siete de febrero del año ochenta y cuatro", ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, "había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó", y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario "para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín". Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: *i* por *y*, *j* por *g*. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum* de Quicherat y la obra de Plinio.

El trece de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre

no estaba "nada bien". Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeran de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturalis historia*. El "Saturno" zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día.

En el decente rancho, la madre de Funes me recibió.

Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis readeretur auditum*.

Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que

pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo rememorar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre.

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento;

cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre-sueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo.* Y también: *Mis sueños son como la vigilia de ustedes.* Y también, hacia el alba: *Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras.* Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza,

con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.

Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.

La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando.

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarse. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Pérez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*; otros números eran *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *azufre*, *los bastos*, *la ballena*, *el gas*, *la caldera*, *Napoleón*, *Agustín de Vedia*. En lugar de quinientos, decía *nueve*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis que no existe

en los "números" *El Negro Timoteo* o *manta de carne*. Funes no me entendió o no quiso entenderme.

Locke, en el siglo xvii, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Este, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el mo-

vimiento del minuterero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el ínteluz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente.

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche

había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

1942.

# LENGUA Y LITERATURA





Veamos, para ilustrar lo temprano que puede rendir sus frutos la lengua escrita, dos poesías hechas por un niño de siete años —segundo grado— que es hoy ya un hombre, y que no se destaca precisamente por su habilidad al escribir:

MI VIAJE

*Me fui al mar en un pez espada  
remando y remando con la carnada.  
A Enanilandia me fui a parar  
y con los enanos empecé a hablar.  
La flauta mágica empecé a tocar  
y los enanos se pusieron  
a bailar bailes bonitos  
de la ciudad de Enanilandia  
que fui a parar.*

Este niño había leído muchos cuentos y poesías infantiles; tenía sin duda más influencia literaria que experiencia, y sobre todo una rica imaginación. Pero lo asombroso es que produjera esta otra poesía sobre un tema abstracto, titulada precisamente *La poesía*.

*Armónica la poesía  
hace estrofas de alegría,  
bonitas son sus estrofas  
me siento alegre cuando las oigo.*

*Yo hago poesías de artillería  
y también las hago de palomillas,  
me siento alegre cuando las hago.*

*Yo trazo una línea  
y escribo un poquito,  
yo sigo escribiendo  
y me pongo contento.*

Si a los niños se les permitiera jugar con la palabra escrita desde segundo grado, sin querer enmendar todo lo que expresan, como se les deja jugar con la crayola y la pintura dactilar en preescolar, es probable que se beneficiaría el proceso de la lengua escrita. Por el contrario, los iniciamos en este aprendizaje pidiéndoles oraciones sobre determinados

objetos; queremos que se ajusten desde el principio a todas las normas de la gramática e insensiblemente les creamos el miedo al error antes de que se robustezca el placer de la expresión espontánea.

Si juzgamos la dificultad del problema por el bajo nivel de la habilidad al escribir que muestran los alumnos de secundaria básica, en Cuba y en casi todos los países, según se aprecia en las revistas pedagógicas, tenemos que convenir en que esta enseñanza es una de las más desatendidas. No se observa un progreso constante a partir de la primaria y a lo largo de la secundaria. Además, se aprecia una variación considerable en los alumnos de un mismo grado. En la secundaria se oye decir corrientemente: «Es que yo no sé redactar», «siempre escribo así, no puedo hacerlo mejor», «no sirvo para escribir». Un número grande de alumnos habla con torpeza, escribe con dificultad y con errores de puntuación, de concordancia, de construcción en general y con un vocabulario pobre y vacilante. Lo grave de esto es que esa inhabilidad en el uso del lenguaje refleja una paralela torpeza en el pensamiento, pues, como dice Bruner<sup>(6)</sup> (cap. V) «es extraordinariamente difícil decir tonterías con claridad sin revelarlo, ya sea que lo reconozca uno mismo o que alguien le haga el favor de decirselo». Quien habla y escribe mal, también en su lenguaje interior es confuso y vacilante. La ineptitud al usar el lenguaje es, por lo tanto, mucho más dramática de lo que parece, pues frena el desarrollo del pensamiento.

Estamos convencidos, por los logros obtenidos por muchos profesores con la aplicación de buenos métodos, de que no se trata de algo irremediable; de que es posible enseñar a todos —salvo las excepciones patológicas, que son muy pocas— a hablar y escribir, por lo tanto a pensar, con suficiente claridad, destreza y eficacia, aunque tal vez no siempre con una corrección irreprochable. Es más, a juzgar por la frescura y la gracia de las composiciones escolares que muestran Martha Salotti y Carolina Tobar en su obra,<sup>(20)</sup> por las experiencias de Muresanu,<sup>(21)</sup> Jesualdo<sup>(11)</sup> y muchos otros, estamos tentados a afirmar que todas las personas tienen insospechadas posibilidades de expresión literaria, que la gracia de la palabra, si no se obstaculiza con reglas y prohibiciones extemporáneas, nos alcanza a todos.

Objetivos

Al terminar la enseñanza media, un alumno debe poseer diversas habilidades en el uso de la lengua escrita, que suponen capacidades espe-

eficaces, conocimiento del idioma y una actitud favorable a esta forma de expresión. Debe poder:

1. Comunicarse por escrito con claridad, sencillez y eficacia, de acuerdo con las normas del idioma.
2. Escribir bien distintos tipos de cartas, así como actas e informes.
3. Resumir un artículo, un capítulo de algunos libros, en general una obra de mediana dificultad.
4. Escribir con cierta originalidad un comentario: de una obra de su nivel, un filme, un discurso, etcétera.
5. Expresar sus emociones y su sensibilidad con cierta gracia y de manera clara y correcta.
6. Aprovechar inteligentemente en el desarrollo de su expresión escrita, los aportes de otras «artes del lenguaje», como la expresión oral, la lectura y la gramática normativa.
7. Asimilar algunos conocimientos de estructuras y estilos literarios, en forma funcional, para mejorar su estilo de escribir.
8. Mejorar la primera redacción de un trabajo, cuando no lo encuentra bien, e incorporar a su técnica de escribir esta autocrítica.
9. Iniciarse, por la vía de la creación literaria sencilla, en el placer estético de la palabra.
10. Escribir sin gran esfuerzo y con la técnica que requiere la índole de cada trabajo.

Lograr una actitud favorable al uso de la lengua escrita, que permite una comunicación y expresión más matizadas y fieles al pensamiento que la oral, vencer el rechazo, tan generalizado, al uso de la palabra escrita, no parecen metas sencillas de alcanzarse si juzgamos por la situación actual en la mayoría de los países. Gurrey<sup>(16)</sup> (p. 74) considera que la solución está en hacer que los alumnos escriban con más frecuencia. «Aprender a escribir bien —ha dicho— es semejante a aprender un instrumento. Para ello hay que escribir, como para aprender un instrumento hay que tocar.» Castagnino<sup>(17)</sup> (p. 54) se queja, de que en «los tres años del ciclo básico en que está prescripto el ejercicio de composición (en Argentina) o sea, al cabo de aproximadamente, dos mil ochocientos ochenta horas-clase, se habrán dedicado a la composición entre veintisiete y treinta y seis.» En nuestro país la situación es algo mejor, pero no lo suficiente para el logro de todos

los objetivos señalados. Las quejas de Bruner, en Estados Unidos, de Gurrey en Inglaterra, de muchos otros profesores europeos e hispano-americanos, nos confirman nuestro temor: que los objetivos se queden en los libros y en los programas, sin lograrse en cada alumno. Al final del capítulo dedicado a la enseñanza de la lengua materna, en su obra *Toward a Theory of Instruction* (Hacia una teoría de la enseñanza), Bruner claramente advierte: «Algo que me perturba bastante es el hecho de que a muchos de nuestros estudiantes les disgustan dos de los principales instrumentos del pensar: la matemática y el empleo consciente de su lengua nativa en forma escrita. Ambos son medios para organizar el pensamiento sobre las cosas y sobre otros pensamientos.» Y termina con estas optimistas palabras, que suscribimos con gusto: «Tengo la esperanza —dice— de que en la nueva era que se abre ante nosotros, consideremos como es debido la necesidad de hacer esos instrumentos más agradables.» Tal vez la mejor manera de lograrlo sea hacerlos más poderosos en las manos de los que los emplean.»

### ¿Composición o redacción?

Castagnino, en su folleto dedicado a la enseñanza de la composición<sup>(18)</sup> dice: «La tarea de componer, asimilada a un arte de pensar, entraña el proceso retórico de invención, disposición y elocución; mientras que redacción es, simplemente, el ejercicio de poner por escrito el material recogido en el acto de la invención, elaborado y ordenado en el de la disposición.» Pero es que la elocución es la manera de hacer uso de las palabras para expresar los conceptos y también, según el diccionario, el modo de elegir y distribuir las palabras y los pensamientos en el discurso. Sin duda, composición y redacción se refieren a lo mismo: relacionar el pensamiento con la palabra, organizar mentalmente lo que se quiere decir y comprometerse con unas palabras y sus combinaciones sintácticas.

Sin embargo, decimos «redactar una carta», «redactar un resumen, un informe, un acta» y no parecería conveniente usar en esos casos el verbo componer. En el grado más alto de creación verbal, que es la poesía, no decimos «redactar un poema» ni «componer un poema», sino sencillamente «escribir un poema» como también escribir un drama, una novela. Así decimos, Rulfo escribió: *Pedro Páramo*, Calderón escribió *La vida es sueño*. Sin embargo, si quisiéramos por conveniencia didáctica mantener la distinción entre composición y redacción, deberíamos observar que «componer» hace pensar más en la invención y disposición —creación y estructura retórica— y «redactar» en el orde-

namiento lingüístico y su definitiva organización en palabras y oraciones. La enseñanza de la lengua escrita pondrá el énfasis a veces en la creación —en un trabajo libre, de pura invención— y en otras ocasiones en la elaboración del párrafo, en la estructura lingüística; pero es inútil querer separar la composición de la redacción, pues no existe la una sin la otra. Los términos más usados en la actualidad, y ya desde hace bastantes años, son los de composición y expresión escrita, para referirse lo mismo a la elaboración de una carta o un resumen, que de un relato inventado o de una página poética.

Nosotros, para mayor claridad de esta didáctica, distinguiremos la composición creadora y la composición formal. Dentro de la primera incluimos la composición libre tradicional y la de cierta intención estética y calidad literaria; dentro de la segunda, todas las demás formas: la composición epistolar, el resumen, el informe, etc. Tanto en un tipo como en el otro, se atenderá a los distintos aspectos de la redacción, tomado este término en su acepción restringida de proceso elocutivo.

### COMPOSICIÓN CREADORA

En la enseñanza de la composición es fácil distinguir dos posiciones opuestas: a) la que enfatiza la necesidad de dominar el instrumento, en lo formal —gramática, vocabulario, puntuación, estudio del párrafo— y desatiende la motivación y la creatividad, y b) la que parte de la necesidad de expresarse y supone que la motivación facilita la redacción y genera la forma adecuada. Podemos decir que la primera posición utiliza un método sintético, va del perfeccionamiento de las partes, al todo; y que la segunda usa un método analítico, va del todo, logrado por el alumno con cierta espontaneidad, a la crítica y análisis de las partes. La elección de uno u otro enfoque es de suma importancia, pues todos los procedimientos con sus ejercicios y trabajos más extensos, se van a derivar de la posición inicial.

Sin embargo, es posible conciliar los dos enfoques, y es necesario hacerlo si queremos que la enseñanza de la composición no malogre sus objetivos. Durante toda la enseñanza media, cada alumno debe tener oportunidad de escribir de manera creadora, con cierta frecuencia, sobre los temas que más le interesen y en la forma que estime conveniente; pero a su vez, debe recibir orientación específica sobre la elaboración de ciertos tipos de composiciones formales: cartas, informes, etc. Hablar sólo del primer tipo de composición conduce a un grave error, pues se tiene la impresión, como después de leer el folleto de Castagnino<sup>(1)</sup>, las obras dedicadas a este tema de Muresanu, Jesuado, Salotti y Tobar,

etc., de que no existe en la escuela otra composición más que la espontánea, y que la enseñanza de las estructuras gramaticales y retóricas debe hacerse sólo en forma ocasional, al responder a las dudas de cada alumno o al realizar la crítica colectiva.

La composición creadora tiene su función en la escuela, tanto primaria como secundaria. Al enfatizar la invención, obliga al alumno a mirar hacia su intimidad, a buscar en su experiencia o en su fantasía, a ser original, sincero, claro, a usar su habla consolidada no a imitar la lengua de los periódicos y los libros. Debemos considerar dentro de este tipo de composición en la secundaria trabajos tan diversos como los siguientes:

- a) Las composiciones de tratamiento original y libre sobre un tema común para todo el grupo o elegido individualmente.
- b) Los trabajos sobre obras leídas o filmes en forma de comentarios o ensayos personales.
- c) Las narraciones de viajes o experiencias y los trabajos de iniciación literaria: cuentos, poemas y diálogos dramáticos.

#### a) Composición libre

La composición libre ayuda a formar la personalidad del alumno, según observó Muresanu<sup>(2)</sup> hace más de treinta años, porque en el desarrollo de los temas íntimos le va dando el perfil de sus predilecciones y el cuadro de valores y principios en la forma que él los ha asimilado. El conjunto de un buen número de composiciones libres de un alumno es, para conocerlo, tan significativo como el conjunto de novelas o poemas de un escritor para conocer su mundo literario.

La enseñanza de la composición libre no tiene necesariamente que relacionarse con una clase de literatura, aunque puede a veces encontrar su motivación en una lectura literaria; y mucho menos servir de puente para acabar en el análisis sintáctico. Tampoco tiene que estar precedida de una serie de normas, como las que parten de los conocimientos gramaticales, del estudio del párrafo, del análisis de las cualidades del lenguaje y la clasificación de los tropos, las descripciones y otros temas de la obsoleta preceptiva literaria. La composición libre es simplemente eso, lo que expresa su nombre: una composición libre, algo semejante en pequeño y con la modestia del trabajo docente, a lo que hace el escritor original. Si nos atenemos a lo que se quiere enseñar, diríamos que es una clase al revés. ¿Qué quiere decir esto? Pues que no se empieza por lo que se enseña, sino por lo que se hace. Después que se

hace algo —escribir la composición—, comienza en verdad lo que se puede enseñar. La importancia que asume la crítica colectiva es considerable, pues de ella sacará cada alumno sus conclusiones personales y la apropiación de normas y nuevas estructuras, lo adecuado de algunas expresiones, los recursos que facilitan la comprensión de lo que se quiere decir, que fortalecen la expresión y matizan con diversos tonos el lenguaje.

Hay cuatro aspectos que requieren especial atención: a) la motivación para escribir, b) la estructura de la composición, c) la crítica de los trabajos, d) la autocrítica funcional.

### Motivación para escribir

La acción pedagógica de la composición radica en la motivación para escribir. Cada lector puede acudir a su experiencia; comprobará que cuando escribe sobre algo que realmente le atrae, le agrada, desea, surgen fácilmente las palabras. El motivo busca la forma, y quien escribe se asombra de todo cuanto va expresando, cuyas estructuras sintácticas y retóricas se benefician con la motivación intrínseca.

Si desatendemos la motivación para escribir, la clase puede ser improductiva. Existe una regla básica, que nace tal vez con Lombardo-Radice<sup>(20)</sup>, y es esta: «Ninguna composición libre del alumno debe rebasar el marco de su experiencia.» Si agregamos a la experiencia la imaginación, estamos de acuerdo. Por eso, proponer como motivos para la composición temas abstractos sobre los cuales el alumno tiene vagas noticias o simples estereotipos verbales, conduce a trabajos sin vida, y a algo peor, a consolidar la falsedad y la referencia vaga como procedimientos de composición. Para la escuela primaria, Salotti y Tobar proponen títulos que actúan como liberadores de energía, muy originales: ¡Uf!, ¡Bab!, ¿Y?, ¡Cuando lo sepa!, ¡A mí no me gusta! En la escuela secundaria podemos dejar que cada alumno escoja el título de su composición, pero en algunas ocasiones, para que sea más efectiva la crítica colectiva y se traduzca fácilmente en la autocrítica funcional de cada alumno, es conveniente ponerse de acuerdo todo el grupo en un tema, en un título, o en dos o tres, de los cuales cada alumno elegirá el que más le agrada. No debe pensarse que esto limita la espontaneidad y le hace perder el carácter de libre a la composición. Si el tema propuesto condujera a una elaboración estereotipada, sí perjudicaría; pero si los temas son interesantes, si se concretan a servir de impulso sin el peligro de conducir a esquemas vacíos o falsos, la elección de uno o varios temas para todo el grupo más que limitar, ayuda a la creación.

### El Arte de Escribir

Castagnino, en su folleto sobre la composición<sup>(21)</sup>, hace un análisis amplio de la temática de las composiciones libres en distintos países y llega a la conclusión de que los temas sugeridores, que mueven lo afectivo e incitan al alumno a expresarse espontáneamente y con originalidad, dentro del marco de su realidad, son un estímulo para escribir. Desde hace varios años, en la Sección Básica del Instituto Pedagógico, con alumnos de un nivel equivalente al oncenno grado, se practica la composición libre, con la forma de elección de temas aquí señalada, y los resultados han sido buenos.

La composición libre debe practicarse durante los dos primeros años de la secundaria básica; después, otras formas de composición creadora y formal ocuparán su lugar. Temas posibles para estos dos años —algunos en forma de frase sugeridora— son los siguientes, tomados de diversas fuentes:

*Mañana...*  
*Cuando menos lo esperaba...*  
*Eso no me gusta*  
*Cuando tenga veinte años*  
*¡Quien tuviera una guitarra!*  
*La tierra vista desde el cosmos*  
*Viajando con una cámara fotográfica*  
*Mis botas cuentan su historia*  
*¡Esos días de lluvia interminable!*  
*¡Triunfaremos!*  
*¡De pie!*  
*¿Después?*  
*Cuando llegan las vacaciones...*

Por el estilo, hay centenares de posibles temas, que los propios alumnos, cuando comprenden la naturaleza de este trabajo libre, sugieren o escogen para su composición personal. La clase comienza, bien con una conversación para elegir un título, bien con la invitación a escribir una composición personal. Recordamos, de nuestras primeras clases en el Instituto Pedagógico, allá por los años de su nacimiento, que en una de composición, sin tema que agradara a todos, se nos ocurrió simplemente este título: «Fidel», con una advertencia: nadie podía repetir lo que hubiera leído. En treinta minutos, los alumnos se crecieron, estimulados por un nombre tan significativo, y el resultado fue asombroso para ellos mismos, por la originalidad y el vigor de algunos trabajos, que aparecieron después publicados en la revista *Vida Universitaria*.

### Estructura de la composición

Este aspecto es naturalmente importante. Una composición no es una suma de oraciones agrupadas en párrafos, simplemente yuxtapuestos. Cuando no se tiene motivo para escribir se procede así; pero cuando hay algo interior que obliga, cuando existe una desazón por hallar la forma adecuada para convertir la idea imprecisa en esa cosa concreta y diáfana que es una página bien escrita, entonces, de forma un poco inconsciente, se elige un principio conveniente y se gradúa la presentación de los detalles, aparecen recursos expresivos y formas de elocución: el diálogo, la descripción, la explicación, comparaciones, epítetos, metáforas. El que escribe tiene que vencer las dificultades de cada oración, debe saber dónde terminar cada párrafo y cómo usar los signos de puntuación de manera que su pensamiento pueda ser bien entendido; debe elaborar un buen párrafo final, adecuado para el efecto que se propone. Pudiera creerse, como muchos han pensado, que lo mejor sería empezar cada clase de composición por la explicación de algunas normas gramaticales y retóricas. La práctica ha enseñado que este camino es tortuoso y no conduce a nada. En su lugar, pudiera hacerse en el primer mes de cada curso algo más efectivo: la redacción colectiva en la pizarra de dos o tres composiciones —una en cada clase— para llamar la atención sobre la forma de comenzar, la claridad, la adjetivación, la sucesión de los detalles para amplificar una idea, la gradación, la articulación sintáctica, la puntuación, el final. El riesgo mayor de este procedimiento es que puede frenar la espontaneidad de la creación, pero es indudable que allana el camino de la redacción. Concedemos, sin embargo, más valor a la crítica oral y en la pizarra —la verdadera clase, sobre el material vivo de las composiciones hechas—, aunque no rechazamos la redacción colectiva como ayuda inicial, siempre que se reduzca a las dos o tres primeras clases de composición de cada curso. El alumno, mediante la práctica y apoyado en la crítica de los trabajos, aprende:

- a) Que debe tener una organización el trabajo.
- b) Que los detalles y hechos pueden ser más o menos significativos dentro del conjunto, según la forma escogida y el orden en que se presenten.
- c) Que las palabras admiten unas combinaciones mejores que otras.
- d) Que existen variados recursos para expresar lo que se quiere decir, y que todos no son en cada caso apropiados.
- e) Que a veces el tiempo —en las narraciones—, como elemento estructural, es de importancia, pues algo puede contarse lineal-

mente hacia adelante, o con retrocesos hacia el pasado, o combinando lo pasado, lo futuro y lo actual.

- f) Que la puntuación ayuda a que otros entiendan lo que uno quiere decir con la entonación aproximada y las pausas que lo quiso expresar.

La influencia que ejerce la apreciación literaria, la lectura analítica de cuentos, artículos, poemas en prosa, etc., es extraordinaria, y sería tanto más útil cuanto menos se haga referencia a la propia literatura en la clase de composición: es el alumno, inconscientemente, quien va formando su estilo con su lengua, sus recuerdos, la resonancia íntima de la literatura y, sobre todo, con su propia vida.

A veces es conveniente que el alumno haga un boceto de su composición, para que disponga de una primera organización del pensamiento expresable; pero no parece necesario imponer este paso a todos los alumnos, pues algunos prefieren escribir directamente el trabajo y son inhábiles en el planeamiento escrito. Los que incorporan a sus hábitos de redacción la elaboración de un boceto necesitan alguna ayuda; un boceto no requiere siempre oraciones completas, corrientemente está formado por palabras claves y frases, que permiten anticipar un orden y algunas ideas, y admiten tachaduras y adiciones. Con él a la vista, se acomete la redacción más o menos definitiva.

El profesor debe acercarse a los alumnos para tener una idea del proceso del trabajo; puede ser consultado cuantas veces lo necesiten, y debe responder personalmente, en voz baja, para no estorbar al resto del grupo, lo mismo a preguntas gramaticales, como semánticas, léxicas, de pensamiento, de organización del trabajo, de elección de formas elocutivas, así como a las dudas sobre puntuación y ortografía. Según avanza el curso, las preguntas serán menos frecuentes, porque de manera natural el que escribe aspira a ser el autor de toda su composición.

### Crítica de los trabajos

Es un aspecto de suma importancia y ha sido tratado de manera diversa por notables profesores. Algunos creen que cada trabajo escrito del alumno debe ser revisado exhaustivamente, y que todas las faltas tienen que ser señaladas de acuerdo con una clave o en cualquiera otra forma que entienda el alumno para que pueda hacer las correcciones pertinentes. La pérdida enorme de tiempo y el esfuerzo que le exige al profesor este procedimiento no se traducen en un aprendizaje de eficacia equivalente. La enmienda de las faltas tiende a hacerse mecánicamente

y da lugar a nuevos errores, cuyo control complicaría aún más la revisión. Proponemos tres actividades que contribuyen al mejor resultado y son más interesantes y económicas. Previamente, se ofrece al grupo una guía para la crítica, con los siguientes rubros:

1. Unidad (ausencia de digresiones innecesarias)
2. Interés
3. Claridad y precisión en el lenguaje y las ideas
4. Organización: buena relación entre las distintas partes
5. Comienzo y final apropiados
6. Oraciones completas y bien elaboradas
7. Corrección en la concordancia
8. Corrección en el uso de vocablos
9. Puntuación y uso de mayúsculas

Esta guía puede copiarse en un cartel o darse impresa a cada alumno. Se usará en todas las correcciones colectivas, aunque no de una manera global ni mecánica. Las actividades críticas son las siguientes:

1. Lectura de varios trabajos por sus propios autores. El grupo atenderá a los cinco primeros rubros, que se refieren a la estructura retórica de la composición. Es necesario enseñar a criticar. Leer en voz alta lo que se ha escrito es un ejercicio excelente. La crítica debe hacerse bondadosamente, atendiendo a los méritos tanto como a las fallas, pero con más énfasis en los aciertos que en los errores.

2. Después que el profesor ha leído ligeramente algunos trabajos, selecciona uno y escribe un fragmento en la pizarra. No es necesario copiar toda la composición, lo cual haría la tarea demasiado extensa y tediosa. Las palabras con errores ortográficos se escriben bien, se subrayan y se llama la atención sobre sus graffas. El trabajo consiste en introducir los cambios necesarios para subsanar las faltas gramaticales y hacer los párrafos más claros e interesantes, y debe ser realizado por el grupo, con la ayuda del profesor. Cada enmienda debe ser discutida, incluso con la argumentación gramatical o léxica oportuna. Todos los alumnos deben copiar el fragmento cuando quede bien elaborado. Parece innecesario decir que en las distintas clases se seleccionarán trabajos de diferentes alumnos, tanto para la crítica oral como para la de la pizarra.

3. El profesor deberá releer con suma atención todas las composiciones de algunas clases, sin enmendarlas, para conocer los aspectos débiles del grupo. Basta con asignar un valor literal (A, B, C, D) a cada trabajo, según sea excelente, bueno, regular o deficiente. Pero lo más importante es que haga una relación completa de las faltas más constantes, para que pueda organizar las clases remediales, en cada una de las cuales se insistirá solamente en un rubro, por ejemplo: uso de algunas proposiciones, formas átonas de los pronombres personales, ciertos casos de concordancia, oraciones condicionales, subordinación adjetiva, organización de la composición, el final, etc.

Se ha probado recientemente de manera experimental que una crítica estimulante da mejores resultados que una exhaustiva y severa; esto en cuanto a la que se hace oralmente. La crítica de la pizarra es, en verdad, una clase de redacción, y debe hacerse de manera impersonal, sin tener que evaluar mediante ella el trabajo. Los párrafos de un alumno ofrecen el material para ejercitarse en la corrección gramatical y de estilo.

La única justificación de la crítica de los trabajos es que contribuye a fortalecer el juicio crítico del alumno y posibilita mejores composiciones en la forma de expresión propia de cada uno. En la enseñanza, la vinculación del grupo con lo personal del alumno le permite a éste aprovechar las experiencias y juicios de los otros, apropiarse de los conocimientos y alcanzar las habilidades que colectivamente parecen necesarios. En un buen grupo, existe dentro de la clase una especie de solidaridad educativa. Eso sí, la crítica colectiva, para que sea fecunda, tiene que modificar habilidades y hábitos, o crearlos, y tiene que proporcionar conocimientos aprovechables por cada alumno; debe irse desarrollando gradualmente a lo largo de la secundaria, pues conduce a aprender a pensar tanto como a hablar y escribir.

Las mejores composiciones —por lo regular de una a tres— pueden pasarse a máquina y formar, con las demás de otras asignaturas, un libro al terminar el curso, muy útil para comparar el rendimiento por año. Algunas composiciones excepcionales pueden publicarse en la revista de la escuela o fijarse en el mural del aula durante un corto tiempo. Los profesores saben que este reconocimiento público —esta espiritualización del trabajo, como diría Muresanu— contribuye a cerrar el ciclo de la creación, de manera semejante a como ocurre en el mundo de los adultos, y que su valor para la emulación dentro del grupo no es despreciable.

### Autocrítica funcional

La clase de composición se encamina a un descubrimiento que debe hacer el propio alumno: es muy difícil que la primera redacción de un trabajo esté exenta de errores. Esto conduce a una actitud altamente educativa: la inconformidad con el error y con lo mediocre. El deseo de mejorar la obra propia, de ajustar la palabra al pensamiento y de respetar lo establecido socialmente en la valoración retórica y gramatical de lo que se expresa, conduce a la enmienda de vocablos, la reelaboración de párrafos y hasta alteraciones en la secuencia de algunos párrafos. El uso del diccionario adquiere aquí una importancia particular.

El alumno debe repetir con su trabajo y a su manera, de acuerdo con la realidad de su texto, lo que ha aprendido de la crítica colectiva. Es a esta actitud de inconformidad con lo mediano traducida en hechos, a este afán de perfeccionamiento sin extremos, a lo que llamamos autocrítica funcional. Una buena manera de introducirla como hábito es pedir, después de concluida la crítica colectiva, que cada cual revise nuevamente su trabajo. Deben hacerse varias revisiones, como hacen casi todos los que escriben profesionalmente.

Smith Reed<sup>(20)</sup>, (p. 180) nos recuerda que «Benjamin Franklin, al escribir su *Autobiografía* escribía sólo en la mitad de la página; dejaba la otra mitad para las adiciones y correcciones», y que el científico y pensador inglés Thomas Huxley escribía a veces un ensayo una docena de veces antes de llegar a la forma definitiva. Sabemos del afán de perfección estilística de muchos novelistas: Balzac, Flaubert, que sufría por no encontrar el adjetivo exacto, Hemingway. Sería interesante leerles a los alumnos que empiezan a usar la autocrítica funcional este diálogo con el autor de *El viejo y el mar*. (El oficio de escritor, p. 206)

Pregunta el entrevistador:

—¿Revisa usted su texto cuando relea lo que hizo el día anterior o lo hace más tarde, cuando ha terminado?

—Siempre reviso cada día hasta el punto donde me detuve —responde Hemingway—. Cuando todo está terminado, naturalmente, uno vuelve a revisar. Hay otra oportunidad de corregir y reescribir cuando otra persona mecanografía el texto y uno puede verlo en limpio. La última oportunidad la dan las pruebas de imprenta. Uno agradece esas diferentes oportunidades.

—¿Reescribe usted mucho?

—Depende. Reescribí el final de *Adiós a las armas*, la última página, treinta y nueve veces antes de sentirme satisfecho.

—¿Había algún problema técnico en este caso? ¿Cuál era la causa de la dificultad?

—Organizar bien las palabras.

Sería provechoso que los alumnos dispusieran de algún tiempo y de orientación para mejorar su propio trabajo. Smith Reed (ob. cit.) recomienda que se deje enfriar y que se revise tres veces para cada propósito: ortografía, aspecto gramatical, estructura de los párrafos. Debiera comenzar la revisión por la impresión de conjunto, agregamos nosotros, por la claridad, la unidad y el interés de lo escrito; después los rubros que señala Smith. Y al final, como recomienda este autor, leer el trabajo en voz alta. Ofrese uno mismo lo que ha escrito, o escucharlo reproducido por una grabadora, en algunos casos en que sea necesario, ayuda a tener una buena imagen del estilo y a evaluar honestamente el resultado.

### b) Comentarlos y ensayos

El segundo tipo que incluimos dentro de la composición creadora es el comentario de obras leídas y filmes, que puede llegar a la excelencia del ensayo. Desde séptimo grado, los alumnos deben escribir comentarios sencillos sobre algunos de los cuentos analizados. No deben ajustarse a un esquema único ni limitarse a un resumen de la obra leída con algunos datos biográficos del autor. No se trata de imitar el texto de historia literaria, sino de pensar con originalidad y de expresar el impacto emocional o estético recibido, más la opinión sobre algún personaje o situación, los hechos sobresalientes, la solución que da el autor a algún conflicto, etc. De manera semejante, en los demás cursos, bien con tareas muy concretas —cuando el estudio de una obra, su autor y la época, se distribuye en temas distintos entre todos los alumnos del grupo—, bien con tareas amplias, se desarrollará esta capacidad de analizar por escrito novelas, filmes, obras teatrales, etc. La motivación de este tipo de trabajo es evidente y la oportunidad que ofrece al desarrollo del lenguaje literario, por la influencia de la obra leída o la palabra del filme, le da un lugar destacado entre los ejercicios de composición en la escuela secundaria.

Ya en los últimos años de este nivel, tanto en literatura como en ciencias sociales, se aspira a que los alumnos puedan escribir de manera personal un trabajo de cierta extensión —diez o más cuartillas. Si lo llamamos ensayo no es porque pensemos que los adolescentes pueden escribir verdaderos ensayos literarios. Este género, como es bien sabido, es difícil, requiere un caudal de información, una personalidad y juicio crítico consolidados, más una visión abarcadora y segura, todo lo cual rebasa las posibilidades de la gran mayoría de los adolescentes. Sin embargo, es necesario enseñar a los alumnos de la secundaria superior

a escribir un trabajo de este tipo, por múltiples razones, entre otras porque:

- a) es un ejercicio excelente para aprender a consultar una bibliografía.
- b) obliga a cierta originalidad de enfoque y estilo, lo cual es altamente educativo,
- c) mejora considerablemente la capacidad de organizar un trabajo escrito extenso y difícil, sea un informe objetivo, un artículo, etc.
- d) permite apreciar mejor las cualidades de los ensayos que se leen.

Llamamos la atención sobre la impropiedad de señalar un tema y decirles a los alumnos: escriban un ensayo. Difícilmente podrían recorrer por sí solos el camino. Cuando hemos procedido así, aun ofreciendo una pequeña bibliografía, los resultados han sido pésimos, pues los estudiantes se han limitado a parafrasear los libros, o aun peor, a copiar extensas porciones sin el menor recato. Es necesario que, con la natural limitación que la inmadurez impone, los adolescentes muestren su enfoque personal y su lado creador frente a algunos temas, sin que nos entibiemos por la fragilidad de los trabajos, siempre que sean originales. El procedimiento didáctico más recomendable es el siguiente:

1. Lectura y análisis colectivo de la estructura de uno o dos ensayos de relativa sencillez y breves. Sugerimos: de Pedro Enriquez Ureña: *En la orilla, mi España*, que es el primero de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*; de José Antonio Portuondo: *El rasgo predominante en la novela hispanoamericana, Temas literarios del Caribe en los últimos cincuenta años* (ambos en la obra *El heroísmo intelectual*); de Juan Marinello: *Enrique José Varona y el imperialismo, Miguel Hernández, Labrador de más aire, Órbita española de Miguel Hernández*; de Enrique José Varona: *El talón de Aquiles, ¿Abriremos los ojos?* (en Cuadernos de Cultura, segunda serie, 1936). Como lectura extracurricular, los magníficos ensayos de Fernández Retamar recogidos en la obra *Ensayos de otro mundo*, sobre todo *Martí en su (tercer) mundo, El caso de Rubén Martínez Villena y Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba*. No nos olvidemos que el ensayo, como la novela, está a la cabeza de las publicaciones literarias de nuestro tiempo; hay por lo tanto para escoger dentro de un número grande los más apropiados para los adolescentes de onceño grado.

Los alumnos deben precisar en estas primeras clases qué es un ensayo y qué dificultades supone su organización y redacción.

2. Se plantea este problema al grupo: ¿Cómo debe procederse en la elaboración de un trabajo semejante? Surgirán las etapas del proceso:

- a) Elección de un buen tema (preferimos el mismo para todo el grupo).
- b) Redacción de un sumario provisional, más bien una guía para ahondar en el asunto.
- c) Elección de una bibliografía. (Debe ser sencilla, breve y accesible; una bibliografía con olvido de la realidad pedagógica, produce un efecto aplastante). Hay que explicar cómo se consulta un libro y cómo se hacen las fichas de ideas y datos. (Vid. p. 123).

3. Revisión frecuente del proceso del trabajo. Los alumnos intercambian opiniones y hallazgos.

4. Redacción colectiva del sumario definitivo, de acuerdo con los datos hallados y la nueva posición frente al tema que han hecho posible la consulta bibliográfica y la meditación.

5. Redacción personal del trabajo, con el cuidado de no copiar, de citar adecuadamente los juicios ajenos y con la exigencia que debe hacerse cada alumno de ser sincero y, dentro de ciertos límites, original.

6. Lectura y crítica en el aula de algunos trabajos. Todos los restantes deben ser leídos cuidadosamente fuera del aula, por el profesor.

En resumen, proponemos una elaboración guiada, colectiva en ciertos aspectos e individual en otros. Los siguientes ensayos que escriba el alumno serán totalmente hechos por él, con una pequeña orientación bibliográfica dada por el profesor.

### c) Iniciación literaria

El tercer tipo de composición creadora comprende las narraciones de viajes o experiencias y los trabajos de iniciación literaria: cuentos, poemas y diálogos dramáticos.

### El diálogo

Vamos a detenernos algo en la enseñanza del diálogo y la descripción, que requieren habilidades específicas y en cada caso una técnica adecuada. Cuando en la escuela primaria, el niño se encuentra con la necesidad de fijar por escrito una conversación y descubre que le falta algo para proceder de manera que lo entiendan, es el momento de iniciar la enseñanza del diálogo. Sencillamente, se introduce entonces en sus



una poesía o un cuento sobre el tema que deseen. Tienen cincuenta minutos.» La composición literaria necesita más libertad y más tiempo. Puede estimularse la creación en los círculos de interés. Por ejemplo, en un círculo dedicado durante un período al cuento, pueden surgir cuentos originales de los alumnos. También son provechosos los concursos literarios. En estos casos, aunque la creación no se enseña, sí se puede facilitar analizando la estructura del género literario correspondiente. Es conveniente también una orientación de carácter general, más bien para estimular y enseñar a huir tanto de lo manido y chabacano como de lo sentimental, declamatorio, falsamente doctrinal o exageradamente artístico.

### COMPOSICIÓN FORMAL.

Llamamos composición formal, dijimos antes, a aquella en que la invención o creación se reduce a lo mínimo y adquieren importancia central la organización de las ideas o de las partes y la elocución. Tales el resumen, con todas sus variantes, la carta, el informe y el acta. Nos ocuparemos brevemente de la enseñanza de todas estas formas, y, por su mayor vinculación con lo formal que con lo creativo, tratemos también de la enseñanza del párrafo.

#### a) El resumen

Requiere una técnica que debe ser enseñada. Se supone que en sus ejercicios de lengua oral, los alumnos frecuentemente hacen resúmenes de lo aprendido en las distintas materias y de sus lecturas literarias. Una buena manera de iniciarse en la técnica del resumen es aprender a reconocer las ideas dominantes de un párrafo. De cierta manera, la lectura inteligente se apoya en la habilidad de resumir, pues la comprensión del significado literal es la integración de las partes más importantes del texto leído, que se conservan jerarquizadas en la memoria. (Vid. p. 107). Debemos partir, en esta enseñanza, del resumen de lecturas, pero hay que ofrecer también oportunidad a cada alumno de resumir hechos e información oral o plástica: distintos planteamientos hechos en una asamblea, los acuerdos orales de un seminario, un filme, etcétera.

Resumir exige total fidelidad al original que se abrevia y cierta correspondencia proporcional; es decir, que en lo abreviado lo original debe quedar, en pequeño, reflejado sin subjetivismo ni deformaciones. Claro, no se trata de una reducción matemática sino verbal, en que las

ideas dominantes dentro del contexto deben quedar respetadas y claras. Para evitar que quien resume se salga del pensamiento central o llegue a exagerada disminución, debe procederse durante varias clases con textos de dificultad gradualmente creciente, párrafo por párrafo, de la misma manera que para mejorar la comprensión de la lectura. Que cada alumno lea el mismo párrafo y subraye solamente lo esencial; que lea lo subrayado y con sus palabras y las del texto arribe a la síntesis. La dificultad mayor está en encontrar las ideas principales y, cuando aparecen dos o más de suma importancia, en jerarquizarlas. El trabajo, que debe comenzarse en forma colectiva, con la ayuda de la pizarra, se continuará en forma personal. Se trabajará con cuentos, discursos breves, artículos de periódicos y, por último, con textos más amplios. Estos exigen un trabajo distinto, pues hay que comparar el pensamiento principal de muchos párrafos y jerarquizarlo, de manera que mucho de lo principal pasará a secundario. Sin embargo, el trabajo no es tan difícil cuando se pide el resumen ceñido de una novela, un drama o un poema épico estudiado por el grupo, porque en estos casos no se procede por párrafo, sino que se busca apoyo en los datos sobresalientes que se conservan en la memoria.

Del resumen, fácilmente se pasa a la enseñanza del sumario analítico, aprovechando una unidad de literatura con la cual estén trabajando los alumnos. Hacer un sumario supone captar la estructura lógica, descubrir los distintos aspectos, las partes y su diferente importancia. Por cierto que, para el propio profesor, es un ejercicio provechoso, que lo obliga a analizar con profundidad y sentido valorativo y le facilita la presentación de la materia en clase. Los sumarios que se enseñen a confeccionar deben ser de los mismos asuntos que estén estudiando los alumnos; preferiblemente de literatura, pero pudieran ser de otras materias: biología, historia, geografía.

Dentro del campo del resumen, debemos enseñar a elaborar esquemas, cuadros sinópticos y tablas cronológicas. Son herramientas del trabajo intelectual que facilitan grandes síntesis y ayudan también a recordar lo esencial. Los esquemas utilizan signos convencionales o se valen de formas geométricas (círculos, triángulos, cuadriláteros, líneas, etc.) para representar gráficamente estructuras con sus partes y relaciones. En los cuadros sinópticos —pueden verlos los alumnos en los textos de historia, literatura y ciencias naturales— la dificultad a vencer está en hallar las palabras adecuadas para los encabezamientos horizontales —los epígrafes de las llaves— y para las subdivisiones del contenido. Mejor que oraciones, deben ser palabras claves o frases. En cuanto a las tablas cronológicas, tan útiles en el aprendizaje de la historia, su elaboración no es

tan difícil, pues se eligen las fechas más significativas y se ordenan cronológicamente, y al lado de cada una se escriben resumidamente los datos correspondientes. La mayoría de las obras de creación literaria publicadas en Cuba en la última década, precisamente por la intención didáctica de nuestra Revolución, presentan valiosas tablas cronológicas cruzadas, que los alumnos deben aprender a leer y consultar, en las cuales la vida y la obra del autor se relaciona con el desarrollo de la cultura y la historia durante los mismos años significativos.

Le sugerimos al lector, como ejercicio útil, elaborar, tomando como base un capítulo de este propio libro, por ejemplo el referente a la enseñanza de la lengua oral: a) un sumario analítico, apoyándose en los epígrafes y sus divisiones de contenido; b) un cuadro sinóptico, tomando como base el sumario anterior, y c) un esquema para ilustrar la complejidad del verbalismo.

#### b) La redacción epistolar

La redacción epistolar, que se empieza a enseñar en primaria, debe culminar en el nivel medio. Haremos sólo algunas observaciones didácticas. Esta enseñanza comprende tres tipos de cartas: familiares, económicas y oficiales. Para las primeras, cada alumno debe elegir un destinatario real y seguir las recomendaciones del profesor en cuanto a la naturalidad, la llaneza del estilo y la correspondencia entre el tono general de la carta y la forma del saludo —en verdad un vocativo—, el cuerpo de la carta y la despedida. Se ha dicho de estas cartas que son como una conversación a distancia, y es cierto; por lo tanto, hay que enseñar al alumno a ser cortés, a interesarse por el interlocutor y a escoger y organizar la información que desea ofrecer.

Más difíciles de redactar son las cartas económicas, que constituyen una especialidad en la enseñanza de la administración y comercio. Para éstas, es conveniente disponer de algunos modelos buenos tomados de la vida real, de los distintos tipos de cartas que se usan en las relaciones entre empresas y organismos estatales. El formato de la carta y el lenguaje usual en esta clase de correspondencia no permiten variaciones personales y hacen inapropiada la adjetivación excesiva, las digresiones y los párrafos literarios. Hay que enseñar a presentar bien las peticiones, los datos, los anexos, y a responder con claridad, con las palabras suficientes y en los términos usuales.

Por último, las cartas oficiales, en el caso de los alumnos, se concretan a las que cualquier persona tiene que dirigir a un organismo o corporación —empresa, escuela, departamento administrativo, etc.—

en solicitud de información, de matrícula, o para aclarar o reclamar algo. También su redacción debe ajustarse a ciertas normas de organización y estilo, y aspirar a la máxima economía verbal sin perjuicio de la claridad. En general, algunos modelos y redactarlas dentro de la mayor aproximación posible a la realidad social, favorecen esta enseñanza.

#### c) El informe

Comprende un variedad de trabajos escritos, desde el verdadero informe, que es el que se refiere en forma resumida y ordenada a las actividades encomendadas a una persona o grupo, o al funcionamiento de un organismo, una tarea, una campaña, hasta muchos de los llamados entre nosotros trabajos de clases. Las actividades estudiantiles de nuestro tiempo ofrecen diversas oportunidades para hacer informes, sea en forma oral o escrita. Nos parece, basándonos en esto, que sería conveniente pedir en alguna ocasión a cada miembro de un grupo que haya participado en el mismo trabajo o complejo de actividades, la redacción de un informe. Supongamos que se trate de un trabajo productivo de cuatro semanas. La clase debe disponer de todos los datos que seguramente conservan los dirigentes del trabajo. Se debe conversar sobre cómo utilizar los datos y cómo organizar el informe para alcanzar la máxima claridad y objetividad. Una vez copiados de la pizarra los datos y conformes con el plan para la redacción, cada alumno redactará su informe de manera personal, agregándole los datos y comentarios que crea oportuno para la mayor eficacia del mismo. Un plan de un informe de este tipo pudiera contener los puntos siguientes:

1. Introducción
2. Datos cuantitativos (pueden adoptar la forma de un cuadro estadístico)
3. Datos sobre la organización del campamento
4. Análisis del trabajo por brigada, con datos numéricos y cualitativos
5. Explicación breve de algún incidente y las medidas tomadas
6. Información sobre la vida en el campamento: deporte, cine, sesiones colectivas de estudio o discusión política, etcétera
7. Análisis del rendimiento
8. Crítica y algunas sugerencias

Los alumnos deben comprender la necesidad de un ordenamiento de los distintos puntos, y lo adecuado de un estilo expositivo, sin rebuscamiento ni frases literarias. Deben aprender a ser veraces, objetivos, a basarse en hechos observados y datos numéricos, no en opiniones subjetivas. Después, se leerán algunos informes y se hará la crítica colectiva en forma oral.

La elaboración de un trabajo escrito sobre algo estudiado o investigado requiere algunas observaciones sobre el uso de la bibliografía, las fichas de contenido, el plan, etc., semejantes a las que mencionamos en la elaboración del ensayo, sólo que siendo más sencillo el trabajo, no es necesario ofrecer modelos ni insistir en la originalidad y el estilo.

Otro tema de composición formal es la redacción de un acta. No es tarea que se hace con placer, lo reconocemos, tal vez por el formalismo rígido que exige. Salvo la introducción, que admite pocas variantes y cuya finalidad es situar los hechos —sesión deliberativa, toma de posesión de un cargo, etc— en tiempo y lugar, el resto es como un informe en el que no hay que pensar en el orden, pues viene dado por la secuencia cronológica. Un buen ejercicio, después de las instrucciones y la práctica indispensable, es encomendar a un equipo la redacción de un acta, durante un debate, y hacer rotar los equipos encargados de esta práctica a lo largo del curso. Debe evitarse la tendencia a querer reproducir los diálogos minuciosamente, pues se corre el riesgo de quedarse atrasado con frecuencia y no poder registrar lo más importante de toda la discusión. Mostrar dos o tres actas de diferente naturaleza, claras y concisas, ayuda a tener una idea de sus características.

#### d) El párrafo

Hemos dejado ex profeso para el final la enseñanza de la redacción del párrafo, para enfatizar nuestra posición dentro de la didáctica de la lengua escrita. Creemos firmemente con Gurrey que a escribir se aprende escribiendo mucho, observando lo que mejora nuestro estilo, intuyendo las estructuras idiomáticas y acomodándolas a nuestras necesidades de comunicación y expresión. De cierta manera, con la crítica en la pizarra se aprende mucho sobre la estructura del párrafo, y hay profesores que consideran que no es necesario avanzar más. Con los conocimientos sintácticos que el alumno adquiere en su aprendizaje de la gramática teórica, la automatización de la ortografía —que incluye la puntuación— y con las demás reglas de la gramática normativa, creen que es suficiente para que cada estudiante vaya mejorando progresivamente su redacción y configure con los años un estilo más o menos singular, una

forma aceptable de expresarse en lengua escrita. Sin embargo, puede allanar el camino a los que no intuyen a tiempo los patrones idiomáticos, y enriquecer el estilo o, por lo menos, favorecer la redacción, el conocimiento de ciertos recursos elocutivos que se usan en la elaboración del párrafo, si van acompañados de los ejercicios de fijación. El lugar de esta enseñanza, como práctica, está en los dos primeros años de la básica. En noveno se puede ampliar con el análisis de algunos párrafos tomados de obras literarias, para lo cual nos parece muy útil, siempre que el profesor escoja ejemplos adecuados al nivel, la obra de Repilado.<sup>(20)</sup>

Para la redacción del párrafo, se ofrece en la pizarra una oración, que plantea un tema, y se elaboran colectivamente otras, que se van escribiendo aparte, sobre detalles o aspectos referentes a la idea central contenida en dicho tema. El propósito del párrafo debe estar bien definido: exponer, argumentar, describir, narrar. Cada alumno queda en libertad de relacionar la oración temática con las que estime más adecuadas de las que se han expuesto y aparecen en la pizarra, suprimiendo o agregando los vocablos que quiera. Debe prestar atención al orden de las oraciones secundarias —las que amplifican, aclaran o matizan la idea central— y a las palabras de relación.

Una vez que todos han terminado, se leen numerosos párrafos y se hace la crítica, atendiendo a los aspectos retóricos y gramaticales que señalamos en otra parte. Según Reed Smith, que trata con mucha amplitud este tema<sup>(20)</sup>, (p. 4 y sig.) es conveniente disponer de un buen número de oraciones temáticas, clasificadas según el propósito. En su obra aparecen veinte para cada tipo de párrafo. Por ejemplo:

#### De exposición:

*Todo el mundo tiene el deseo natural de ser algo más  
Tengo una buena definición del padre ideal  
Créalo o no, el diccionario es un libro interesante  
En mi opinión, el invento más importante es*

#### De argumentación:

*No debería permitirse correr a más de 75 km por hora  
El estudio que menos le agrada, puede hacerle a usted el mayor beneficio  
Las estadísticas demuestran que viajar por avión es más seguro que por tren*

De descripción:

Todavía recuerdo mi primera visita al dentista  
 La Calle Mayor, un sábado por la noche, es como un espectáculo  
 (Nosotros en La Habana, diríamos La Rampa)  
 Era la persona más estrafalaria que nunca había visto

De narración.

Me gustaría encontrarlo (o la) otra vez  
 Todo el mundo estaba equivocado esa mañana  
 Me encontré con una celebridad  
 Fue el juego más difícil que pueden ustedes imaginarse

Nuestros profesores pueden hacer, de acuerdo con esta sugerencia, una buena lista de oraciones temáticas, relacionadas con las experiencias y motivaciones de nuestros estudiantes.

Cuando se han hecho algunos ejercicios colectivos, la clase debe prescindir de las oraciones sugeridas. Se escriben en la pizarra cuatro oraciones temáticas, una para cada propósito, y se deja a cada alumno escoger una y desarrollar libremente su párrafo. Es conveniente mostrar, con ejemplos sencillos, diferentes estructuras: párrafos que coordinan los detalles, que los relacionan como aclaraciones, en forma de oraciones subordinas; que los ordenan de acuerdo con el efecto deseado; que terminan con la oración temática; en fin, que carecen de oración central o temática, como en muchos narrativos y descriptivos. También es importante, cuando la información o argumentación termina con el párrafo —como ocurre con muchas que aparecen como noticias en los periódicos— encontrar la forma más adecuada para concluir la idea, una buena oración final que le comunica vigor al párrafo.

Cuando los alumnos han alcanzado cierta habilidad en la elaboración del párrafo, se debe pasar al análisis de los recursos corrientes que se usan para relacionar entre sí los párrafos. De nada serviría saber escribir aisladamente un párrafo, si en la composición no aparecieran graduados y ordenados, si el paso de un conjunto de ideas a otro, no se hiciera con naturalidad, mediante los recursos que ha consagrado el idioma. La mejor oportunidad para fortalecer este aprendizaje la ofrece el análisis oral y en la pizarra de las composiciones de los propios alumnos.

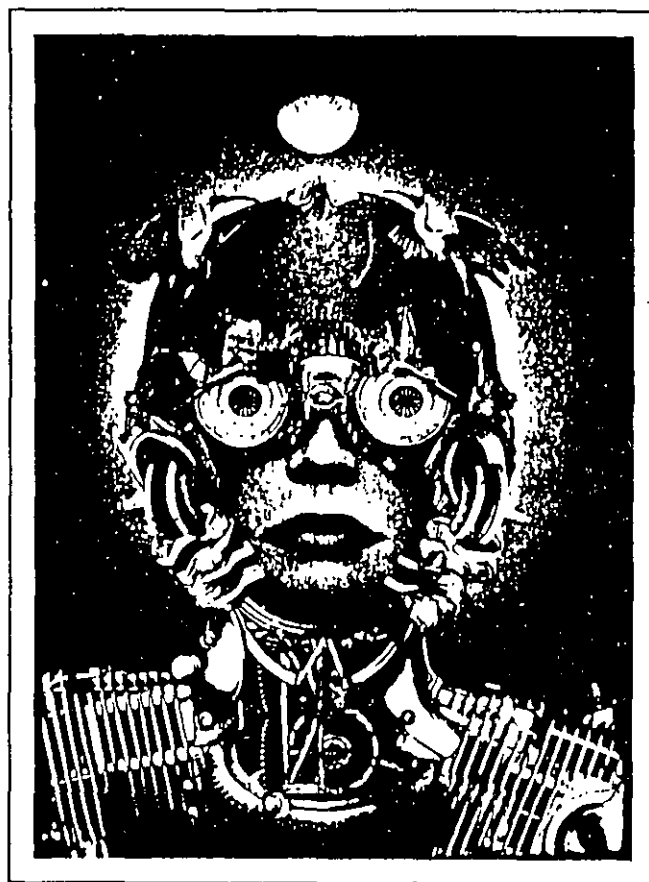
BIBLIOGRAFIA

- 1) ACADENIA ESPAÑOLA. *El lenguaje en la escuela*. Grado medio. Madrid, 1944.
- 2) ALBALAT, ANTOINE. *Le travail du style*. París, Librairie Colin, 1947.
- 3) AIGONSO, MARTÍN. *Dos cursos de redacción práctica*. Madrid, Aguilar, 1948.
- 4) AZLOR, CLEMENTINA. *La enseñanza de la redacción*. B. Aires, Kapelusz, 1939.
- 5) BRUECKNER, LEO J. y GUY L. BOND. *Diagnóstico y tratamiento de las dificultades en el aprendizaje*. La Habana, Instituto del Libro, 1968.
- 6) BRUNER, JEROME. *Toward a Theory of Instruction*. Cambridge, Harvard University Press, 1967.
- 7) CAHIERS PÉDAGOGIQUES. París, No. 77, oct., 1968.
- 8) CAJAL, LUIS E. *Hacia una nueva enseñanza del idioma*. B. Aires, s/e., 1950.
- 9) CASTAGNINO, RAÚL H. *Algunas observaciones metodológicas sobre la enseñanza de la composición*. B. Aires, Huemul, 1965.
- 10) GROSS AND CARNEY. *Teaching English in High School*. N. York, Macmillan, 1950.
- 11) DAVID, MAURICE. *Comment enseigner la redaction*. París, Fernand Nathan, 1962.
- 12) GRAN BRETAÑA. *Ministry of Education. Language. Some Sugestions for Teachers of English and Others in Primary and Secondary Schools and in Further Education*. London, 1954.
- 13) GRIFFIN, WILLIAM J. AND RAYMOND C. NORRIS. *A Transformational Analysis of Oral and Written Gramatical Structures in the Language of Children in Grades Three, Five and Seven*. (En: *The Journal of Educational Research*, vol 61, sep., 1967.)
- 14) GUGGENHEIM, F. (Y OTROS). *Nuevas fronteras en educación*. Madrid, Morata, 1968.
- 15) GURREY, P. *Teaching the Mother Tongue in Secondary Schools*. London, Longmans, 1960.
- 16) HAYAKAWA, S. I. *Language in Action*. N. York, Harcourt, 1946.
- 17) HERRICK, VIRGIL E. Y LEIAND B. JACOBS. *Children and the Language Arts*. N. York, Prentice-Hall, 1956.
- 18) JIMÉNEZ CONIA, LAUREANO. *Técnica de la enseñanza de la lengua nacional*. Mévico, Fernández, 1963.
- 19) LANSON, GUSTAVE. *Études pratiques de composition française*. París, Hachette, 1954.
- 20) LOMBARDO-RADICE, G. *Lecciones de didáctica*. Barcelona, Labor, 1933.
- 21) MARTÍN VIVALDI, GONZALO. *Del pensamiento a la palabra; curso de redacción*. Madrid, Paraninfo, 1967.
- 22) MERRICLES, LUCIA B. *Teaching Composition and Literature in Junior and Senior High School*. N. York, Harcourt, 1946.
- 23) MURISANO, CONSTANTINO. *La educación de la adolescencia por la composición libre*. Madrid, Espasa Calpe, 1934.
- 24) PALADINI, MARÍA DELIA. *Fundamentos para la enseñanza del lenguaje en la escuela secundaria*. Tucumán, Universidad Nacional, 1947.
- 25) PAYOT, JULIS. *El aprendizaje del arte de escribir*. B. Aires, El Ateneo, 1945.
- 26) PEREIRA RODRÍGUEZ, JOSÉ. *Enseñanza de la redacción y composición*. Buenos Aires, Kapelusz, 1950.
- 27) REED, HOMER B. *Psychology and Teaching of Secondary School Subjects*. N. York, Prentice Hall, 1939.

12

Lourdes Arizpe • Adolfo Martínez Palomo • Carlos Monsiváis  
José Emilio Pacheco • Elena Poniatowska • Daniel Reséndiz Núñez  
José Sarukhán • Leopoldo Solís • Luis Villoro

# Sociedad, ciencia y cultura



coordinadores

Ruy Pérez Tamayo/Enrique Florescano



# Filosofía para un fin de época

Luis Villoro

“Toda filosofía es hija de su época”: lugar común que nadie pone en duda. Pero podemos preguntar ¿en qué consiste esa filiación? Ante todo ¿qué es una “época”?

Por “época” solemos referirnos a un lapso histórico que transcurre entre ciertos acontecimientos considerados de particular significación: la caída de un imperio, una revolución, el inicio de una empresa colonizadora o la aparición de un nuevo sistema de producción. El fin del imperio romano, la caída de Constantinopla, los inicios del capitalismo, por ejemplo, han sido señalados como lindes entre épocas. Pero éstos son signos externos, elegidos de un modo arbitrario, para indicar transformaciones lentas y difusas cuya maduración toma mucho tiempo. La caída del imperio romano simboliza, en realidad, el fin de la concepción armónica del mundo heredada de Grecia y el inicio del mundo mágico y religioso, bárbaro y cristiano. La toma de Constantinopla es una fecha elegida al azar para marcar los comienzos de una nueva manera de ver el mundo y de actuar sobre él, que despunta en el Renacimiento y va desplazando poco a poco la concepción medieval del universo, hasta constituir lo que llamamos “modernidad”. Un cambio de época es, ante todo, una transformación en la manera en que los hombres ven el mundo y se sitúan en él.

2.

Las creencias colectivas predominantes en una época son muy variadas, pero todas se levantan sobre el supuesto de ciertas creencias y actitudes básicas, que son condiciones de las demás y que, por ende, no se ponen en cuestión. Se trata de creencias ontológicas acerca de lo que se considera razonable admitir como existente en el mundo, de supuestos epistémicos, acerca de lo que debe valer como razón para justificar cualquier proposición, de adhesiones valorativas sobre lo que debe considerarse como altamente valioso. Las concepciones religiosas, filosóficas, políticas o artísticas más diversas se contraponen en una misma época, pero esa contraposición no sería posible sin el supuesto de un consenso sobre lo que puede aceptarse como razones y valores válidos. De lo contrario, toda argumentación sería imposible. Ese acuerdo está implícito en cualquier controversia y permanece inexpresso, al través de las diversas expresiones de ideas contrapuestas. Las creencias básicas, comunes a una época, determinan la manera como, en un lapso histórico, el mundo se configura ante el hombre, constituyen pues lo que podríamos llamar una "figura del mundo". "Figura" y no "concepción" o "dibujo", porque es sólo un esquema, un marco restringido de conceptos y actitudes comunes que delimita las diversas concepciones de una época. Una figura del mundo es el supuesto colectivo de las creencias y actitudes de una época. Una época dura lo que dura su figura del mundo.

Ahora bien, no hay filosofía sin supuestos. Las ideas filosóficas de una época se dan dentro de un marco de creencias y actitudes comunes a ella. En este sentido podemos decir que toda filosofía es hija de su época. Pero la filosofía es también una actividad crítica que interroga sobre la justificación de las creencias y actitudes colectivas y puede ponerlas en cuestión. Cuando es radical, recobra sobre la figura del mundo que le sirve de supuesto, puede hacer explícitas las creencias básicas implícitas en el pensamiento de una época y ponerlas en duda. Entonces, anuncia el fin de la época.

Pues bien, hay algunos síntomas de que la figura del mundo que se anunció en el Renacimiento, se desarrolló en la Ilustración y se prolongó en los siglos XIX y XX, la que hemos dado en llamar "moderna", empieza a ser objeto de aprehensión y de duda. Hay quienes hablan ya de "posmodernidad". Otros son más cautos: no están seguros de asistir al fin de la época moderna, pero tienen que admitir que vivimos un giro en nuestras creencias básicas. De cualquier modo, la filosofía actual ha puesto en entredicho muchas ideas centrales de la figura moderna del mundo y empieza a plantear, con sentido si ésta no habrá llegado a su fin.

Por desgracia, quienes bautizándose a sí mismos de "posmodernos" bantuntan el fin de una época, no definen con claridad qué entienden por la "modernidad" que suponen en crisis. Mientras no precisemos cuáles son las características esenciales de la figura del mundo moderna, no podremos saber si efectivamente estamos a punto de abandonarla. Antes de contestar a esa pregunta, aun a riesgo de caer en un esquematismo simple, trataré de resumir en unos cuantos rasgos los conceptos que, a mi juicio, están a la base del pensamiento de la época moderna. Nos detendremos en dos términos claves: sujeto y razón.

En el pensamiento antiguo, tanto griego como romano, el hombre tiene un puesto determinado en un orden que abarca a la totalidad de los entes. Es un ente entre otros. Sólo a partir del todo podemos determinar el lugar que le corresponde y, por lo tanto, su naturaleza. El pensamiento moderno ejecuta una inversión en ese punto de vista: ya no considera al hombre desde el mundo sino el mundo desde el hombre. El hombre es sujeto ante el que todo puede ser objeto. No es sólo un ente entre los entes, con un puesto asignado en el todo, sino un centro de actos que pueden dirigirse a todo. Heidegger resumió el pensamiento moderno en estos términos: "La época que llamamos



modernidad se caracteriza porque el hombre se convierte en medida y centro del ente. El hombre es lo subyacente a todo ente; dicho en términos modernos, lo subyacente a toda objetivación y representatividad, el hombre es subjectum." Heidegger, me parece, acertó al condensar en una fórmula la figura moderna del mundo. No acertó, en cambio, al fechar su inicio en Descartes, porque en realidad empieza desde el Renacimiento. En esa época se inicia la transformación del "alma" en "sujeto". En Marsilio Ficino, por ejemplo, el alma es concebida ya como actividad pura: foco, centro de actos dirigidos a todos los objetos. El mundo entero se espeja en el alma, el alma es sujeto universal: en ese momento se anuncia el pensamiento moderno.

La naturaleza del hombre no puede ser del mismo orden que la de las cosas no humanas. Todas las cosas tienen una naturaleza establecida y obedecen a leyes fijas, el hombre en cambio, puede elegir para sí su propio puesto en el cosmos: su naturaleza es libertad. Esta idea apunta ya en el famoso "Discurso sobre la dignidad del hombre" de Pico della Mirandola. Desde entonces el hombre es visto como un sujeto autónomo, abierto al mundo, para transformarlo según sus proyectos y su trabajo. Más tarde se presentará como autor de su propia historia, constructor de su sociedad, legislador de su propia ley moral. En suma, desde Pico hasta Sartre, pasando por Descartes o por Kant, el hombre ya no es sólo una criatura de la naturaleza, sujeta a sus leyes; es también un sujeto que tiene al mundo como correlato de su conocimiento y de su acción. Naturaleza y sociedad las transforma con su acción; en la diversidad del mundo establece la unidad de la razón; nombra todas las cosas, las relaciona entre sí, las recrea. El hombre es la fuente de sentido de todas las cosas.

El segundo concepto clave es el de razón. La modernidad formula un proyecto de racionalización del universo. Se trata de una razón totalizadora, porque dirigida a todo; única, porque se ejerce por igual en todos los órdenes del ser; universal, porque es compartida por todos los sujetos. En el Renacimiento,

en algunas ideas de Leonardo da Vinci, de Ficino, se anuncia ya esta idea, en el siglo XVII se convierte en el proyecto de una ciencia universal, capaz de expresarse en ideas claras y de formularse en lenguaje matemático. Todo debe estar sujeto a las condiciones marcadas por la razón. En la Ilustración se vuelve el ideal del dominio universal de la razón. En los siglos XIX y XX se concreta en el avance triunfal de la ciencia y la técnica, transformadoras de la morada humana.

Volver el mundo racional no es sólo explicarlo y comprenderlo, es también transformarlo. La razón está ligada a la acción técnica, tanto en la naturaleza como en la sociedad. La suprema dignidad del hombre, pensaban los renacentistas, consiste en su capacidad de recrear el mundo en torno para construir una "segunda naturaleza", a su imagen y semejanza; esto lo logra por el arte y por la técnica. Transformar es el signo de dominar. La razón, una y universal, se entiende ante todo ligada a la capacidad de dominio. Es un instrumento para establecer sobre la Tierra, al fin, el *regnum hominis* de que hablaba Francis Bacon.

La ciencia natural se convierte pronto en el paradigma de todo conocimiento cierto. A esta actitud podemos llamar "cientificismo". El cientificismo llega a un extremo en el positivismo pero se manifiesta también en toda concepción que considera como modelo único de conocimiento verdadero el de la ciencia.

Ideal de la modernidad ha sido la racionalización, no sólo de la naturaleza sino también de la sociedad. Sólo la modernidad intentó la construcción de una sociedad política con base en reglas puramente racionales. Sólo ella concibió la sociedad como resultado de un acto racional y libre de los individuos o bien como efecto de causas sometidas a leyes necesarias. La ciudad ideal debe ser construida por la razón. También en este campo impera la idea de la razón como instrumento para lograr los fines humanos. La explicación racional del origen de la sociedad política y la construcción racional de la utopía son dos caras de la misma concepción de la sociedad como un orden sujeto a reglas que el hombre puede conocer y dominar.

Otro campo en donde se ejerce la labor de la razón es la historia. Para el pensamiento de la modernidad la historia deja de ser una serie de acontecimientos que ejecutan un plan cósmico o divino; es un curso que conduce a fines trazados por el hombre mismo. Pero su sentido trasciende al individuo. En el Renacimiento aparecen dos ideas: la historia como hazaña del hombre, que se impone con su *virtú* a la Fortuna (Machiavelo), la historia como empresa de un pueblo para forjar su libertad (Buni). Ambas ideas permanecerán en todas las concepciones modernas de la historia. Pero pronto se añadirá a ellas, con Vico primero, con los pensadores ilustrados después, la noción de la historia universal como un curso sujeto a principios racionales que conduce a la emancipación del hombre. La idea del progreso de la humanidad permea toda la concepción del hombre moderno. Se conjuga con la idea de que la historia está sujeta a reglas que la razón puede descubrir y aprovechar. En el hegelianismo y en el marxismo esta idea adquiere su expresión más rigurosa.

La racionalización de la acción humana en la sociedad política se manifiesta en un hecho exclusivo de la época moderna: las revoluciones. Las revoluciones modernas pueden verse como intentos radicales de encontrar una solución racional al eterno anhelo del hombre por lograr una sociedad liberada de la opresión, de la escasez y de la injusticia. Esa pasión colectiva queda sujeta, en las revoluciones liberales, al orden jurídico, a la administración eficaz y a la mano invisible del mercado; en las revoluciones socialistas, a las leyes objetivas que regulan la aparición de un nuevo sistema productivo.

Las concepciones que expresan un pensamiento moderno son diversas y se contraponen entre sí. Pero en la base de todas ellas podríamos encontrar cierta idea del sujeto y de la razón, con trazos análogos a los que aquí he evocado.

Pues bien, estas ideas básicas de la modernidad empiezan a entrar en crisis, en algunos pensadores, desde el siglo pasado. Sería muy largo trazar la historia de esta crisis. Mencionaré ahora sólo algunos de sus hitos, a modo de recordatorio.

La duda ante la razón totalizadora y una, empieza desde la generación posterior a Hegel. Se manifiesta en varias líneas, no coincidentes entre sí: erosión del fundamento último racional, en Kierkegaard; dependencia de la razón de la voluntad y el deseo, en Schopenhauer y en Nietzsche, más tarde en Freud; función de la razón al servicio de la práctica, en James, o de la vida, en Ortega y Gasset. La razón empieza a mostrarse también dependiente de la historia misma. El historicismo (Dilthey, Simmel), al subrayar la función histórica de las concepciones racionales, puso en entredicho el carácter universal y único de la razón.

En otra línea, el neopositivismo, la crítica de la razón se vuelve cada vez más corrosiva. Se muestra víctima de lo que pareciera su obra más preciada: el lenguaje. Empieza a verse cómo muchas de sus construcciones —la metafísica, las grandes concepciones del mundo, las teorías globalizadoras— pueden ser enfermedades del uso del lenguaje. Las más señeras proposiciones de la razón moderna, sus explicaciones totalizadoras del mundo y del hombre son desarmadas, no para mostrar su falsedad, sino su carencia de sentido.

Por último, en otra corriente de pensamiento, la Escuela de Frankfurt, se emprende la crítica de la razón ilustrada entendida como razón instrumental; y se muestra que esta idea de la razón está en la base tanto de la ciencia como de la concepción de la historia propias de la modernidad.

La crisis del concepto de razón totalizadora se acompaña también de una crisis del sujeto individual de conciencia como fuente última de sentido y valor. Por un lado la reivindicación de un sujeto social, concreto, en Marx y en Sartre; por la otra, la denuncia de la pérdida de sentido a la que conduce el subjetivismo, en Heidegger y en Arendt.

Pero, en el siglo XIX y la primera mitad del XX, éstas son aún voces precursoras, que anuncian tal vez, sin ser siempre plenamente conscientes de ello, el ocaso de una manera de pensar el mundo. Aún no constituyen un torrente dominante. Las sociedades siguen rigiéndose en su mayoría por el entusiasmo moderno en la transformación del mundo natural, gracias a los sorprendentes avances de la ciencia y de la técnica, y en la del mundo social, por el instrumento de las revoluciones o las reformas racionales. "Tecnología" y "revolución" son aún las palabras claves de la primera mitad del siglo XX.

Eran necesarios dos fracasos dramáticos, a escala planetaria, para que la crisis de las ideas básicas de la modernidad se generalizara. El primero es el fracaso del proyecto de convertir la naturaleza, por la técnica, en morada digna del hombre. La transformación del planeta por el trabajo del hombre se topa con su límite. La depredación de la naturaleza amenaza con agotarla como recurso para el hombre. El Club de Roma es el primero en sonar la alarma sobre el fin previsible de los recursos no renovables, de seguirse el mismo paso de industrialización. La idea misma de un progreso material indefinido debe ponerse en entredicho. Por primera vez se propone una meta contraria a la de la modernidad: el equilibrio sostenido en vez del progreso continuado. Luego, es la conciencia creciente de la destrucción del equilibrio ecológico, que amenaza con volver imposible la vida sobre la Tierra. El hombre moderno pretendía construir, gracias a la técnica, una morada racional que reflejara su imagen; en vez de eso, sólo logró socavar las bases mismas en que descansa la vida humana. Como el legendario Golem, la creatura del hombre amenaza destruirlo. Pero la construcción del monstruo tecnológico resulta de una idea central a la modernidad: el hombre visto como sujeto ante el cual el mundo es sólo un objeto para su conocimiento, su transformación y su consumo. El mundo como material para ser manipulado, expoliado y recreado, como simple medio para servir a nuestros fines; la naturaleza deja de ser morada nutricia para convertirse en objeto de

uso. La razón se ejerce entonces, ante todo, como un cálculo instrumental para sacar el mayor beneficio de los objetos.

A la crisis en el proyecto transformador de la naturaleza sucede la duda en el ideal de transformación de la sociedad. La racionalización de la sociedad, en el capitalismo desarrollado, ha conducido a sociedades dominadas por una burocracia tecnocrática, donde el ciudadano queda reducido a anónimo sujeto de consumo. En las sociedades industrializadas modernas, las decisiones políticas son el resultado cada vez más de cálculos técnicos y cada vez menos de elecciones de vida en común; las opciones reales se cierran y el fin del gobierno se reduce cada vez más a mantener el sistema en movimiento. La sociedad se parece más a un mecanismo autorregulado que a la obra de arte con que soñaron los renacentistas.

Pero la mayor tragedia, con la que finaliza el siglo, ha sido el derrumbe de los órdenes sociales surgidos de las revoluciones socialistas. Con ellos parece fracasar el intento de construir, con la pura razón, una sociedad justa. La planificación racional de la sociedad, desprovista de reglas éticas que la encaucen, había engendrado monstruos.

La época moderna puso al hombre en el centro, como fuente de sentido y ordenador del todo, concibió la razón como instrumento para construir el mundo conforme a sus proyectos. Cinco siglos más tarde empezamos a despertar de ese sueño: ni en la naturaleza, ni en la historia ha aparecido el "reino del hombre". ¿Estamos entonces ante el fin de la vigencia de las ideas básicas que configuraron la modernidad? No podemos saberlo. Pero sí comprobamos la vacilación y la duda, ya no ante tal o cual doctrina filosófica, sino ante las ideas mismas sobre las que descansa la figura moderna del mundo.

Ante esta situación caben distintas actitudes. Por lo menos, pueden distinguirse dos caminos opuestos. El primero sería

asumió la crisis como final y definitiva, vivir y pensar en ella, resignarse a que la ilusión de la modernidad ha terminado. La llamaré actitud del desencanto. La actitud opuesta sería, en el seno del desencanto, buscar los anuncios de lo que podría ser una nueva época y perseguirlos. La llamaré actitud del renuevo. Asumémoslos primero al desencanto.

Trataré de señalar algunas tendencias generales que marcarían, en el pensamiento actual, la duda ante las ciencias básicas que constituyen el pensamiento moderno. Más que de doctrinas acabadas, se trata de tempestades de ánimo, de actitudes intelectuales que pueden interpretarse como signos del desencanto.

La primera es la renuncia a la razón totalizante. No más explicaciones globales del mundo; las ideologías generales caen en el totalitarismo del pensamiento. No más planeación de mundos ideales, trazada por la razón: quien pretende llegar a ser ángel acaba siendo bestia. Jean François Lyotard definió la "condición posmoderna" como el fin de los grandes relatos explicativos y legitimadores. El conocimiento debe reducirse a pequeños relatos, cambiantes según el campo a que se apliquen, en que se utilizan juegos de lenguaje distintos. En la ciencia, esta tendencia se expresa en la prevención contra las teorías omníabarcantes y la pretensión de lograr una "ciencia unificada", como fue todavía el ideal de los neopositivistas. Se tiende a aceptar la pluralidad de modelos explicativos diferentes, que pueden ser incluso incompatibles aplicados a una misma área. El modelo que se elija dependerá de su conveniencia operacional.

En la historia, la misma tendencia se traduce en el abandono del proyecto de explicación por leyes históricas. La idea de un decurso histórico que tuviera un sentido preciso se considera una ilusión. Ni razón ni necesidad rigen la historia. Esa ilusión engendró otra: la idea del progreso de la humanidad. Pero la Ilustración se ha acabado, sólo queda la aceptación del presente, con su azar impredecible.

Tampoco tiene sentido justificar en razones la sociedad más valiosa. No hay discursos legitimadores de un orden social. Para

Rorty, por ejemplo, ése sería un falso problema. Habría que partir de la democracia como un hecho presente, sin intentar justificarla racionalmente. Una actitud semejante se encuentra en muchos historiadores: los intentos por realizar la sociedad ideal mediante un cambio radical han fracasado; en su lugar se observa la victoria de la continuidad sobre el cambio. La época de las revoluciones ha terminado, más aún, todo proyecto de cambio hacia el futuro es aleatorio.

Un segundo signo de la asunción del desencanto es el relativismo. El descreimiento en la razón totalizante y única y en el sujeto como fuente última de sentido puede conducir a la aceptación del valor relativo de cualquier punto de vista. El condicionamiento histórico del conocimiento se considera insuperable. Tiende a abandonarse la noción de la verdad como adecuación a la realidad en favor de teorías que intentan fundarla en el consenso o en la utilidad. Entonces la búsqueda de las razones que funden la verdad carece de sentido, porque podría haber tantas verdades como culturas, más aún, como comunidades históricas.

El relativismo tiene una doble cara. Por un lado permite la tolerancia, la aceptación del otro como sujeto con las mismas pretensiones de validez que nosotros. El desencantado, al no considerar su razón como universalmente válida, está dispuesto a admitir las razones del otro. Al cabo, piensa, ninguna es definitiva. Pero la otra cara es el descreimiento en criterios de valor y de verdad que pudieran ser generales. Tienden a perderse los patrones de medida comunes y a olvidarse las exigencias de acceso a valores objetivos. El relativismo extremo puede ocultar una actitud de "todo vale igual". "Tanto vale el conductor de pueblos como el bebedor solitario". Esta frase de Sartre puede entenderse en dos sentidos: afirmación del valor igualmente superior de toda persona humana, cualquiera que sea su elección de vida, o bien ausencia de toda medida objetiva de valor. En el primer caso expresa un principio de tolerancia, en el segundo, la renuncia a dar a la vida un sentido objetivo. Son las dos caras del desencanto.

Un tercer signo es lo que podríamos llamar "contextualismo". La renuncia a las explicaciones globales tiene una contraparte: la reducción de la explicación y la comprensión a contextos particulares. El giro lingüístico de la filosofía, efectuado desde principios de siglo, termina en la reducción de los significados a los distintos usos del lenguaje en situaciones variadas. Todo análisis del sentido remite a un juego de lenguaje específico que se realiza en un contexto concreto.

En ética se plantea una actitud análoga al contextualismo lingüístico. La moral no obedecería a principios universales, inaplicables, como quería el kantismo; el ejercicio de la virtud -- de las virtudes -- está ligado a situaciones concretas, cambiantes. Frente a la ética ilustrada, se revaloriza el aristotelismo. La tendencia a reemplazar una ética de principios universales por una ética de virtudes concretas, podría verse como otro ejemplo de lo que he llamado "contextualismo". Predominancia del contexto de interpretación lingüística, en un caso, del contexto de acción práctica, en el otro. También aquí, el descubrimiento del valor del contexto presenta dos facetas. Por un lado, el abandono de una razón práctica puramente formal, que se ejerce en abstracto, permite comprender la complejidad y riqueza de la realidad concreta como horizonte de la moral; por el otro, la reducción del juicio moral a contextos cambiantes marca una amarga renuncia a reconocer valores objetivos, universales, que orienten al hombre.

Un matiz del contextualismo sería lo que llamaría "preferencia por lo pequeño" (*small is beautiful* dicen los norteamericanos). El desencanto por los temas universales y las explicaciones globales conduce al predominio de los análisis y descripciones que se reducen a pequeños campos de estudio. En teoría del conocimiento se traduce a veces en un bizantinismo: análisis y desmembramiento interminables de enunciados, términos o formas de argumentación, enfermedad teórica de gran parte de la filosofía analítica anglosajona. En la filosofía política se muestra en la tendencia a reducirse al análisis de casos singulares no

generalizables, o bien a la descripción de prácticas concretas de poder (en los manicomios, en las relaciones sexuales, en el parlamentarismo, por ejemplo). En historia, una tendencia semejante se manifiesta en el amor desmedido por las historias locales o de grupos sociales y en la fascinación por la "microhistoria".

El desencanto ante las creencias básicas de la época moderna pueden conducir así a una manera de pensar desesperanzada y escéptica. (¿No ha sido éste el temple de ánimo de todo fin de época?) Puede tratar de cobijarse en un pensamiento modesto y sobrio, de pequeños alcances, que renuncia a verdades objetivas y a valores últimos y se conforma con una ignorancia docta, signo tal vez de una mayor sabiduría.

Pero la modestia del desencantado suele ocultar también, a la vez, la aceptación del conformista. Si no podemos dar razón ni de la marcha de la historia, ni de principios y valores universalmente válidos, si no es reconocible ya un sujeto que proyecte un sentido válido a la sociedad y a la historia, sólo cabe reducirnos al presente, aceptar lo que está ahí, tal como existe. La desilusión se acompaña de la pérdida de sentido de cualquier proyecto de renovación. Nada justifica un cambio. Todo está bien como está. El desencanto puede esbozar la voluntad de conservar lo existente.

La actitud que hemos diseñado responde a la idea del agotamiento del mensaje de la modernidad. Comprueba la pérdida de las ideas centrales que animaron la época moderna, pero no propone otras creencias, de parecido alcance, que las reemplacen. El posmodernismo se define negativamente, como un "no" a modernidad. Deja un vacío en su lugar. Pero ninguna sociedad puede vivir en el vacío. De allí el amago del surgimiento de un mundo que la época moderna creía haber dejado definitivamente atrás. El conformismo con lo que es se ve amenazado por el retorno de lo que fue: los viejos ídolos que el pensamiento moderno había creído derribar. Los ídolos de la tribu: nacionalismos intolerantes, sujeción a las tradiciones y a las convenciones recibidas. Los ídolos de la caverna: retorno

de los impulsos irracionales reprimidos, odio al otro, racismo, culto de la estirpe. Los ídolos del foro, en fin: sujeción a la palabra intocable de un líder o de una secta sacralizadas, obediencia al dogma de los ancestros. Porque el hombre no puede habitar en el vacío de un sentido que lo trascienda. Ahora entonces la resurrección de un sentido comunitario primitivo, bajo la égida de los dioses antiguos.

El desencanto de la modernidad aparece en las sociedades desarrolladas, que lograron un nivel de industrialización, tecnificación y productividad gracias justamente a haber pasado por un proceso de modernización tanto de sus estructuras sociales como de su mentalidad. Pero la mayoría de los países, entre ellos el nuestro, no se encuentran al fin de ese proceso sino en sus primeras etapas. El momento de América Latina, de África y de la mayor parte de Asia es aún el de la transformación de regímenes tradicionales en sociedades modernas. Nosotros vivimos la paradoja de entrar en la modernidad justamente cuando los países modernos empiezan a no creer en ella. Importar el pensamiento del desencanto no sólo sería un ejemplo más de esa "imitación extralógica" que Samuel Ramos señalaba como una característica de nuestra dependencia cultural; sería mucho más que eso: una burla contra nuestro apremio por salir del atraso y la pobreza y construir una sociedad más racional y justa.

Pero de la paradoja que señalaba antes podemos sacar una ventaja. Estamos en la situación privilegiada de ingresar a la modernidad, conociendo de antemano su desenlace. Podemos entonces proseguir la modernización con la advertencia de los peligros a que conduce, e intentar evitarlos. No puede ser nuestro el desencanto de la modernidad, pero sí la previsión y prevención de sus resultados. Nuestra actividad intelectual puede orientarse entonces, no por la cancelación del pensamiento moderno sino por su renovación radical.

Pues bien, dije antes que en la filosofía actual, junto a la actitud del desencanto hay signos también de otra actitud. En efecto, todo fin de época ha abierto, en la historia, un paréntesis transitorio, en el que coexiste el descreimiento, con el retorno de lo antiguo y con el presentimiento de lo nuevo por venir. Porque el ocaso de una figura del mundo ha solido ser también el anuncio de una nueva. Nadie puede dudar si estamos en un estado definitivo de la historia o sólo en un tránsito hacia otra época. Pero en la incertidumbre, se plantea la necesidad de elegir entre actitudes contrarias: una es la resignación serena ante la falta de sentido, otra, el retorno amenazante a los dioses olvidados. La tercera sería la lectura de los signos de una nueva época, la proyección de valores que otorgaran a la historia un nuevo sentido.

Podemos intentar, en el seno de la incertidumbre, barruntar algunas tendencias generales que podrían anunciar lo que sería una figura renovada del mundo. Cobrar conciencia de las tendencias al cambio, contribuye a provocarlo.

La nueva figura del mundo, que reemplazara a la moderna, no podría negarla totalmente. Podría asumirla y levantarla a un nivel superior (en el sentido del *Aufhebung* hegeliano), negándola como figura global, pero conservando su momento de verdad. No sería su cancelación sino su renovación. "Renovar" no implica destruir. Tiene la acepción de transformar algo en una hechura nueva. La renovación de la modernidad supone la continuidad de una modernidad renovada. Porque el desencanto ante el sujeto individual como fuente última de sentido y el descreimiento en la totalización de una razón instrumental no puede hacernos olvidar lo que fue la gloria del pensamiento moderno: la afirmación de la autonomía de la persona humana y de sus derechos inviolables, la liberación de los prejuicios y de la ignorancia, el proyecto —no realizado cabalmente— de transformar el mundo natural y social en un orden más racional y humano. Renovar el pensamiento moderno podría conducir a mantener esos valores bajo una forma distinta. Y son esos valores los que un país como México precisa para salir de la irracionalidad y del atraso.

objetividad de los valores. Creo que el descubrimiento de distintas formas de racionalidad valorativa, que se ejercen en ámbitos diferentes, en la religión, la moral, el arte, la política, será una de las ideas centrales de una nueva visión del mundo.

La desaparición del predominio de la razón instrumental no entraña la de la ciencia, sino sólo la de su consideración como patrón de todo conocimiento. Hemos comprobado que la ciencia no puede dar respuesta a los problemas últimos que verdaderamente importan al hombre: el sentido de la vida, la marcha de la historia, el valor de que algo exista, el sitio del hombre en el todo. No es posible regresar a esa enfermedad de la razón totalizadora que fue la metafísica, pero es posible, en cambio, revalorizar distintas formas de sabiduría personal que, sin pretender alcanzar la certidumbre, sigan sus propias formas de racionalidad y nos orienten sobre el valor y el sentido.

Este cambio en los conceptos centrales de sujeto y razón podría conducir a un nuevo enfoque de las relaciones del hombre con la sociedad, por una parte, con la naturaleza, por otra.

En el fin de la época predomina la consideración del orden social como un sistema autorregulado, resultado de la lucha competitiva de sujetos, dirigidos por la obtención del máximo beneficio personal. Pero también, aquí y allá, aparece de nuevo el interés por el problema de la legitimidad de un orden social justo. Los valores de justicia, de igualdad en la libertad y de solidaridad comunitaria, vuelven a ser objeto de inquisición (véanse por ejemplo, los trabajos de Rawls, Taylor, Elster, Nagel y otros muchos). Podemos prever que, después del pasajero entusiasmo por la caída de los regímenes opresivos del "socialismo real", después de la victoria planetaria del capitalismo liberal, volverá a plantearse en otros términos el eterno anhelo de una sociedad justa y fraterna. Este ya no podrá apelar a una pretendida razón histórica formulable en leyes necesarias; invocará probablemente una nueva racionalidad ética y valorativa. Porque la tragedia del socialismo fue que prevaleciera en él la idea de que la ciudad ideal podía construirse

mediante el conocimiento de leyes objetivas y su aplicación técnica a la sociedad. Se olvidó que la edificación de la sociedad justa era, ante todo, una empresa moral, término de elección libre. No creo que se equivoquen quienes piensan que, después del previsible fracaso del neoliberalismo por resolver los problemas de la marginalidad y la miseria de grandes sectores, asistamos a un renuevo de los ideales de justicia y emancipación social, pero ahora no bajo la capa de una pseudociencia sino bajo la forma de un proyecto de sabiduría moral.

Por último, hay signos claros también de un cambio radical en nuestra relación con la naturaleza. No verla ya como simple objeto de explotación sino como fuente inagotable de revelaciones y como morada acogedora. Pero esta reconversión de nuestra relación con la naturaleza, que se anuncia en la nueva conciencia ecologista, no puede proponer un retorno a épocas anteriores al dominio técnico. En efecto, los estragos causados por la técnica en la naturaleza sólo pueden remediarse con la técnica. De la técnica estamos aún urgidos, en muchas partes del mundo, para vencer el hambre, la improductividad y el desamparo. El giro en nuestra relación con la naturaleza no puede hacerse suprimiendo la racionalidad tecnológica, sino poniéndola al servicio de una razón más alta: la que señala cuáles son valores comunitarios superiores.

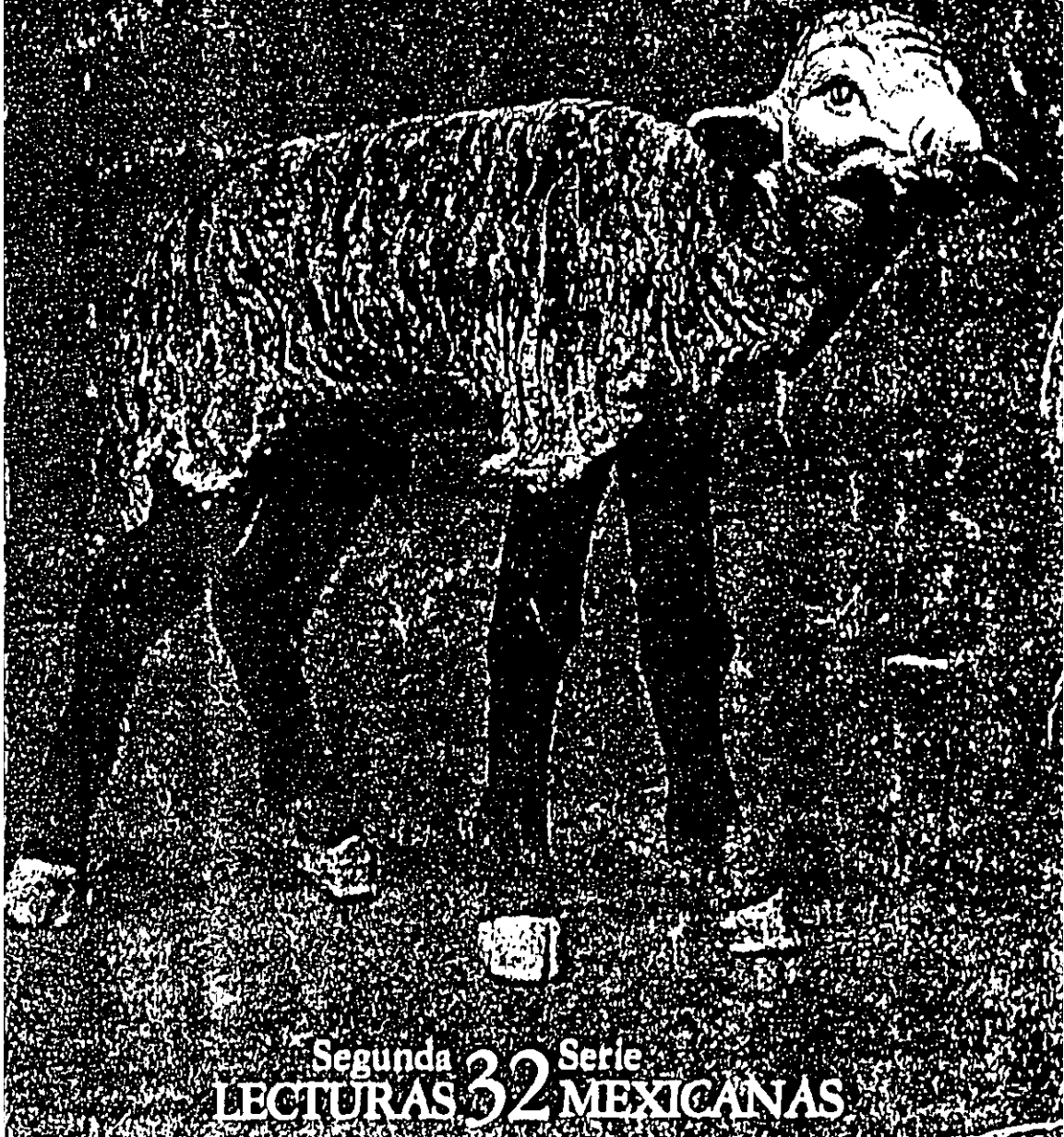
He tratado de delinear algunos de los signos que parecen indicar hacia un nuevo pensamiento, capaz de superar la modernidad sin cancelarla. Un pensamiento semejante podría orientar, en países como el nuestro, a un proceso innovador de cambio que evitara los errores a que condujo la modernidad.

Pero éstas son sólo premoniciones basadas en signos, lecturas apresuradas de cifras, vagos vaticinios. Estoy consciente de su generalidad y de su incertidumbre. Pero pueden verse también opciones ante la crisis, asumidas libremente, que intentan proponer líneas generales para superarla. Porque si ha de advenir una nueva época, tendrá el rostro que nosotros mismos proyectemos.

AUGUSTO MONTERROSO

Obras completas  
(y otros cuentos)

La oveja negra



Segunda Serie  
LECTURAS 32 MEXICANAS

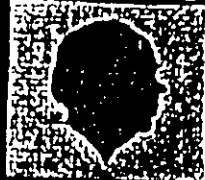


JULIO  
CORTÁZAR

Cuentos

PRÓLOGO DE JORGE LUIS BORGES

JORGE LUIS  
BORGES



BIBLIOTECA  
PERSONAL

## AXOLOTL

Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.

El azar me llevó hasta ellos una mañana de primavera en que París abría su cola de pavorreal después de la lenta invernada. Bajé por el bulevar de Port-Royal, tomé St. Marcel y L'Hôpital, vi los verdes entre tanto gris y me acordé de los leones. Era amigo de los leones y las panteras, pero nunca había entrado en el húmedo y oscuro edificio de los acuarios. Dejé mi bicicleta contra las rejas y fui a ver los tulipanes. Los leones estaban feos y tristes y mi pantera dormía. Opté por los acuarios, soslayé peces vulgares hasta dar inesperadamente con los axolotl. Me quedé una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa.

En la biblioteca Sainte-Geneviève consulté un diccionario y supe que los axolotl son formas larvales, provistas de branquias, de una especie de batracios del género *amblistoma*. Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario. Les que se han encontrado ejemplares en Africa capaces de vivir en tierra durante los períodos de sequía, y que continúan su vida en el agua al llegar la estación de las lluvias. Encontré su nombre español, ajolote, la mención de que son comestibles y que su aceite se usaba (se diría que no se usa más) como el de hígado de bacalao.

No quise consultar obras especializadas, pero volví al día siguiente al Jardín des Plantes. Empecé a ir todas las mañanas, a veces de mañana y de tarde. El guardián de los acuarios sonreía perplejo al recibir el billete. Me apoyaba en la barra de hierro que bordea los acuarios

y me ponía a mirarlos. No hay nada de extraño en esto, porque desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos. Me había bastado detenerme aquella primera mañana ante el cristal donde unas burbujas corrían en el agua. Los axolotl se amontonaban en el mezquino y angosto (sólo yo puedo saber cuán angosto y mezquino) piso de piedra y musgo del acuario. Había nueve ejemplares, y la mayoría apoyaba la cabeza contra el cristal, mirando con sus ojos de oro a los que se acercaban. Turbado, casi avergonzado, sentí como una impudicia asomarme a esas figuras silenciosas e inmóviles aglomeradas en el fondo del acuario. Aislé mentalmente una, situada a la derecha y algo separada de las otras, para estudiarla mejor. Vi un cuerpecito rosado y como translúcido (pensé en las estatuillas chinas de cristal lechoso), semejante a un pequeño lagarto de quince centímetros, terminado en una cola de pez de una delicadeza extraordinaria, la parte más sensible de nuestro cuerpo. Por el lomo corría una aleta transparente que se fusionaba con la cola, pero lo que me obsesionó fueron las patas de una finura sutilísima, acabadas en menudos dedos, en uñas minuciosamente humanas. Y entonces descubrí sus ojos, su cara. Un rostro inexpresivo, sin otro rasgo que los ojos, dos orificios como cabezas de alfiler, enteramente de un oro transparente, carentes de toda vida pero mirando, dejándose penetrar por mi mirada que parecía pasar a través del punto áureo y perderse en un diáfano misterio interior. Un delgadísimo halo negro rodeaba el ojo y lo inscribía en la carne rosa, en la piedra rosa de la cabeza vagamente triangular pero con lados curvos e irregulares, que le daban una total semejanza con una estatuilla corrosida por el tiempo. La boca estaba disimulada por el plano triangular de la cara, sólo de perfil se adivinaba su tamaño considerable; de frente una fina hendedura rasgaba apenas la piedra sin vida. A ambos lados de la

cabeza, donde hubieran debido estar las orejas, le crecían tres ramitas rojas como de coral, una excrecencia vegetal, las branquias, supongo. Y era lo único vivo en él, cada diez o quince segundos las ramitas se enderezaban rígidamente y volvían a bajarse. A veces una pata se movía apenas, yo veía los diminutos dedos posándose con suavidad en el musgo. Es que no nos gusta movernos mucho, y el acuario es tan mezquino; apenas avanzamos un poco nos damos con la cola o la cabeza de otro de nosotros; surgen dificultades, peleas, fatiga. El tiempo se siente menos si nos estamos quietos.

Fue su quietud lo que hizo inclinarme fascinado la primera vez que vi a los axolotl. Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente. Después supe mejor la contracción de las branquias, el tanteo de las finas patas en las piedras, la repentina natación (algunos de ellos nadan con la simple ondulación del cuerpo) me probó que eran capaces de evadirse de ese sopor mineral en que pasaban horas enteras. Sus ojos sobre todo me obsesionaban. Al lado de ellos, en los restantes acuarios, diversos peces me mostraban la simple estupidez de sus hermosos ojos semejantes a los nuestros. Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar. Pegando mi cara al vidrio (a veces el guardián tosía, inquieto) buscaba ver mejor los diminutos puntos áureos, esa entrada al mundo infinitamente lento y remoto de las criaturas rosadas. Era inútil golpear con el dedo en el cristal, delante de sus caras; jamás se advertía la menor reacción. Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad insondable que me daba vértigo.

Y sin embargo estaban cerca. Lo supe antes de esto, antes de ser un axolotl. Lo supe el día en que me acerqué a ellos por primera vez. Los rasgos antropomórficos de un mono revelan, al revés de lo que cree la mayoría,

la distancia que va de ellos a nosotros. La absoluta falta de semejanza de los axolotl con el ser humano me probó que mi reconocimiento era válido, que no me apoyaba en analogías fáciles. Sólo las manecitas... Pero una lagartija tiene también manos así, y en nada se nos parece. Yo creo que era la cabeza de los axolotl, esa forma triangular rosada con los ojillos de oro. Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran *animales*.

Parecía fácil, casi obvio, caer en la mitología. Empecé viendo en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad. Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: «Sálvanos, sálvanos.» Me sorprendía musitando palabras de consuelo, transmitiendo pueriles esperanzas. Ellos seguían mirándome, inmóviles; de pronto las ramillas rosadas de las branquias se enderezaban. En ese instante yo sentía como un dolor sordo; tal vez me veían, captaban mi esfuerzo por penetrar en lo impenetrable de sus vidas. No eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo. Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos; había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes. Eran larvas, pero larva quiere decir máscara y también fantasma. Detrás de esas caras aztecas, inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora?

Les temía. Creo que, de no haber sentido la proximidad de otros visitantes y del guardián, no me hubiese atrevido a quedarme solo con ellos. «Usted se los come con los ojos», me decía riendo el guardián, que debía suponerme un poco desequilibrado. No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos, en un canibalismo de oro. Lejos del acuario

no hacía más que pensar en ellos, era como si me influyeran a distancia. Llegué a ir todos los días, y de noche los imaginaba inmóviles en la oscuridad, adelantando lentamente una mano que de pronto encontraba la de otro. Acaso sus ojos veían en plena noche, y el día continuaba para ellos indefinidamente. Los ojos de los axolotl no tienen párpados.

Ahora sé que no hubo nada de extraño, que eso tenía que ocurrir. Cada mañana, al inclinarme sobre el acuario, el reconocimiento era mayor. Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl. No era posible que una expresión tan terrible que alcanzaba a vencer la inexpresividad forzada de sus rostros de piedra, no portara un mensaje de dolor, la prueba de esa condena eterna, de ese infierno líquido que padecían. Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotl una conciencia inexistente. Ellos y yo sabíamos. Por eso no hubo nada de extraño en lo que ocurrió. Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar el misterio de esos ojos de oro sin iris y sin pupila. Veía de muy cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí.

Sólo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber. Darme cuenta de eso fue en el primer momento como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino. Afuera, mi cara volvía a acercarse al vidrio, veía mi boca de labios apretados por el esfuerzo de comprender a los axolotl. Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. Él estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mun-

a la dicha y entraba otra vez en el orden donde Mauro no podía seguirla. Era su duro cielo conquistado, su rango vuelto a tocar para ella sola y sus iguales, hasta el aplauso de vidrios rotos que cerró el refrán de Anita, Celina de espaldas, Celina de perfil, otras parejas contra ella y el humo.

No quise mirar a Mauro, ahora yo me rehacía y mi notorio cinismo apilaba comportamientos a todo vapor. Todo dependía de cómo entrara él en la cosa, de manera que me quedé como estaba, estudiando la pista que se vaciaba poco a poco.

—¿Vos te fijaste? —dijo Mauro.

—Sí.

—¿Vos te fijaste cómo se parecía?

No le contesté, el alivio pesaba más que la lástima. Estaba de este lado, el pobre estaba de este lado y no alcanzaba ya a creer lo que habíamos sabido juntos. Lo vi levantarse y caminar por la pista con pasó de borracho, buscando a la mujer que se parecía a Celina. Yo me estuve quieto, fumándome un rubio sin apuro, mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado las puertas del cielo entre ese humo y esa gente.

## CÓNTINUIDAD DE LOS PARQUES

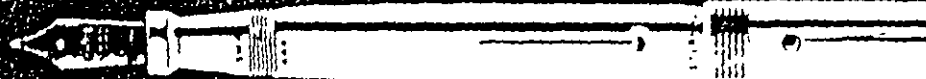
Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Atreñanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde

m<sup>o</sup> teresa serafini

---

# COMO REDACTAR UN TEMA

DIDACTICA DE LA ESCRITURA



### 3. Producción de las ideas

Una composición se realiza a través de dos fases fundamentales: una en la que se producen las *ideas* y otra en la que se produce el *texto*. La fase de producción de las ideas, que algunos llaman *preescritura*, incluye el conjunto de todas las operaciones que se realizan antes de escribir el desarrollo mismo del texto. Incluye la recogida de la información que deseamos usar en nuestro escrito, la organización de las ideas, la determinación de la tesis a sostener y la redacción de un esquema.

#### 3.1 Recogida de información

Antes de comenzar a escribir debemos recoger el material, las ideas, los hechos, las observaciones con las cuales construir nuestro texto. La información que debemos recoger puede provenir de fuentes muy diferentes. Frente a un tema del tipo «Cómo me veo a los treinta años», la única fuente de información para nuestro escrito somos nosotros mismos. En cambio, si el tema es «El crecimiento del armamento pone en peligro la paz» o «El realismo en la literatura, música y pintura de finales del siglo XVIII», debemos documentarnos usando libros y periódicos. La fase de recogida de información es muy importante: recoger información inherente al tema de nuestro trabajo tiene como fin concreto el tener en la mano el material sobre el que trabajaremos luego en la fase de redacción.

La recogida de información se debe hacer en forma muy concreta, escribiendo en un papel, ya sea en forma de lista o en otras formas que veremos, hechos, ideas, obser-







asociativos. Es el momento de comenzar a organizar todos estos datos, seleccionarlos y decidir su orden.

### 3.2.1 Categorización y mapa de las ideas

Continuando con el caso de la redacción sobre el tráfico, para organizar el material de una lista desordenada tenemos que encontrar la forma de reagrupar los elementos recogidos en subconjuntos, de forma que todos los elementos tengan alguna cosa en común. Una buena subdivisión para un tema como el del tráfico puede basarse en categorías tales como *causas*, *consecuencias* y *soluciones*.

#### Causas del tráfico

- la gente prefiere los medios privados a los públicos
- los medios públicos son pocos
- la gente es indisciplinada (no se detiene en los semáforos rojos ni en el stop)
- las calles de la ciudad, sobre todo las del centro, son demasiado angostas

#### Consecuencias del tráfico

- contaminación
- polvo sobre los alféizares
- mal olor
- ruido
- agotamiento nervioso (véase mi tío)
- incidentes
- los monumentos se deterioran por la descarga de gases de los automóviles (la estatua de Marco Aurelio en Roma)
- pérdida de tiempo
- la gente compra coches más pequeños

#### Soluciones para el tráfico

- usar la moto o la bicicleta en lugar del automóvil
- preferir los medios públicos a los privados
- construir un metro (París)
- eliminar el tráfico del centro (pero los comerciantes protestan...)

Las ideas e informaciones agrupadas en las tres grandes categorías de *causas*, *consecuencias* y *soluciones* son más o menos las mismas que las de la lista anterior; sin embargo, en esta parte se tiende a generalizar, a llegar a conclusiones y a relacionar informaciones que habían llegado a la mente separadamente. Es típico de la generalización el extrapolar una idea a partir de un caso particular. En la primera lista, por ejemplo, teníamos escrito: «mi tío tenía un agotamiento nervioso por el ruido y la barahúnda de su barrio y se ha ido a vivir al campo». En la segunda lista organizada este período se convierte en: «el tráfico causa agotamiento nervioso (véase mi tío)». Con frecuencia es posible hacer generalizaciones de ejemplos específicos. Por ejemplo, de la frase «en París hay un metro muy veloz y bellissimo y no se nota el tráfico», podemos deducir la generalización: «construir un metro (como en París) es una solución para el tráfico». También nos dimos cuenta de que las frases «los aparcamientos en lugar prohibido que obstaculizan el tráfico» y «la gente que pasa el semáforo en rojo», forman parte de la categoría más general: «causas del tráfico». Al pasar de la primera lista a la serie de sublistas elaboramos nuestras ideas, y ahora tenemos a nuestra disposición un material mejor estructurado.

Una forma útil de organizar ideas, observaciones y hechos es la de visualizar sus relaciones construyendo un *mapa*. El mapa es la racionalización natural del agrupamiento asociativo. Entendemos por mapa un esquema gráfico que sobre el papel pone en evidencia las relaciones entre los diferentes elementos. Con la subdivisión en categorías hemos comenzado a determinar las relaciones entre los elementos de nuestra lista inicial; con el mapa aclaramos y enriquecemos posteriormente las relaciones entre las ideas que forman parte de cada categoría. El mapa es un instrumento muy útil porque ayuda a distinguir las ideas más importantes de aquellas que van siendo cada vez menos importantes, y así nos impulsa a articular nuestro discurso. Veamos en la figura 3 cómo es posible representar por categorías nuestras sublistas en un mapa, siempre refiriéndonos al tema del tráfico.

Lo mismo que en los agrupamientos, el objeto de nues-

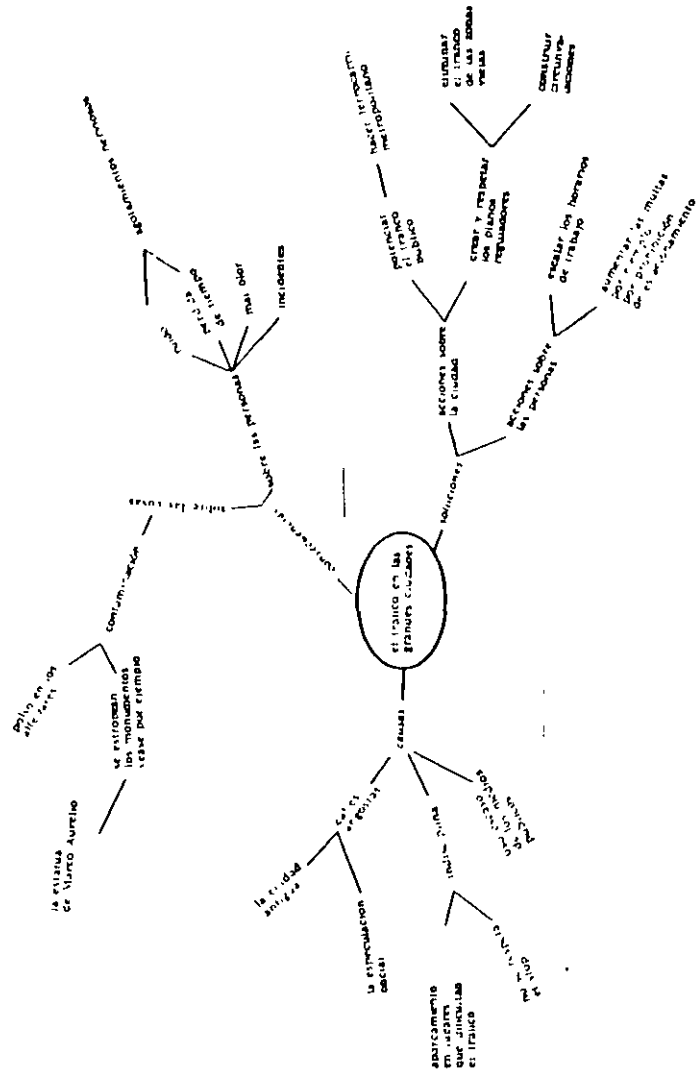


Figura 3. — Mapa de las ideas sobre el tema «El tráfico en las grandes ciudades».

tro escrito está colocado en el centro de la figura. Alrededor se disponen los elementos relacionados con él en forma radial. La diferencia entre un agrupamiento y un mapa es que en un agrupamiento los elementos que ponemos en primer término son accidentales, son aquellos que nos han venido primero a la mente, mientras que en un mapa los elementos que ponemos alrededor del centro son las categorías que hemos establecido como fruto de un análisis. Es decir, que el mapa nace como reorganización del agrupamiento asociativo, y en él las ideas principales están más cerca de la idea central.

En nuestro mapa sobre el tráfico encontramos, en un primer nivel, las tres grandes categorías determinadas anteriormente: CAUSAS, CONSECUENCIAS y SOLUCIONES. En un segundo nivel vemos que de CONSECUENCIAS parten dos subcategorías: «sobre las cosas» y «sobre las personas». La primera, a su vez, se divide en dos partes: «los monumentos se arruinan» y «polvo en casa»; la segunda en: «ruido», «pérdida de tiempo», «mal olor» e «incidentes». En un tercer nivel encontramos «Marco Aurelio» como ejemplo de monumento deteriorado y «agotamiento nervioso» relacionado con «ruido». Una vez construidos los primeros niveles del mapa, se enriquece nuestro material introduciendo radios ulteriores a niveles más bajos. Por ejemplo: *soluciones* ha sido subdividido en «actuaciones sobre la ciudad» y «actuaciones sobre las personas». La segunda categoría resultaba vacía si se consideraba solamente el material de la primera lista, pero pensándolo un momento ha sido fácil introducir «escalonar los horarios de trabajo» y «aumentar las multas por infracción de aparcamiento».

En la figura 4 aparece el mapa sobre el tema «La noche», que reelabora el agrupamiento introducido anteriormente.

El mapa es un instrumento para el aprendizaje rápido, no sólo útil para organizar las propias ideas en previsión de una redacción, sino también para entender mejor cualquier escrito. Está comprobado que quien utiliza el instrumento «mapa» entiende y recuerda más fácilmente artículos, libros e incluso lecciones. Ha sido utilizado con éxito en Estados Unidos incluso con niños de la escuela elemen-

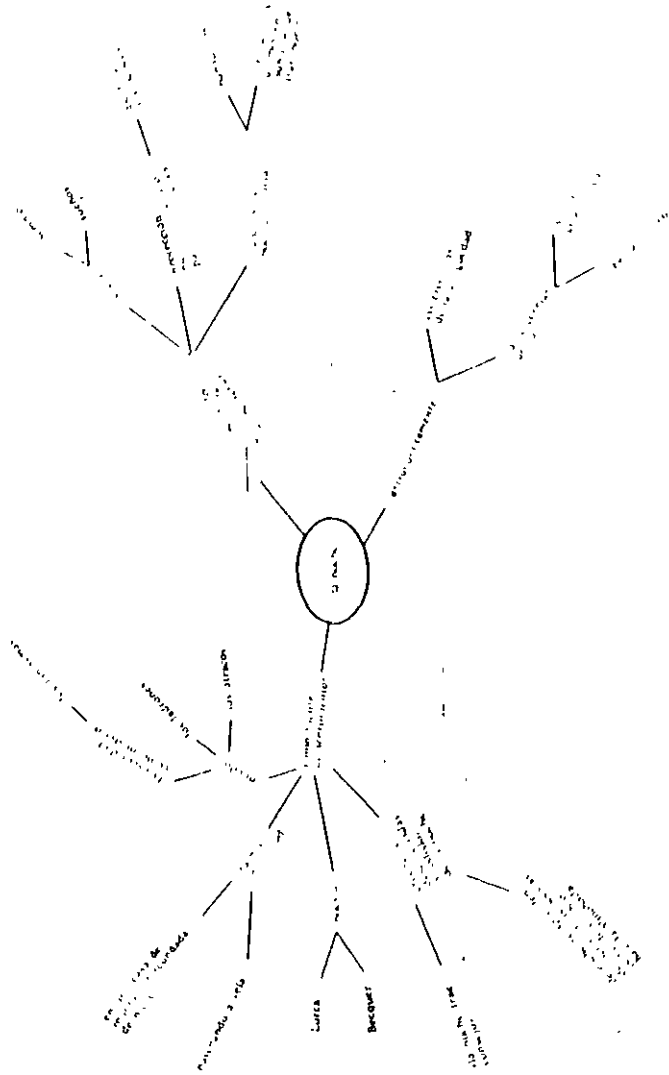


Figura 4. — Mapa de las ideas sobre el tema «La noche».

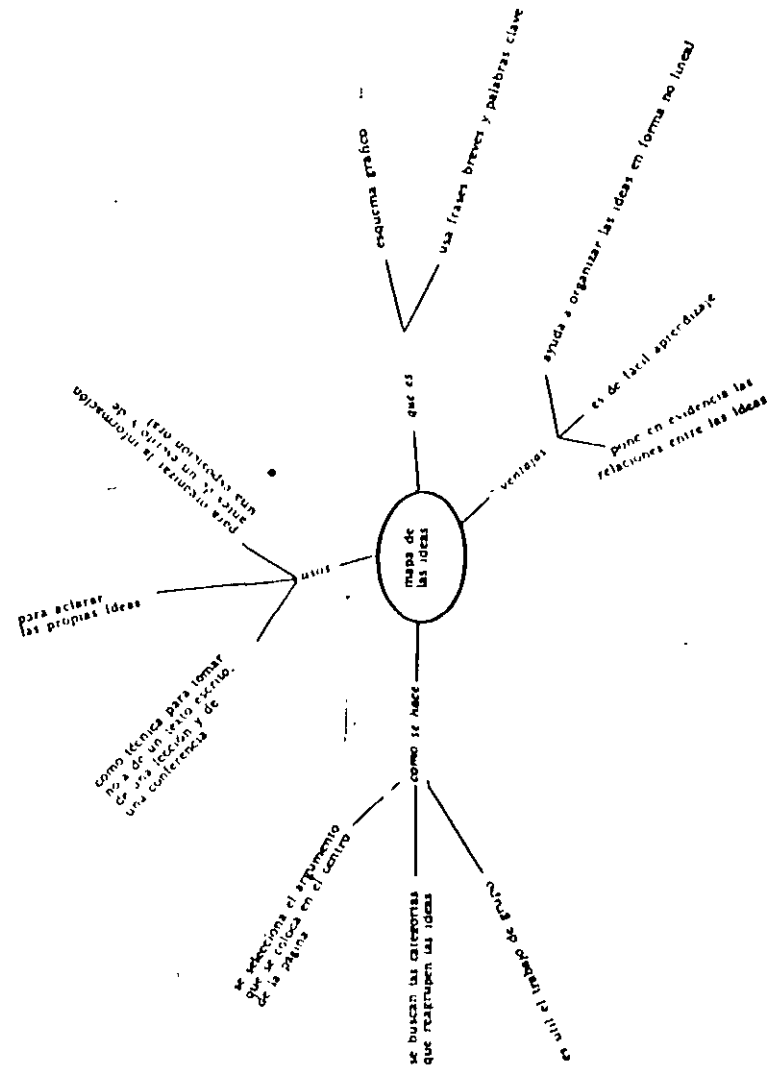


Figura 5. — Mapa de las ideas sobre los «mapas de las ideas».

tal y con estudiantes con serias dificultades de escritura (BUCKLEY, 1982).

Como conclusión, en la figura 5 mostramos el mapa sobre el tema «mapa»: el lector puede tener claro el uso del mapa para la comprensión de los escritos a partir de este ejemplo.

Una característica esencial para el éxito de una redacción es la unidad. El elemento unificador de las redacciones argumentativas es la idea central del autor, su tesis; el elemento unificador de las redacciones descriptivo-narrativas es el punto de vista utilizado en la descripción y en la narración. Los próximos dos párrafos se ocupan de estos elementos unificadores.

### 3.2.2 Determinación de la tesis

Como ejemplo de escritos de tipo argumentativo podemos tomar los editoriales de *El País* que aparecen bajo el título «Opinión». Leyendo uno cualquiera de estos artículos nos damos cuenta de que quien escribe hace diversas consideraciones, todas relacionadas entre sí por una idea principal que es el centro del artículo, la tesis del autor. Cuanto mejor es el periodista tanto más fácil es determinar la tesis central que nos quiere demostrar en su escrito.

Cuando escribimos debemos realizar el camino opuesto. Primero debemos determinar la idea que queremos defender, nuestra tesis, y sobre ella debemos construir el escrito.

El estudiante, todavía inexperto para escribir, no habituado a planificar su escrito y a aclarar su tesis antes de comenzar el desarrollo del trabajo, con frecuencia escribe los primeros párrafos sosteniendo una idea que luego contradice, sosteniendo una diferente que se le ha ocurrido después.

Un buen ejemplo de texto argumentativo es la sentencia de un juez en un tribunal. Si se interroga a un juez sobre la forma en que escribe la sentencia relativa a una controversia entre dos personas, oímos decir que, antes de hacer el escrito con el que argumenta su decisión, ya decidió a quién dará la razón. En su escrito, en el que define

los términos del problema en forma clara y utiliza leyes y sentencias anteriores, el juez lleva al lector gradualmente hacia su conclusión sobre la culpabilidad de una de las partes, pero para que la sentencia esté bien hecha, sea eficaz y sin contradicciones, la decisión debe estar bien motivada *a priori* y la organización del escrito debe estar completamente delimitada antes de comenzar la construcción de la sentencia. Es interesante notar que, como el estudiante inexperto, también el juez puede comenzar a escribir un texto que en un momento dado esté obligado a interrumpir por falta de elementos a su favor. En este caso, el juez debe reconsiderar el caso, tratando de encontrar otros elementos para apoyar su sentencia o, incluso, decidir cambiarla.<sup>1</sup>

Los trabajos argumentativos no son muy diferentes de la sentencia del juez: también nosotros debemos tratar de mostrar nuestra opinión sobre el problema aunque, por fortuna, con menos responsabilidad que un juez. Con frecuencia se piensa que es posible describir solamente los términos del problema sin aclararse en ningún sentido, pero en realidad para el lector es un placer ver aparecer nuestra opinión y leer un texto que se hace unitario por la presencia de una tesis.

Hemos dicho que una tesis es una idea guía; para precisarla mejor, es útil expresarla en una frase o en un párrafo. Quien tiene experiencia puede tener clara la tesis aunque no la haga explícita, pero es mejor que los principiantes pongan en claro sus tesis.

Examinemos de nuevo el tema del tráfico. Supongamos que el estudiante plantee como tesis: «Causas, consecuencias y soluciones para el tráfico en las grandes ciudades modernas». En realidad esta frase no expresa una tesis: un texto que simplemente enumerase las causas, las consecuencias y las soluciones, en orden, quizá siguiendo el mapa, sería un texto correcto y organizado, pero ciertamente poco interesante, ya que sería una colección de datos sin un elemento unificador. Un artificio para crear la frase-tesis es tener claro que haya un sujeto y un

1. Se agradece a Saverio Toffoli esta indicación.

verbo, es decir, una frase completa; al expresar una idea decimos (predecimos) algo sobre un sujeto. Otro artificio útil es intentar hacer que la frase-tesis esté precedida por «yo pienso que...»; si el nuevo texto es correcto quiere decir que nuestra frase es una tesis. En nuestro caso, obtenemos lo siguiente: «Yo pienso que causas, consecuencias y soluciones del tráfico en las grandes ciudades modernas», y entonces hemos creado un período incorrecto.

Una posible tesis partiendo de nuestro material sobre el tráfico puede ser la siguiente:

El tráfico de las grandes ciudades modernas hace insostenible la vida del ciudadano porque le daña el sistema nervioso, le hace perder tiempo, le ensucia la casa y le crea un ambiente poco sano. Pero la situación puede ser mejorada interviniendo drásticamente sobre la ciudad (y marginalmente sobre los ciudadanos), potenciando los medios públicos (en particular el metro), construyendo circunvalaciones e impidiendo el tráfico privado en el centro histórico.

Esta tesis acentúa la parte SOLUCIONES del mapa subrayando, con una actitud tanto combativa como optimista, que la situación del tráfico en las grandes ciudades no es un problema irresoluble. La que sigue, en cambio, es una tesis pesimista e individualista:

El tráfico de muchas ciudades modernas es producto, entre otras cosas, de la mala planificación urbanística debida a la corrupción y a la escasa previsión. A menos que se las destruya y se las reconstruya, no veo una forma válida de mejorar la situación de estas ciudades. Yo, personalmente, no deseo renunciar a la comodidad del transporte privado y cuando pueda trataré de ir a vivir a un sitio pequeño o al campo.

### 3.2.3 Determinación del punto de vista

Los escritos descriptivo-narrativos no presentan preferentemente ideas, sino que cuentan hechos y describen lugares y personas. La estructura de estos textos no está

data a partir de una idea, la tesis, sino a partir del punto de vista, es decir de la perspectiva desde la cual se muestran hechos y objetos. En las historias complejas y en las novelas el punto de vista también puede cambiar. Demos un ejemplo extraído del primer capítulo de *Tinieblas en las cumbres* de Ramón PÉREZ DE AYALA:

A la parte alta de la ciudad, de un lado y otro de la carretera de Castilla, escalonadas en un recuesto, retuéncense dos callejuelas pinas y pedregosas, en donde moran de tiempo atrás esas que Cervantes llamó mujeres cortesanias o, por otro nombre, trabajadoras o enamoradas; a quienes los gacetilleros, con blando y amable eufemismo, dicen pulomas torcaces; y el vulgo mujeres a secas, y por antonomasia.

No sólo casas de mujeres hay en este barrio de las Puertas Nuevas, Alta y Baja, sino otras muchas mansiones, pequeñuelas, humosas y miserables, moradas de trabajadores y jornaleros de toda especie, ensados en su mayoría y con numerosa prole; con lo cual los chicos, que pasan el tiempo al aire libre, loqueando, moqueando y berreando en el arroyo, reciben desde sus primeros años perseverante educación ocular y auricular; avézanse a la desnudez femenina sin velos ni repulgos, escuchan plúresca fraseología de amor mercenario, y a la edad en que otros permanecen sumidos en limbos de cándida ignorancia están ellos adoctrinados en el vicio, y aún olvidados de la doctrina. Y no para qué el sabio magisterio que la Providencia ejerce sobre estas tiernas criaturas, sino que les pone ante los ojos, junto al placer, las miserias de la vida, la muerte junto al juego deleitoso, pues la carretera de Castilla es camino del cementerio, y no es raro que venga a mezclarse al eco de mujerieles carenjadas la temerosa canción de clérigos sombríos que caminan a la zaga de sinuoso ataúd (Ramón PÉREZ DE AYALA, *Tinieblas en las cumbres*).

Este texto ofrece una descripción del ambiente hecha a vuelo de pájaro («A la parte alta de la ciudad...») como mirando un mapa geográfico o echando una mirada de conjunto desde un avión. Más adelante («No sólo casas...»), en cambio, se da una descripción más detallada

del barrio. Imaginemos que ésta sea la escenografía de un film: primero se rodaría la escena con la cámara en una avión. En la segunda escena, en cambio, la cámara se colocaría sobre el *travelling* y se desplazaría con un movimiento regular a lo largo del barrio descrito. El mismo lugar es visto al comienzo con un gran angular y luego con un objetivo de 50 mm.

En otro texto de *La ciudad de la niebla*, de Pío BAROJA, se hace una descripción desde otro punto de vista:

Estaba contemplando desde la borda el despertar del día. Mi padre dormitaba después de muchas horas de mar.

El barco iba dejando una gran estela blanca en el mar, la máquina zumbaba en las entrañas del vapor, y salían de las chimeneas nubes de chispas.

Era el amanecer; la bruma despegada de las aguas formaba una cubierta gris a pocos metros de altura. Brillaban a veces en la costa largas filas de focos eléctricos reflejados en el mar de color de acero. Las gaviotas y los petreles lanzaban su grito estridente entre la niebla, jugueteaban sobre las olas espumosas y levantaban el vuelo hasta perderse de vista.

Tras una hora de respirar el aire libre, bajé a la cámara a ver cómo seguía mi padre (Pío BAROJA, *La ciudad de la niebla*).

El amanecer se nos presenta a través del ojo de un personaje que se desplaza con un barco por el Támesis.

Cualquier objeto cambia según el ojo que lo mira. Una mesa, por ejemplo, puede ser descrita de varias maneras. Veámoslas:

- el arquitecto ve el estilo, puede entender cuándo y por quién ha sido diseñada
- el carpintero aprecia la técnica del ensamblaje de la madera de las patas en la superficie del sobre
- el niño se pone a fantasear sobre las vetas de la madera del sobre en las que le parece ver un rostro sonriente
- el ama de casa queda impresionada por la super-

ficie brillante del sobre donde el polvo se posa de una manera muy visible

- quien está alquilando la casa trata de evaluar las medidas

Al describir objetos complejos hay también ópticas «obligadas», relacionadas con el tipo de descripción que se desea. Por ejemplo, para describir un apartamento hay dos tipologías fundamentales, que atribuimos respectivamente a un agente inmobiliario y a un visitante. El agente dice: «Es un hermoso apartamento de cuatro habitaciones, 150 metros cuadrados, con dobles servicios distribuidos en un largo corredor.» El visitante dice: «Se entra en un amplio y hermoso vestíbulo, a la derecha en el corredor se encuentra primero la sala, luego el comedor y luego la cocina. Desde la entrada, el corredor continúa hasta la otra parte, hacia los dos dormitorios y los dos baños.»

En síntesis, para hacer una descripción lograda de un objeto o de un lugar debemos elegir una perspectiva; depende de nuestra sensibilidad lograr elegir un punto de vista interesante, eficaz y quizás inusual.

La estructura de un texto narrativo que cuenta una historia presenta aspectos similares a los de la descripción. Tampoco aquí existe una forma «objetiva» de contar, siempre hay una perspectiva. Imaginemos la descripción de una boda, para la cual existen muchísimos puntos de vista:

- el niño invitado y su alegría de poder comer dulces sin límites
- el fotógrafo aficionado invitado y su concentración buscando el encuadre y el momento feliz («ahora usted se ríe demasiado desaforadamente, de perfil tiene verdaderamente una fea nariz»)
- el juez y el fastidio de pasar delante de la décima pareja de la tarde y tener que mostrarse alegre como la ocasión lo requiere
- la esposa que reflexiona sobre las consecuencias a largo plazo de su decisión
- la modista invitada que cuando se acerca a besar

bras clave, frases o períodos. Una palabra clave alude a una idea de forma vaga y por eso es aconsejable que los principiantes hagan sus esbozos con frases enteras, para tener claro lo que quieren escribir. Puede parecer una tarea larga y fatigosa, pero si se trabaja ordenadamente y con diligencia, el trabajo de redacción se hace, de verdad, mucho más fácil.

Veamos cuál puede ser el esbozo de la redacción sobre el tráfico, desarrollada de forma coherente con la primera de las tesis propuestas en el párrafo 3.2.2:

#### Introducción

- A. El intenso tráfico y la desorganización de las ciudades modernas causa graves problemas a los ciudadanos
  - a) crea nerviosismo
  - b) la gente pelea por la calle (se excita si el coche de delante se detiene en el ámbur; trata de entrar primero en un sitio para aparcar apenas queda libre, haciendo como si no viera que otro se había detenido antes)
  - c) se producen graves enfermedades
    - 1. El continuo ruido del tráfico contribuye a la aparición e intensificación de agotamientos nerviosos
    - 2. Los gases de los tubos de escape de los coches parecen ser causas desencadenantes del cáncer
  - d) produce suciedad
    - 1. Se ensucian las ropas tendidas a secar
    - 2. Los alféizares de las ventanas se llenan de polvo oscuro
  - e) causa grandes pérdidas de tiempo
    - 1. Los trabajadores que viven lejos y que deben cubrir largas distancias cada día para llegar al lugar de trabajo, con frecuencia llegan con dos o tres horas de retraso
    - 2. El tráfico resulta una barrera física y psicológica para visitar amigos y pacientes y para llegar a los lugares de diversión
- B. Se pueden y se deben tomar serias medidas
  - a) Es necesario crear calles en las cuales los automóviles no sean bloqueados por el tráfico
    - 1. Creando circunvalaciones y sus conexiones

#### 2. Respetando los planes reguladores

- b) debe ser penada con fuertes multas la indisciplina de los automovilistas que obstruyen el tráfico, por ejemplo en los aparcamientos
- c) los horarios de trabajo deben ser escalonados para disminuir el tráfico en las horas punta y poder distribuirlo a lo largo del día
- d) los medios públicos deben ser estimulados y ser más rápidos
- e) el tráfico debe ser eliminado en los centros históricos

#### Conclusión



## 4. Producción del texto

Después de haber recogido los hechos y las ideas y de haberlos organizado en el esbozo llega el momento de comenzar a escribir el texto. A pesar del tiempo que hemos utilizado hasta ahora, estamos todavía en el comienzo del trabajo. Se debe desconfiar de lo que decía Catón: «*Rem tene, verba sequentur*» («Controla el argumento, ten las ideas claras, las palabras vienen»). En realidad, durante la redacción del texto nacen nuevas ideas, se comprenden mejor algunas intuiciones, se logra articular mejor el propio pensamiento. El esbozo, que nace de todas las fases de preparación del escrito, es, en realidad, una hipótesis de trabajo que se va a verificar en el desarrollo concreto de nuestro escrito. Con esto no se quiere disminuir la importancia del esbozo: ciertamente es imposible comenzar a escribir un texto de una cierta complejidad si no se tiene una idea de cómo se quiere desarrollar.

Las ideas del esbozo deben ser definidas, desarrolladas y ejemplificadas durante la redacción. Para lograr que el lector comparta nuestras ideas es necesario proveerlo de suficientes explicaciones y usar argumentos que puedan ser compartidos o que puedan ser relacionados con su experiencia personal. Un texto resulta convincente cuando lentamente va acompañando al lector hacia la tesis: la extensión del texto depende del tiempo necesario para implicar al lector.

Para aprender a desarrollar un discurso escrito es útil preguntarse qué es un texto y en qué se diferencia de la lista de ideas que hay en el esbozo. Un texto es un *continuum* en el cual todas las ideas están relacionadas entre sí. Al pasar de una idea a la otra debemos estar bien atentos

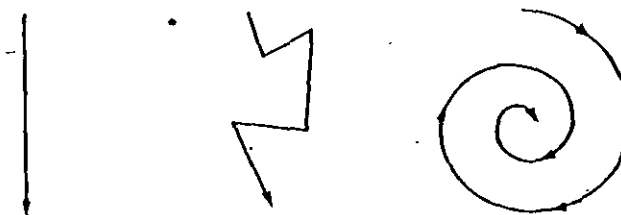
y usar palabras de conjunción («entonces», «por eso») o, mejor aún, usar frases de recuerdo («después de haber descrito la vida de los viejos en los pequeños pueblos, veamos ahora como viven los ancianos en la ciudad») que ayudan al lector a entender el hilo conductor de nuestro razonamiento y a construirse un cuadro general del escrito.

Un método para aprender a relacionar las ideas entre sí es el de exponer oralmente lo que está escrito. La «redacción oral» resulta particularmente útil si se trata de que sea completa, es decir, se trata de expresar tanto aquellos pasajes que al hacer el esbozo se daban por descontados, como aquellos elementos que, al hablar, a veces se dejan a cargo de la intuición del oyente. Si se trabaja solo en casa, puede ser útil hacer el desarrollo en el magnetofón; al escuchar lo registrado nos daremos cuenta en seguida si el texto que grabamos es lógico y claro. Este ejercicio es útil incluso si el texto grabado no es transcrito nunca palabra por palabra; de todas maneras habremos aclarado las ideas y el trabajo de escritura resultará entonces más fácil.

La forma de organizar un texto y el juicio sobre su corrección también están relacionados con el lenguaje y con la cultura. Cuando un hispanohablante escribe en inglés, aun conociendo bien la lengua inglesa, siempre debe corregir su propio texto en la organización de las frases y de los períodos. Generalmente sus períodos se organizan en frases simples y los párrafos se reestructuran alrededor de una idea central. Esto depende del hecho de que la lengua inglesa usa normalmente períodos y párrafos más simples que la lengua española. Puede ser interesante analizar los «estilos» de organización de los textos y del pensamiento en la cultura y en la matriz lingüística.

Robert Kaplan, un antropólogo americano, hizo una representación gráfica de la forma de pensar en relación a la cultura (BANDER, 1978). Están determinados tres estilos fundamentales de pensamiento: el inglés, el románico (países latinos) y el oriental. En la figura 6 se ve cómo el inglés está simbolizado por una línea recta: la idea-guía siempre se tiene presente, todo termina en ella. Las len-

guas románicas, entre ellas el español, están caracterizadas por la digresión, la idea principal que se quiere demostrar a veces es dejada de lado para desarrollar otras ideas relacionadas con ella sólo en forma marginal. Este estilo está simbolizado por una línea quebrada que se dirige con trabajo y lentitud hacia su meta indicada por la flecha. El estilo de las lenguas orientales está representado por una espiral que se va aproximando a través de círculos cada vez más estrechos al problema que está en el corazón; el argumento central es tomado a la larga, pero jamás ningún argumento es extraño al problema. El argumento central emerge de forma cada vez más evidente a medida que se avanza en el texto.



El pensamiento inglés El pensamiento románico El pensamiento oriental

Figura 6. — Representación gráfica de la forma de pensar de la cultura inglesa, románica y oriental.

El que se propone enseñar a escribir en la escuela actual, generalmente se encuentra desconcertado, ya que no tiene a su disposición un modelo único de lengua, ni una tradición de didáctica de la composición que destaque uno de los diferentes estilos de que dispone. Recorriendo los periódicos se da cuenta de que algunos periodistas usan, sobre todo, frases breves e incisivas con frecuentes puntos y aparte; otros, en cambio, construyen un artículo con cuatro o cinco largos párrafos constituidos por períodos largos y complejos.

Con el paso de los años, y con la experiencia, cada

estudiante va eligiendo el estilo que le resulta más acorde con su forma de pensar y su personalidad. Las técnicas de escritura del texto en esta parte aparecen como consejos básicos para aquellos estudiantes que, no teniendo aún su propio estilo, escriben textos confusos y entrecasados, en los cuales no existe ninguna progresión entre las ideas. Aunque el español sea una lengua compleja, busquemos, sobre todo, aprender a trabajar una idea cada vez. Este es un objetivo mínimo: en un segundo momento se podrá aprender a escribir de forma más compleja, quizá tomando como modelo a algún escritor.

#### 4.1 El párrafo

El párrafo es una porción del texto encerrada entre dos puntos y aparte; puede contener varios periodos señalados por puntos o puntos y coma. La idea de fondo de esta sección es que a cada párrafo le debe corresponder una única idea del esbozo. Este planteamiento, típico del mundo anglosajón y americano, puede parecer excesivamente mecanicista y simplista. En realidad, desde un punto de vista didáctico está justificado sólo para aquellos estudiantes que encuentran muchas dificultades para escribir. Este método, además, sólo se asume como hipótesis de trabajo, ya que después se va verificando a medida que se avanza en la escritura; es posible, por ejemplo, agrupar en un único párrafo más ideas que las que se encuentran en el esbozo, o asociar más párrafos a la misma idea, cuando estas opciones dan lugar a una mejor organización del texto.

##### 4.1.1 Estructura de los párrafos

Es posible determinar varias estructuras con las cuales se desarrolla un párrafo. Entre ellas veremos el desarrollo por ejemplos, el desarrollo por confrontación o contraste, y el desarrollo por encuadramiento.

a) *Desarrollo por ejemplos.* En este caso, la idea o

tesis del párrafo se muestra con ejemplos. Si tenemos que desarrollar la idea: «Julio Mendoza, muerto a la edad de 90 años, es una persona para recordarle», se expresa diciendo que era un «padre afectuoso, marido fiel, trabajador serio y ciudadano empeñado en hacer el bien a la colectividad».

b) *Desarrollo por confrontación o contraste.* En este caso el párrafo subraya la similitud entre objetos, términos, ideas, o lo hace con sus diferencias. Son posibles dos estructuraciones de los párrafos, por frases separadas o por párrafos. El primer caso consiste en tener separadas las dos descripciones; el segundo, en pasar de una descripción a la otra. Es preferible el segundo caso cuando son muchas las similitudes o diferencias que se analizan. Veamos dos ejemplos de párrafos desarrollados por confrontación o contraste, el primero por frases separadas, el segundo por párrafos.

En un primer impacto, Japón golpea y fascina a los americanos porque verdaderamente parece un país diferente del de ellos. Todo lo que caracteriza a Estados Unidos (la heterogeneidad racial, la amplitud del territorio, el individualismo, el ser un país nuevo) está ausente en Japón. En cambio se encuentra una población antigua y homogénea, con tradiciones que valoran la importancia del grupo y de las necesidades comunitarias.

Mientras los americanos están orgullosos de ser informales y abiertos, los japoneses son siempre muy formales y complejos; si el tiempo tiene un gran valor para los americanos, para los japoneses el espacio es lo más importante.

c) *Desarrollo por encuadramiento.* En este caso el párrafo tiene una estructura clara que está indicada desde su comienzo, con el fin de guiar al lector. Por ejemplo:

Tengo tres razones para estar contento: la primera es...; la segunda es...; la tercera es...

Después de haber analizado algunas posibles organizaciones de los párrafos, veamos ahora un modelo que

indica cuáles son los elementos de un párrafo que ayudan a defender la idea principal.

#### 4.1.2 El modelo de Toulmin

El modelo de Toulmin (TOULMIN, 1958, y MOORE, 1981) examina en un párrafo las características que lo hacen «convinciente», es decir, que hacen que un lector comparta una tesis. En el párrafo se reconocen tres elementos fundamentales: la afirmación, la información y la garantía. El desarrollo de una idea requiere el uso de estos tres elementos en diferente forma y en diferente orden:

- a) la *afirmación* presenta la idea principal del párrafo;
- b) la *información* contiene los datos de apoyo a la afirmación,
- c) la *garantía* constituye el vínculo entre la afirmación y la información y muestra la importancia de la información como soporte de la afirmación.

El siguiente es un ejemplo de párrafo que presenta los tres elementos en forma clara:

Seguramente Fido piensa que estamos locos deteniéndonos con el automóvil en medio del campo. Corre y ladra con mucha agitación para preguntar si es un error.

Subdividiendo este párrafo según el modelo de Toulmin se tiene:

*Afirmación:* Fido seguramente piensa que estamos locos

*Información:* corre y ladra con gran agitación

*Garantía:* para preguntar si es un error.

Así como la relación entre afirmación e información es fácilmente reconstruible por el lector, la garantía puede ser sobreentendida. Por ejemplo:

Arturo está nervioso: suda y ríe sin parar.

El análisis según las tres categorías propuestas es el siguiente:

*Afirmación:* Arturo está nervioso

*Información:* (Arturo) suda y ríe sin parar

*Garantía* (sobreentendida): sudar y reír con signos típicos de nerviosismo.

El orden de las tres categorías en un párrafo puede variar: el párrafo anterior puede ser escrito también presentando primero la información y luego la afirmación:

Arturo suda y ríe sin parar, está verdaderamente nervioso.

Por comodidad establecemos tres tipos principales de párrafos con características específicas, que analizamos separadamente: párrafo narrativo, párrafo descriptivo y párrafo expositivo-argumentativo. Esta clasificación está introducida por motivos didácticos, pero representa claramente una simplificación en relación con la realidad. De hecho, analizando cualquier buen texto podemos darnos cuenta de que cada párrafo presenta generalmente características mixtas. Estos tres tipos de párrafo están analizados basándonos en el modelo de Toulmin.

#### 4.1.3 Párrafo narrativo

El párrafo narrativo o cronológico está constituido por una secuencia de afirmaciones-informaciones que no requieren garantía. Es típico de un periódico o de un cuento el que se expongan hechos en orden cronológico. Pueden aparecer conjunciones como «después», expresiones como «para comenzar, a continuación, finalmente», pero la exposición de la secuencia de hechos depende más a menudo de su posición en el texto. Por ejemplo:

Pérez de Ayala nace en Oviedo el 9 de agosto de 1880. Lo mismo afirma Reinink, después de haber consultado los registros oficiales y habérselo confirmado el propio escritor. En cambio, García Mercadal afirma que nació el 8 de agosto.

[...] De niño, Ramón vivió mucho con su ama de cría. Este recuerdo se diversifica en dos figuras entrañables de viejas criadas, Rufa y Teodora, que aparecen en *A.M.D.G.* y en *La pata de la raposa*.

A los ocho años fue enviado al colegio de jesuitas de San Zoilo, en Carrión de los Condes (Palencia). Después, pasó a completar el Bachillerato al Colegio de la Inmaculada de Gijón.

Un caso particular de presentación de una secuencia de hechos es el que incluye los *flash back*, interrupciones en la secuencia cronológica que introducen hechos acaecidos con anterioridad, que son útiles para la comprensión. Es obviamente posible, aunque menos frecuente, interrumpir la secuencia natural para presentar hechos que sucederán a continuación.

Otro caso de párrafo narrativo o cronológico es el que presenta un procedimiento. Procedimientos son todas aquellas secuencias de acciones que es necesario cumplir para obtener un cierto resultado.

Por ejemplo: hacer la lista de todo lo que una persona debe hacer en Barcelona para llegar a pie a la Mercè partiendo de Plaza de San Jaime o hacer la lista de las operaciones para preparar un pastel de manzana o para realizar una fotografía. La descripción correcta del procedimiento requiere no invertir el orden de sus operaciones elementales; en el primer caso, por ejemplo, no podemos invertir el orden de las calles a utilizar.

#### 4.1.4 Párrafo descriptivo

El párrafo descriptivo o espacial presenta objetos, lugares y personas. En todos los escritos sucede, antes o después, que se describen personajes, ambientes u objetos: para comprometer al lector en la historia, o convencerlo de la tesis, o hacerle la lectura más concreta y viva, es útil que no sólo sean aludidos, sino que sean presentados con riqueza de detalles. Sobre la importancia de «mostrar» las propias ideas enriqueciéndolas con detalles descriptivos antes que «declararlas» de forma más distante y superficial hablaremos en el párrafo 4.2.

Un párrafo de tipo descriptivo generalmente está constituido solamente por la afirmación y la información, ya

que la garantía no es necesaria. Veamos un ejemplo de párrafo descriptivo:

La casa de los abuelos de Giorgio era verdaderamente bella. Se encontraba en un lugar central pero tranquilo de la ciudad, en una pequeña plaza arbolada. Tenía grandes habitaciones, como en los palacios de antes, y una amplia terraza llena de sol y de plantas.

En este ejemplo la afirmación descriptiva es: «La casa de los abuelos de Giorgio era verdaderamente bella». El resto del párrafo representa la información de apoyo a la afirmación. La garantía, que está sobreentendida, consiste en la consideración de que «una casa central pero tranquila, con grandes habitaciones y una amplia terraza, es, sin duda, una bella casa».

#### 4.1.5 Párrafo expositivo-argumentativo

El párrafo expositivo-argumentativo presenta una tesis y los datos y las observaciones que pueden ser útiles para convencer al lector de su validez. Estos párrafos son más complejos que los anteriores; con mucha frecuencia una unidad de discurso expositivo-argumentativo no está constituida por un solo párrafo sino por diferentes párrafos relacionados entre sí. En el contexto de una unidad expositivo-argumentativa de varios párrafos, es frecuente encontrar también párrafos descriptivos y narrativos que desarrollan una función de justificación o de ayuda a la argumentación.

Una unidad expositivo-argumentativa generalmente presenta las tres categorías del modelo de Toulmin: la idea que se quiere afirmar (la afirmación), los datos que la apoyan (información) y las consideraciones más generales, útiles para relacionar la primera y los segundos (garantía). Veamos un ejemplo de párrafo expositivo-argumentativo:

La mayor parte de los 26 000 objetores de conciencia que han hecho constar esa condición a efectos de su exención del servicio militar obligatorio a lo largo de

los últimos años se verán liberados de realizar el servicio social sustitutorio previsto por la ley. Se trata de una medida razonable, la única posible en realidad, ante la bolsa que se había ido creando a causa del retraso en la regulación de la objeción de conciencia y su posterior desarrollo reglamentario. La situación personal profesional, familiar, etc.-- de muchas de las personas que objetaron en los primeros años de la transición ha experimentado con frecuencia variaciones tan acusadas que la suspensión año y medio de su vida laboral les ocasionaría perjuicios desproporcionados. La medida es razonable, además, porque desde hace años es superior el número de jóvenes en edad de cumplir el servicio militar que el cupo requerido, por lo que los que sobran son eximidos por sorteo [ 1 ]. («El desafío de los objetores», editorial de *El País*, 17 de septiembre de 1988.)

En este ejemplo la afirmación es: la mayor parte de los 26 000 objetores se verán liberados de realizar el servicio social previsto por la ley. Se trata de una medida razonable. «La única medida posible, en realidad, ante la bolsa que se había ido creando a causa del retraso en la regulación. La situación personal de muchas de las personas que objetaron ha experimentado variaciones, y el resto del párrafo sirve de información. Se puede observar que en un párrafo expositivo-argumentativo la información puede ser sobreentendida porque se da por descontada. En cambio, en un párrafo descriptivo es posible omitir la garantía, que se da por descontada, mientras es necesario dar la información. Otra diferencia entre párrafos descriptivos y expositivo-argumentativos está basada en que, en general, en los primeros la afirmación precede a la garantía, mientras que en los segundos la garantía suele preceder a la afirmación. Esta elección es de tipo estratégico, y se debe a la mayor dificultad para convencer al lector de la validez de la afirmación. En un párrafo expositivo-argumentativo es particularmente importante que las garantías sean aceptadas y compartidas. Una vez que el lector está convencido por la garantía será más fácil convencerlo de que la afirmación es cierta.

En los párrafos expositivos-argumentativos es importante no sólo hacer razonamientos correctos, sino también y sobre todo comprometer al lector y persuadirlo de la exactitud de nuestra tesis. Si, por una parte, la redacción-ensayo requiere el uso de buenos razonamientos, éstos no bastan para crear un texto persuasivo. A través de los siglos, la retórica es la ciencia que más se ha esforzado en determinar las reglas para hacer discursos interesantes y persuasivos (PERELMAN, 1966, 1979). Veamos algunas reglas prácticas directamente utilizables:

1. *Para persuadir a un lector es necesario atraer su interés y captar su simpatía.* Se pueden dar dos consejos: el primero se refiere a atraer el interés del lector y consiste en ser lo más *concreto* posible; lo que es concreto atrae e interesa más que cualquier discurso abstracto. El segundo consejo se refiere a la captación de la simpatía del lector y consiste en *comprometerlo*, tratando de hacerle compartir los puntos de vista propios. Sobre todo, en un escrito argumentativo, si el lector mantiene un actitud distante o en contradicción abierta con el escritor, se hace imposible demostrar la tesis del escrito aunque ésta esté sostenida por razonamientos correctos.

2. *Se deben poner en evidencia inmediatamente los aspectos importantes de la tesis de un escrito.* Por lo que es oportuno ir de inmediato al nudo del problema, evitando largos preámbulos y premisas obvias y ya conocidas por el lector. En un texto, la importancia de un argumento reside en el espacio que se le dedica en relación a otros argumentos: si se tiene poco tiempo y poco espacio se debe incidir en seguida en las cosas importantes.

3. *Pocos argumentos de buena calidad tienen más efecto que muchos argumentos algunos de los cuales sean dudosos.* Si se tienen muchos argumentos para apoyar una afirmación es necesario siempre usar primero los más fuertes y tener el valor de descartar los argumentos dudosos para no dar recursos a los adversarios.

#### 4.2 Mejor mostrar que declarar

Uno de los problemas más comunes de los trabajos de los estudiantes es la vaguedad. Los profesores no hacen otra cosa que repetirles: «Da ejemplos, sé concreto, describe detalladamente...». Un principio básico para evitar ser ambiguo consiste en mostrar en lugar de declarar (CAPLAN, 1982; SCHWARZ, 1982; MANZOTTI, 1982).

La mayor parte de los jóvenes que trabaja el tema del tráfico en las grandes ciudades tiende a decir, por ejemplo, que «el tráfico crea nerviosismo», luego pone punto y pasa a desarrollar otra idea. En ese caso el estudiante *declara* que el tráfico crea nerviosismo; esta idea, que es claramente compartida por el lector, es enunciada de una forma genérica que no atrae su interés.

La idea de que el tráfico produce nerviosismo puede darse de forma más eficaz de la siguiente manera:

Quedar embotellado por el tráfico frente a un semáforo y avanzar despacio, o encontrar un automóvil aparcado en doble fila obstruyendo completamente la calle, produce una sensación de hastío y de agresividad, y nos hace sentir atrapados en nuestra propia jaula de metal.

En este texto se muestra la idea, de que el tráfico crea nerviosismo. Saber mostrar significa saber exponer los ejemplos y los detalles que comprometen al lector. Esto se obtiene asociando imágenes concretas a las ideas. Un lector puede permanecer indiferente frente a informaciones numéricas sobre el exterminio de pueblos enteros, mientras tiene interés y se conmueve si se le cuenta la muerte de un joven con amplitud de detalles (PERLMAN, 1966).

Veamos dos ejemplos de descripción de dos gemelos. Una primera descripción nos indica solamente que son verdaderamente iguales:

Julio y Miguel son iguales, idénticos, realmente dos gotas de agua; después de tantos años de conocerlos todavía me cuesta distinguirlos.

Esta descripción le da al lector una vaga idea de dos gemelos, pero no de *esos* dos gemelos. En *El señor de las moscas*, Golding presenta dos gemelos con mucha más eficacia:

Los dos muchachos, dos cabezas redondas con cabellos de estopa, eran gemelos y se parecían de una forma increíble y cómica. Respiraban con el mismo ritmo, tenían la misma sonrisa, los dos eran robustos y llenos de vida. Al sonreír mostraban el interior de los labios: abrían la boca como si el rostro no tuviera suficiente piel y el perfil quedaba curiosamente deformado.

Cuando leemos una descripción rica en detalles como ésta, logramos imaginar estos dos niños rubios que actúan al mismo tiempo. Golding no sólo afirma que los dos muchachos eran iguales (como en el primer ejemplo), sino que dice en qué eran iguales, y nuestra fantasía va de uno a otro tal como ocurre en la realidad cuando de verdad vemos dos gemelos y los comparamos.

Con frecuencia ocurre que quien no tiene gran experiencia en la escritura da por descontadas las descripciones y las omite, ya que tiende a atribuir al lector sus mismos conocimientos y experiencias.

Muchas veces los jóvenes se aburren cuando leen las descripciones y a veces las evitan, ya que están mucho más atraídos por los hechos de la narración que por la presentación de los ambientes y de las características físicas y psicológicas de los protagonistas. Sin embargo, y a medida que aumenta su sensibilidad lectora, se van dando cuenta de que no es sólo la acción lo que hace interesante la historia. Es tarea del profesor desarrollar esta sensibilidad y este gusto en lugar de detenerse sólo en los aspectos narrativos de un texto.

Ahora damos dos ejemplos concretos para evitar ser genéricos.

##### a) Evitar las frases hechas y las expresiones de jerga

Cuando alguien es descrito como un «tipo extraño» o como «un lobo», dejamos insatisfechos a nuestros lectores. Detrás de la expresión «tipo extraño» puede haber muchas

cosas diferentes: «nunca mira a los ojos de la persona con quien habla», «lleva pantalones demasiado cortos y anchos», «en clase hace en voz alta gracias de las que nadie se ríe», etcétera. Para hacer más eficaz una descripción no se deben usar expresiones genéricas

b) *Utilizar diferentes ángulos de perspectiva espaciales y utilizar los cinco sentidos en las descripciones*

Un ejemplo de determinación de diferentes ángulos de perspectiva es la descripción de un monumento, que va de arriba abajo, de izquierda a derecha, de afuera hacia adentro, primero en las líneas generales del contorno, luego en los detalles, o viceversa. Véase, por ejemplo, una descripción extraída del libro *El siglo de las luces*, de Alejo CARPENTIER:<sup>1</sup>

Envuelto en sus [improvisados lutos que olían a tintas de ayer, el adolescente miraba la ciudad, extrañamente parecida, a esta hora de reverberaciones y sombras largas, a un gigantesco lampadario barroco, cuyas cristalerías verdes, rojas, anaranjadas, coloreaban una confusa tocalla de balcones, arcadas, cimborrios, belvederes y galerías de persianas —siempre cruzada de andamios, maderas aspidas, horens y cuecañas de albañilería, desde que la fiera de la construcción se había apoderado de sus habitantes enriquecidos por la última guerra de Europa (Alejo CARPENTIER, *El siglo de las luces*).

Nuestra capacidad de describir se puede desarrollar notablemente si nos concentramos sobre el aspecto de los objetos a describir poniendo en evidencia sus formas y sus colores. GOLDING, en *El señor de las moscas*, describe un bosque tropical de esta forma:

Una franja de palmeras surgía en la playa: derechas o inclinadas o atravesadas, las palmeras se destacaban contra la luz, con sus altas plumas verdes en el aire. Bajo ellas el suelo estaba cubierto de hierbas: por todas partes había árboles caídos, nueces de coco y brotes de palmera. Detrás estaba la oscuridad misma del bosque.

1. Barcelona, Seix Barral, 1983.

Golding le presta atención, en primer lugar, a las palmeras en su conjunto, luego las analiza una por una diciendo que son «derechas o inclinadas», en seguida las describe a partir de las hojas y especificando luces y colores y, por fin, la mirada baja al terreno que las rodea. En esta descripción se ponen en evidencia colores y formas, y el escenario se analiza desde arriba hacia abajo. El fragmento ofrece imágenes exclusivamente, pero no debemos olvidar que una descripción puede ofrecer también datos auditivos, olfativos y táctiles.

### 4.3 Las conexiones

Las diferentes partes de un escrito bien hecho deben estar relacionadas entre sí, con el fin de ayudar al lector a seguir el hilo del discurso. Esta operación puede tener éxito sólo cuando este hilo conductor existe, es decir, cuando el texto ha sido bien planificado. En cambio, cuando al escrito le falta una estructura unitaria se hace imposible determinar las conexiones entre las frases. En ese caso, en lugar de esforzarse por resolver un problema mal planteado, es necesario replantear la organización general del escrito.

La conexión lógica que relaciona entre sí a dos proposiciones (o dos párrafos) a veces puede no estar expresada lingüísticamente. Por ejemplo, las dos frases: «Llueve. Tomo el paraguas», están relacionadas por una situación causa-efecto que no requiere el uso de una conexión. En la mayor parte de los casos la relación entre dos proposiciones debe ser expresada lingüísticamente de diferentes formas:

1. Usando un *pronombre* que se refiere a un elemento anterior del texto. Por ejemplo: «La vida de Garibaldi fue muy aventurera. *El* dedicó todas sus energías a la causa de la libertad».
2. Repitiendo una *palabra clave* que se refiere al elemento central del discurso. Por ejemplo: «El libro de Col-



- vino nos presenta... *Este libro es importante porque...*».
3. Usando una *expresión que sintetiza la idea* expresada en la frase o párrafo precedente del cual se parte. Por ejemplo: «La acción de los soldados tendía a alcanzar y destruir el puente por el que debía pasar el ejército enemigo durante la retirada. *La destrucción del puente causó graves daños...*».
  4. Usando las *expresiones de transición*: «además», «en efecto», «si bien»...

Dos proposiciones o dos párrafos consecutivos pueden ser relacionados lógicamente en un número limitado de formas que la lingüística ha estudiado y catalogado (HALLIDAY, 1976; PRADL, 1979; CONILL, 1977; DRESSLER, 1974). Veamos una lista de conexiones lógicas y las expresiones de transición correspondientes.

1. Consecuencia, causa y efecto: *entonces, por eso, por lo que sigue, entonces resulta que...*
2. Ejemplificación: *por ejemplo, es decir, como...*
3. Contraste y concesión: *pero, a pesar de, sin embargo, al contrario, en cambio, si bien, por otra parte...*
4. Reafirmación o resumen: *en otros términos, en breve, en efecto...*
5. Relación temporal: *en cuanto, a continuación, hasta que, cuando, finalmente, después...*
6. Relación espacial: *al lado, arriba, abajo, a la izquierda, en el medio, en el fondo...*
7. Semejanza y eufatización: *de la misma manera, similarmente, del mismo modo...*
8. Agregación: *y, además, después, también, por añadidura...*
9. Conclusión: *finalmente, para resumir, terminando...*

Para escribir un texto con conexiones eficaces y explícitas no es indispensable conocer todas estas posibilidades lógicas haciendo un estudio sistemático de ellas; es suficiente adquirir el hábito de preguntarse cuál es la conexión entre la frase o el párrafo sobre el que se está traba-

jando y el precedente, verificando que esta conexión lógica sea comprensible.

Un error muy común es el uso de una conexión que no corresponde a la relación lógica presente entre dos partes de un texto. Por ejemplo: «Jorge no está bien en la escuela; sin embargo, en la prueba de matemáticas ha tenido un insuficiente». En este caso se usa una conexión que indica contraste cuando en realidad la relación entre ambas frases es de reafirmación (en efecto) o de ejemplificación (por ejemplo).

Otro defecto típico es el insistente uso de conexiones de agregación (y, más, también, además) usadas para relacionar entre sí frases escritas de golpe, una después de otra, sin una planificación real. Incluso la conexión «*es decir*» es mal utilizada con frecuencia, en particular cuando introduce una idea que no es la ejemplificación de la idea precedente. El abuso de estas conexiones produce un texto descuidado, en el que no aparecen ligámenes más «fuertes» entre las ideas (como la consecuencia o el contraste).

Se verifica otro error en el uso de las conexiones cuando el estudiante usa «finalmente» para terminar el desarrollo de una secuencia de ideas, y luego introduce una idea, que lógicamente está relacionada con la anterior, con un «además».

Un error recurrente es la completa falta de conexiones, típica de textos producidos sin planificación o con poca concentración. Se observa que la ausencia de conexiones también es un error común en muchos estudiantes cuando comienzan a utilizar un esbozo. El uso del esbozo hace que el estudiante se concentre en el desarrollo de ideas separadas, descuidando su conexión. Este problema no debe desanimar en cuanto al uso sistemático del esbozo, ya que puede ser resuelto normalmente con la práctica. Con ejercicios apropiados<sup>2</sup> se puede llamar la atención del estudiante sobre las conexiones.

2. Un modelo interesante para enseñar a usar las conexiones en forma correcta es la *sentence combining* que se utiliza en las escuelas americanas: se les presenta a los estudiantes una lista de proposiciones que se deben relacionar en la elaboración de un

En muchos casos el trabajo de revisión puede aclarar la relación justa entre partes del texto y llevar a la corrección de las conexiones.

#### 4.4 La puntuación

La puntuación tiene la función de subdividir el texto para facilitar la comprensión. Es difícil el uso de una correcta puntuación porque no sólo debe respetar las pausas y los cambios de tono de la lengua hablada sino también, en muchos casos, la estructura de la frase. Muchas de las dificultades que encuentran los estudiantes en el uso de una puntuación correcta están relacionados con la falta de una concepción clara de la estructura de la frase.

Es difícil el uso de la puntuación en español, incluso porque hay varios estilos. Algunos prefieren escribir largos períodos ricos en puntuación (diferente comas, puntos y comas, dos puntos, paréntesis y guiones), otros escriben períodos breves usando sólo los puntos.

Algunos usan muchísimas comas poniendo en evidencia todas las oraciones, otros usan las comas sólo cuando son estrictamente necesarias. Veamos algunas de las reglas del uso de la puntuación, que son típicas fuentes de errores.

##### a) Separación de los elementos de una lista

Los elementos de una lista deben ser separados usando la puntuación. Cuando la lista está constituida por palabras o períodos breves se debe usar la coma; el último elemento de la lista está separado por una conjunción.

Por ejemplo:

En la excursión escolar hemos visitado Granada, Córdoba, Sevilla y Cádiz.

Cuando cada elemento de la lista es muy largo, a veces

texto usando las conexiones que corresponden. Véase, por ejemplo, DAIKER, 1982, y MELLON, 1969.

con puntuación propia, es conveniente usar el punto y coma o incluso el punto para separar los elementos. En este caso es posible (pero no estrictamente necesario) usar una conjunción antes del último elemento. Veamos un ejemplo del uso del punto y coma:

El curso de geografía comprende: elementos de geografía marina, y en particular las ondas y las mareas; elementos de geofísica, y en particular la configuración de la corteza terrestre y los terremotos; y la geografía astronómica.

##### b) La coma nunca debe separar el sujeto y el predicado

A veces al hablar se hacen pausas entre el sujeto y el predicado, pausas a las que no corresponde una coma en el texto escrito. Se crea una pausa fuerte cuando hay un contraste con la frase precedente. Por ejemplo:

Lisa pasa todo el día en la piscina, bronceándose y nadando. Mario, toca la guitarra sin salir nunca de casa.

En este caso se quita la coma después de Mario aunque haya una pausa al hablar.

##### c) No se debe fraccionar un período usando el punto

El punto no puede ser usado en el interior de un período creando fragmentos de frases: todo lo que precede y sigue al punto debe ser sintácticamente completo. Por ejemplo:

Mario llegó a la escuela. Corriendo sin aliento.

En este caso «corriendo sin alientos» no puede ser separado de la frase precedente de la que depende. Naturalmente, un escritor puede usar este procedimiento como elemento de estilo. Pero debe hacerlo con coherencia y continuidad, y es una decisión que requiere una larga experiencia; en una redacción es mejor evitarlo.

d) *Es necesario usar diferentes signos de puntuación*

Es necesario diferenciar los signos de puntuación para ayudar al lector a entender los diferentes planos sintácticos. Por ejemplo:

Todos mis amigos son extraordinarios: Mario, óptimo gimnasta, participará en los campeonatos de España; Luisa, gran violinista, tendrá seguramente una gran carrera; finalmente, Pablo, desganado pero genial, triunfará sin duda en el torneo de ajedrez de su escuela.

«Óptimo gimnasta», «gran violinista» y «desganado pero genial» son incisos en el interior de cada una de las proposiciones en las que se encuentran y están destacados con las comas, mientras las diferentes proposiciones se ponen en evidencia con los punto y coma para mostrar el diferente nivel del discurso.

e) *No siempre las proposiciones relativas son precedidas y seguidas por comas*

Es necesario distinguir entre relativas restrictivas y relativas no restrictivas: las primeras son indispensables para el sentido de la frase y no pueden ser eliminadas; las segundas, en cambio, agregan detalles a la frase pero no son indispensables y pueden ser eliminadas. Veamos los dos casos

Proposición relativa restrictiva: «*El jugador que tiene más puntos gana la partida.*»

Proposición relativa no restrictiva: «*Mario, que era muy alto, tenía dificultades para encontrar ropas adecuadas para él.*»

En el caso de la relativa restrictiva, en la que el tono de la voz es continuo, no se usan las comas, en cambio, en el caso de la relativa no restrictiva, que es acompañada de un cambio en el tono de la voz, se deben usar las comas.

f) *Se deben distinguir el punto y el punto y aparte*

Este aspecto es particularmente importante porque, como ya hemos visto, el punto y aparte determina la estruc-

tura del párrafo. Hay estudiantes que hacen una redacción sin usar nunca un punto y aparte y otros que siguen en la línea siguiente después de cada punto. Los escritos desarrollados en un párrafo único, sin darle respiro al lector y sin hacerle entender que se está cambiando el discurso, así como los otros escritos fragmentarios en los que se pasa aparte en cada período, no permitiendo que el lector mantenga el hilo del discurso, son realmente de lectura fatigosa. Se debe usar el punto y seguido cuando se continúa desarrollando la misma idea tratada precedentemente; se debe usar el punto y aparte todas las veces que se termina de desarrollar una idea y se comienza a desarrollar otra.

## 4.5 Las introducciones y las conclusiones

Un ensayo bien articulado presenta normalmente dos párrafos particulares, el introductorio y el conclusivo. En ambos casos su función es ayudar al lector en la comprensión. La introducción debe hacer «ambientar» al lector en el escrito; la conclusión debe dejar al lector con una buena impresión. Escribir la introducción y la conclusión de un escrito no es, en general, una tarea particularmente difícil, ya que provienen de «esquemas» bastante fijos. Sin embargo, deben ser coherentes con el cuerpo central del trabajo; por eso es conveniente hacer la introducción y la conclusión al final, cuando las ideas ya han sido desarrolladas.

## 4.5.1 Las introducciones

Existen dos tipos de introducciones, la *introducción-encuadre* y la *introducción para atraer la atención*. Todos los ejemplos de introducciones y conclusiones se refieren al tema «El tráfico en las grandes ciudades modernas» y han sido realizados por los estudiantes de tercero de bachillerato.\*

\* Las redacciones que se presentan están realizadas por alum-

a) *Introducción-encuadre*

Con este tipo de introducción se encuadra el problema que propone el título, se declara su importancia y su actualidad; a veces se presenta también una síntesis del trabajo, anticipando la tesis que será desarrollada en el cuerpo del texto. Veamos la introducción de la redacción de Gonzalo P.

El tráfico de las grandes ciudades modernas es uno de tantos problemas que molestan a las personas obligadas a moverse en la ciudad.

Este es el tipo de introducción más común en los estudiantes; nos indica que el problema planteado por el título es un problema actual e importante. Una introducción de este tipo contiene con frecuencia frases genéricas y mal enfocadas, adaptadas a todos los desarrollos, que al estudiante le sirven para tomar confianza con el papel pero que para el lector son aburridas y previsibles.

Con frecuencia estas introducciones están hechas por los estudiantes que no hacen ningún trabajo de planificación y comienzan a escribir la introducción cuando todavía no saben qué escribirán en el cuerpo del texto, o también por los estudiantes perezosos que se sienten seguros comenzando con una reelaboración y ampliación del título.

A veces el problema propuesto en el título es contextualizado con una perspectiva más amplia entre otros problemas, como en el ejemplo propuesto por Estefanía F.:

Sin duda la civilización ha aportado muchas ventajas, pero también es causa de graves problemas; uno de los más graves es el tráfico.

Una introducción muy común es aquella en la que el estudiante se plantea las preguntas a las cuales contestará

nos de enseñanza media de diferentes institutos de Milán. No obstante, creemos que bien podrían ser redacciones escritas en cualquier instituto de enseñanza media de los países hispanohablantes.

durante el desarrollo; veamos la introducción de Juana G.:

¿Es posible que las ciudades continúen creciendo y que las personas compren siempre nuevos coches? ¿Por qué malgastar tanto tiempo en coche y en autobús todos los días? ¿Por qué no mejorar la calidad de vida de los ciudadanos volviendo a pensar la ciudad y reorganizándola según las nuevas exigencias del mundo moderno?

En las introducciones encuadre más eficaces, además de repetir el problema que plantea el título de la redacción, también se presenta la tesis que será desarrollada en el escrito. En ese caso la redacción de la introducción requiere tener bien claro el contenido del tema; por eso es conveniente realizarla sólo después de haber completado la redacción de la parte central del tema. Veamos la introducción de Clara C.:

Muchas grandes ciudades nacieron sin planes reguladores en una época en la que los automóviles aún no habían sido inventados: la escasa planificación, el gran número de automóviles privados y la escasez de medios públicos les producen graves molestias a los ciudadanos. Pero esta situación no es irresoluble si los ciudadanos están dispuestos a hacer sacrificios para modificar la ciudad y su comportamiento. En este trabajo se descubrirá la situación en la que se encuentra un ciudadano y se le presentarán algunas soluciones.

b) *Introducción para captar la atención*

Con este tipo de introducción se busca atraer la atención y el interés del lector usando para ello frases que lo comprometan. Este tipo de introducciones se usan en citas o informaciones curiosas, como en los dos ejemplos que siguen de Carlos M. y Luis F.:

Mientras en París los autobuses viajan a una velocidad inferior a la de los coches a caballo de comienzos del siglo, en Kinshasa, en el Zaire, en la avenida Bokassa, en el centro de la capital, la velocidad de los vehículos no supera los diez kilómetros por hora en los momen-

tos punta. En nuestra época la rápida transformación de la vida ha provocado por doquier un fenómeno de enormes proporciones, el tráfico.

Si en 1958 en Milán, en el proceso Lenaroli, la culpabilidad de Ghiani fue demostrada atravesando la ciudad en automóvil en menos de media hora y a la hora punta, es muy probable que hoy la misma situación se hubiera resuelto de forma completamente diferente. En 25 años la situación está completamente cambiada: en 1958 circulaban por la ciudad cerca de una décima parte de los automóviles que circulan hoy.

También son introducciones para captar la atención aquellas que presentan ejemplos concretos anticipando problemas que luego se desarrollan en el cuerpo del texto, con el fin de comprometer emotivamente al lector. Veamos la introducción de Laura S.:

Para muchos ciudadanos la jornada de trabajo comienza con una hora de viaje para llegar al lugar de trabajo, que queda a 20 kilómetros; el ama de casa llega a las rebajas después de haber atravesado pocos kilómetros en media hora, y se va con el nerviosismo de no llegar a tiempo a la salida del colegio para recoger al hijo; el profesional que hace entregas en la ciudad y nunca logra encontrar un aparcamiento termina por dejar su vehículo en segunda fila, con frecuencia considerando la eventualidad de cambiar de trabajo. Estos son algunos de los problemas de quien vive en una gran ciudad.

Otra forma de atraer la atención del lector es la de presentar una ejemplificación, como en el ejemplo precedente, pero usando la primera persona; los problemas concretos contados en primera persona atraen más la atención que los presentados en forma científica y abstracta. Fausto T. comienza su escrito con la ansiedad de un estudiante al que se le ha hecho tarde:

¡Maldición! ¡Son las 8,15! También esta mañana se me ha hecho tarde. Me dirijo corriendo a la parada del autobús. Muchas personas esperan pacientemente. Los vehículos circulan con lentitud. «¿Voy a pie o tomo el

autobús?» No estoy seguro de esperar, luego me pongo a correr. Atravieso el portal de la escuela mientras está sonando, también hoy, la campanilla: «Para recorrer un kilómetro a 40 por hora se necesitaría un minuto y medio con un autobús como es debido. ¡Maldito tráfico!»

Las introducciones-encuadre son hechas por la mayoría de los estudiantes, y sólo unos pocos utilizan la introducción que capta la atención; sin embargo, dada su imprevisibilidad y su eficacia, con frecuencia estas últimas se hacen preferibles a las primeras.

#### 4.5.2 Las conclusiones

Un escrito no termina cuando todas las ideas han sido desarrolladas, ya que es necesario un párrafo final que le permita al lector extraer el hilo del material elaborado. Existen tres tipologías dentro de las conclusiones:

##### a) Conclusión-resumen

La forma más simple de concluir es la de resumir brevemente los problemas principales tratados en el escrito. La exposición puede tener la misma estructura del texto, subrayando en forma particular la tesis presentada. En el caso de una redacción sobre el tráfico desarrollada según el esbozo del párrafo 3.2.4, Pedro C. escribió la siguiente conclusión:

En este escrito se ha mostrado cómo en las grandes ciudades el tráfico se ha convertido en un problema muy grave y con aspectos múltiples, todos igualmente dañinos para el ciudadano. El problema, si bien difícil, no parece irresoluble; han sido presentadas varias soluciones a la situación actual, soluciones que pueden ser efectuadas mejorando la vida de los ciudadanos.

Esta conclusión resume los enfoques con los cuales ha sido abordado el problema del tráfico, subrayando la tesis del autor de querer cambiar la situación actual. La con-

clusión-resumen es un párrafo similar a la introducción-encuadre; para no ser repetitivo y no aburrir al lector es mejor evitar escribir al principio y al final el mismo tipo de párrafo, ya que es mejor recurrir a uno de los demás tipos de párrafos posibles ya sea para la introducción o para la conclusión.

#### b) *Conclusión-propósito*

En la conclusión-propósito se indican otros argumentos que no han sido tratados y en los que se quisiera profundizar en un escrito posterior, en lugar de retomar los principales argumentos ya desarrollados. Marta M. y Marina N. escriben:

A las descripciones de las ciudades modernas de hoy día sería necesario agregar también algunas descripciones de tipo psicológico sobre cómo viven los ciudadanos; por ejemplo cómo viven el problema del tráfico actual las personas ancianas que han visto las ciudades llenarse poco a poco de automóviles que van cada vez más lentamente.

En este escrito he analizado la situación del tráfico en las ciudades modernas; en otra ocasión me gustaría describir cómo imagino la organización de los desplazamientos en una gran ciudad del año 2000, aceras que se desplazan, vehículos que vuelan como en el film *Blade Runner* y, para los ricos, láser que desintegran las personas en un lugar para luego volver a materializarlas en el lugar adonde querían ir.

En este tipo de conclusiones también entran las descripciones de los propios propósitos en relación al tema planteado; véase el ejemplo de Jorge P.:

El tráfico es un gran problema en las ciudades modernas, problema que requiere la atención y la buena voluntad de todos; como todo buen ciudadano, me empeñaré en respetar sus reglas y en hacerlas respetar a los demás.

#### c) *Conclusión con efecto*

Un hecho curioso, una paradoja o una ocurrencia de-

jan al lector con un recuerdo divertido y positivo de lo que ha leído. Veamos como ejemplo la de Fabio T., que ha desarrollado un tema en primera persona, en el que describe lo que piensa sobre el problema del tráfico un automovilista aparentemente consciente y serio durante un lento y fatigoso recorrido en automóvil. Hacia el final de la redacción Fabio T. imagina bajar del coche para realizar algunas tareas. Luego regresa pensando:

«Por cierto, hay bastante confusión creada por la indisciplina de los automovilistas; sería necesario hacerles pagar multas impresionantes, así aprenderían.» Al abrir la puerta de la calle me doy cuenta de que he dejado el coche, como también lo hicieron otros, en el espacio reservado al autobús.

#### 4.6 Desarrollo de la redacción sobre el tráfico

Después de haber analizado la redacción sobre el tráfico en sus diversas fases, veamos finalmente cómo la realiza un estudiante discutiendo ventajas y defectos.

En un curso de bachillerato de ciencias se trabajó durante algunos meses las técnicas que aparecen en este libro, haciendo ejercicios para aprender a cumplir todas las fases de preparación para la redacción. Luego toda la clase desarrolló el tema «El tráfico en las grandes ciudades modernas» utilizando la primera tesis del párrafo 3.2.2 y el esbozo del párrafo 3.2.4. La utilización de un mismo esbozo permite interesantes discusiones sobre las diversas posibilidades de redacción y de exposición partiendo de las mismas ideas. Veamos el desarrollo de Antonio T., una redacción de nivel medio pero bastante interesante por el esfuerzo de utilizar las técnicas de composición:

1. «Cuando le digo a mi hijo que mi primer coche era un "600" azul papel de azúcar, me pregunta: "¿Qué es el papel de azúcar?" Entonces le tengo que explicar que era un cuadrado de papel grueso en el cual el vendedor de ultramarinos pesaba el azúcar, luego tomaba los bordes del cuadrado y

- comenzaba hábilmente a armar un cartucho con movimientos velocísimos. «¿Y de qué azul era ese papel?» «Del azul de mi '600'», le contesto.»<sup>1</sup>
2. Pero no sólo se han cambiado los colores y los modelos de los coches, también ha aumentado su densidad sin que el espacio que tienen a su disposición haya sufrido aumentos sustanciales.
  3. Algo lejanamente parecido sucedió en China, donde la población creció notablemente mientras el espacio y la comida permanecieron igual.
  4. ¿Debemos reducir el número de nacimientos? O mejor: ¿debemos reducir el número de coches?
  5. Efectivamente, ser tantos crea una serie de problemas: nos irritamos si delante de nosotros alguien se detiene frente al ámbar cuando podría volar y aterrizar en el otro lado; o nos encolerizamos si en la competición por el aparcamiento alguno «se hace con el sitio» rozándonos el guardabarros a 30 kilómetros por hora.
  6. Los frenos estridentes de los autobuses públicos no nos tranquilizan. Tampoco podemos decir que sea una cosa agradable aspirar todo el día los gases de los escapes de los medios de transporte, aumentando así la posibilidad de enfermar de cáncer.
  7. Tampoco creo que las amas de casa laven cantando, dos o tres veces al mes, las cortinas o los baldones que dan a las calles de mayor tráfico.
  8. No olvidemos que los trabajadores que se desplazan viajando con coche aumentan de un 25 a un 30 % las horas que están fuera de casa en relación con los que poseen un empleo cercano al lugar donde viven. Esta pérdida de tiempo también es un obstáculo para relacionarse con amigos y parientes en la ciudad.
  9. Entonces, ¿debemos verdaderamente reducir el número de los medios de transporte? Quizás, y antes de tomar una decisión tan drástica y privar a los ciudadanos de su propio juguete, se deberían examinar algunas propuestas alternativas.
  10. Por ejemplo: si se construyeran más circunvalaciones, el tráfico estaría descongestionado y, en definitiva, sería más uniforme. Además, se deberían

3. DI LUCA GOLDONI, *Lei m'insegna*, Mondadori.

crear planes reguladores más aptos para contener la densa masa de medios de locomoción en las ciudades futuras.

11. Pero más allá de los proyectos a realizar en una sociedad donde el carnet de conducir nos llega 12 meses después del examen, sería interesante educar a los automovilistas.
12. En un intento como éste, deberían imponer con frecuencia fuertes multas en los casos de una transgresión voluntaria de las normas de circulación (y no a quien estaciona sobre la acera en lugares donde no hay estacionamiento o coches para estacionar).
13. Como alternativa al coche, el metro es seguramente el medio más veloz. En las ciudades italianas sin embargo, su servicio cubre un área muy limitada.
14. En todo caso, todo cambio deberá ser actualizado y no sólo en el color del coche. No basta tener un coche blanco-Saratoga, que por otra parte no se sabe si se refiere a la ciudad, al lago, a la batalla, al portaaviones o al film (y, de cualquier forma, ¡qué diablos de blanco es!).<sup>4</sup> Es necesario tener el espacio sobre el que recorrer la ruta sin churrar, llenar el aire de gas, luchar por el estacionamiento e insultar al único conductor que todavía se detiene en el ámbar.

Antonio T. usa con frecuencia introducciones para captar la atención y conclusiones con efecto. Para este desarrollo ha apuntado dos citas de un libro que había leído recientemente. La introducción y la conclusión insisten sobre los colores de los automóviles más que sobre los problemas del tráfico, y la elección de la cita puede parecer un poco forzada. Pero en el segundo párrafo, Antonio ha podido relacionarla con el problema planteado: «No sólo han cambiado los colores y los modelos de los coches, también ha aumentado su densidad...». La introducción comprende incluso el tercer párrafo, que presenta una analogía entre el aumento de la densidad de las máquinas en nuestro mundo y el aumento de la población en China. Esta

4. DI LUCA GOLDONI, *Lei m'insegna*, Mondadori.

analogía con China es quizá excesiva, incluso porque para no alejarse del problema que trata en la redacción y poder comenzar su desarrollo, Antonio está obligado a presentarla sin desarrollarla.

En el cuarto párrafo se entra en la esencia del problema, pero la palabra *tráfico* nunca está citada. El haber citado a China lleva a Antonio a mencionar el problema de los nacimientos relacionándolos con el del tráfico. En el quinto párrafo (que podría estar unido al cuarto porque hay un desarrollo), se entra en el núcleo del esbozo comenzando a tratar los diferentes puntos de la parte A. «El tráfico es causa de graves problemas para los ciudadanos.» El mérito de este párrafo está en el esfuerzo de «representar» al que Antonio es sensible: el esbozo hablaba de «detenerse en el ámbar»; aquí el sentido de la velocidad y de la excitación está muy claro en la frase «volar y aterrizar en el otro lado».

En todo este escrito se puede observar que Antonio siempre se refiere al tráfico cuando habla del «número de coches» (véase párrafos 4 y 9); esto denota un serio esfuerzo del estudiante por hablar de cosas concretas y no sólo de ideas, que entrañan mayor dificultad para el lector.

En el párrafo 6 se desarrolla la idea del ruido como ejemplo concreto: el del chirrido del autobús que frena, verdaderamente uno de los más fastidiosos de la ciudad. Muchos trabajos de otros estudiantes, en cambio, describen el ruido «ensordecedor y fastidiosísimo»; aun con un superlativo son menos eficaces que el ejemplo del autobús.

Antonio sigue con precisión el esbozo, alternando afirmaciones y ejemplos; busca desarrollar cada idea del esbozo en un período diferente, pero recuerda que en la fase de redacción es posible fusionar dos ideas, desarrollar una idea compleja en más párrafos, y también agregar nuevas ideas que aparecen mientras se está escribiendo el esbozo. Se puede ver cómo en el sexto párrafo, por ejemplo, se fusionan los puntos c1 y c2.

En el séptimo párrafo, unido al anterior por «tampoco creo», que quizá ya sea un poco monótono, aparece otra imagen: la del ama de casa que «canturreando» lava cortinas y balcones. Sin embargo, en el octavo, quizá por

cansancio, plantea de forma rápida las ideas del esbozo.

A partir del noveno párrafo se desarrolla la parte B del esbozo, que es aquella en la que se hacen proposiciones para resolver el problema del tráfico. Esta segunda parte, aunque se agreguen nuevos elementos respecto al esbozo (véase, por ejemplo, el párrafo duodécimo), resulta menos convincente que la primera.

En las conclusiones, además de la cita de Goldoni, se sintetiza lo escrito, replanteando algunos elementos de la primera parte del trabajo sobre las causas del tráfico, y haciendo sólo una genérica afirmación sobre la necesidad de encontrar espacio para todos los automóviles en circulación. El final es ameno y descriptivo y no subraya el compromiso de la tesis.



DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
Sergio López Mena

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

La ambigüedad semántico-sintáctica

1a. edición, 1984



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA—AZCAPOTZALCO

México, 1984

## 0. LA EXPRESION: LIBERTAD Y CONVENCION

Un acercamiento a cuestiones particulares de la lengua materna como el que nos proponemos implica la fijación de las características generales de toda lengua. Creemos que la consideración de esos aspectos generales ayudará a la comprensión de los fines que persiguen, así como de los límites -- que guardan, las recomendaciones que quedan apuntadas en el presente trabajo.

Entendemos la lengua como instrumento de comunicación, pero también -- como expresión de una cultura, como representación del pensamiento y como medio para conocer. No nos parece soslayable, por lo tanto, el carácter -- creador de la expresión lingüística, que debe darse en equilibrio vivificante junto con la convención.

El concepto de que la lengua no es un ente momificado, ni siquiera -- una estructura totalmente lógica, está en la base de nuestro trabajo, por lo que en él se hallarán algunos procedimientos para eliminar ambigüedades en la redacción, pero no el análisis de la "incorrección" que a juicio de ciertos autores tengan determinadas construcciones. No pretendemos mencionar, desde luego, todos los aspectos de la lengua que presenten ambigüedades, así como tampoco agotar la totalidad de los procedimientos a seguir para mejorar la comprensión de un escrito.

## 1. ALGUNOS PROCEDIMIENTOS PARA LOGRAR PRECISION EN UN ESCRITO.

### A. EL VOCABULARIO

Un recurso fundamental en el procedimiento para ser precisos en la redacción lo constituye el uso adecuado de las palabras. Quien no posee un vocabulario rico sólo puede proyectar las pocas ideas que su vocabulario le permite, pero tampoco logra objetivos de comunicación quien usa las palabras indiscriminadamente o dándoles una acepción que no les corresponde.

Varias son las dificultades que es necesario vencer a fin de emplear adecuadamente una palabra, ya que cada vocablo cuenta con una vida particular, con una historia compleja en mayor o menor medida.

### -Palabras "fáciles"

En primer lugar se debe estar en guardia contra las palabras que no significan, que de tan usadas han perdido su acepción. En su lugar debe haber términos "de imagen viva", como señala Vivaldi, "densos", como pedía Unamuno. Obsérvese el siguiente ejemplo: "En la vida hay cosas que se deben aprovechar, si no de nada sirven". La sustitución de la palabra cosas, que es una palabra de las que llamamos "fáciles", por experiencias, si es el caso, eliminará la impresión, ya que en sentido lato todo es cosa, pero sólo aquello que se adquiere por la práctica, que se vive, es experiencia. Términos que exigen cuidado, pues pueden ser manejados como palabras "fáciles", son también algo y las inflexiones de tener, hacer, poner.

### -Palabras de significado diferente

Asimismo, quien redacta debe ser cuidadoso en el uso de palabras que a partir de la primera vez que oyo o vio ha seguido empleando sin comprobar su significado, ya que es muy frecuente usar una palabra pensando que significa determinado concepto, sin que en realidad sea así. A este propósito véase cómo un número no escaso de personas suele redactar textos parecidos al ejemplo: "No te abroques el derecho que no te pertenece", - donde se da a abroques el significado de arrogues, sin que sean sinónimos. Abrogar es abolir, revocar, mientras que arrogar significa apropiarse, atribuir. Como ésa, hay otras palabras que se usan en un sentido que no poseen, así: álgido, antidiluviano, evento, ingerencia, lívido, etc.

### -Palabras nuevas, jergas, regionalismos y extranjerismos

Sabido es que la lengua es un instrumento que sirve para comunicar, entre otras funciones. De allí su carácter utilitario, vivo, que conlleva la creación de vocablos cuando los ya existentes son rebasados por nuevas realidades. Se crean así palabras nuevas a partir del propio idioma o se incorporan al uso general vocablos propios de un grupo social o de una región y aun extranjerismos. Sin embargo, su uso a priori debe eliminarse, pues pueden ser términos innecesarios o ineficientes desde el punto de vista de la comunicación. Es recomendable que, amén del cuidado que se tenga con este tipo de términos, se recurra al subrayado o al entrecorillado para indicar que el vocablo no pertenece a la lengua general o es extranjerismo. Según las características del texto, podrá agregarse

un glosario o anotar en pie de página los significados de las palabras que se consideren pertinentes.

## B. MORFOSINTAXIS: CATEGORIAS GRAMATICALES.

Algunas palabras motivan confusión en quien lee un trabajo, ya no por contener una acepción desconocida o por pertenecer a un vocabulario particular o extranjero, sino por ser empleadas sin atención en cuanto categorías gramaticales. Entre los casos más frecuentes están:

### -El adjetivo su

El posesivo su empleado descuidadamente en la redacción puede ocasionar dudas, como se ven en el ejemplo: "Juan estudia con Ignacio en su casa". Falta precisar si estudia en la casa propia o en la de Ignacio. Los recursos aconsejables para eliminar la ambigüedad son: cambio de la construcción y utilización de comas, conservando las mismas palabras, o bien cambio del tipo de construcción ("... en casa de este").

### -Los pronombres lo, la, le

Cada día parece ganar terreno el uso de los pronombres lo, la concordando con el objeto indirecto.—Véanse los ejemplos: "Quiero dar a los alumnos un libro; mañana se los traeré", "Dejé a las alumnas una tarea; la próxima semana se las pido". La imprecisión aumenta cuando se usan pronombres enclíticos. "Voy a presentarlos al jefe" no es lo mismo que "Voy a presentarles al jefe". Si en el manejo de objetos directos y de objetos indirectos se quiere evitar confusiones a un lector no suficientemente familiarizado con la lengua, es recomendable que se sigan usando exclusivamente lo, la para sustituir al objeto directo, y le para sustituir al objeto indirecto.

### -El pronombre que

Forma que tiene varias realizaciones como categoría, es sin embargo en su calidad de pronombre relativo donde parece crear más imprecisiones, como en el ejemplo: "Le pediré un favor a mi amigo que es muy importante". No parece que sea posible resolver la ambigüedad por medio de una coma después de amigo: en cambio, se elimina completamente si se coloca el pronombre inmediatamente después de su antecedente, como aconsejan Revilla y Vivaldi.

### -Diversas preposiciones

La desviación más común en el uso de las preposiciones consiste en darles una posibilidad de intercambio que no poseen, con el consiguiente riesgo de confundir al lector. Así, "Casa por rentar" es diferente de "Casa para rentar", ya que en el primer ejemplo se habla de la situación, mientras que en el segundo de la finalidad. Si el intercambio de esas preposiciones crea confusión, más lo provoca el uso de a en lugar de ambas: "Casa a rentar". Evítese a toda costa el intercambio. También suele intercambiarse la preposición desde por abajo y decir: "Bajo este punto de vista", pero en realidad se está queriendo decir: "Desde este punto de vista", expresión que debe permanecer. Otra preposición cuyo uso puede ser impreciso es de. Obsérvense los ejemplos: "Escribió los signos de interrogación y admiración", "Examinó las palancas de apertura y cierre". La imprecisión es manifiesta: en el primer ejemplo, vemos que no existen signos que al mismo tiempo sean de interrogación y de admiración; en el segundo, se nos dice que hay unas palancas de apertura y cierre, pero quizá se nos esté diciendo que hay de apertura y de cierre. Son casos en que falta una de. En cambio, presentan su innecesaria inclusión ejemplos como "Con tal de que vengas, iré", "A menos de que veas esto, no continuaré". Téngase cuidado con su supresión y con su inclusión.

### -La preposición hasta

Es posible que en la redacción lleguemos a emplear hasta para referir que se empieza, cuando esta preposición lo que indica es terminación. Así, "Estudiaré hasta el mes próximo" indica que estoy estudiando y que después del mes próximo ya no lo haré (en estos casos es costumbre añadir inclusivo), pero no se usa sólo en ese sentido, pues puede estar indicando, según el uso que le dé el hablante, que la acción se iniciará entonces y no antes. Se ha encontrado como solución el empleo de no para precisar: "No estudiaré hasta el mes próximo", pero en vista de que aun así la imprecisión persiste, se suele construir con un nexo extra: "No estudiaré sino hasta el mes próximo". Usese tal recurso o bien cámbiase de construcción para resolver las ambigüedades señaladas en este caso.

### -El gerundio

Aunque esta forma verbal presenta de hecho menos posibilidades de con

fusión que las que suelen atribuírsele, es conveniente ser cuidadosos al usarla, ya que si aparece como en: "Acabo de leer un reportaje describiendo el incendio" el lector puede entender que el reportaje describía el incendio o bien que quien habla describía el incendio al mismo tiempo -- que leía el reportaje. En ese caso, parece adecuado recurrir al uso de como o al cambio de construcción.

### C. MORFOSINTAXIS: ORDEN DE LA ORACION.

Redactar no es sumar palabras sino estructurar un mensaje escrito en el que cada elemento juegue una función determinada y además se enlace apropiadamente con los demás miembros de la expresión. Es pertinente conocer por lo tanto las posibilidades de orden y de relación que las palabras pueden tener en el mensaje.

#### -Orden lógico y orden psicológico

Si quien redacta sigue exclusivamente el orden lógico de la construcción oracional (sujeto+núcleo del predicado+objeto directo-objeto indirecto+complemento circunstancial) perderá por monotonía lo que ganó en claridad. Quien sigue únicamente un orden psicológico (orden de los elementos según la jerarquización mental), al exigir cierto esfuerzo al lector, puede invalidar la expresividad ganada. La combinación de ambos órdenes parece ser el mejor recurso, si bien a los ojos de lectores legos una construcción breve (si no es sosa, pobre y finalmente una manía) es más clara que una estructura oracional en la que haya involucradas muchas ideas.

#### -Colocación de modificadores

A veces una redacción no es clara por haberse colocado fuera de sitio los modificadores, sean éstos complementos de frase nominal, modificaciones de núcleo de predicado o subordinadas adjetivas. Obsérvese el ejemplo: "Asaltaron la residencia y se llevaron hasta las llaves de las puertas de oro". ¿También las puertas eran de oro? Véase además: "Juan miraba al perro con la boca abierta" ¿Quién tenía la boca abierta? Por último: "Subrayaré una palabra en este libro que me parece muy importante". ¿Qué es lo importante? En el primer ejemplo, "de oro" puede ser completo adnominal de las frases las llaves o las puertas; en el segundo, "con la boca

abierta" puede ser complemento del núcleo del predicado o complemento adnominal de perro; y en el tercer ejemplo, "que me parece muy importante" puede ser una subordinada adjetiva del objeto directo o del complemento circunstancial. En estos casos, lo aconsejable parece ser colocar el modificador lo más cerca posible del modificado, de preferencia en seguida.

-Ausencia de concordancia y de elementos comparativos

La ausencia de concordancia en la estructura oracional, como se ve en el ejemplo "El grupo de viajeros pasaron al avión", así como la falta de elementos comparativos según se ve en el ejemplo "Este trabajo tiene mayor porvenir", aunque no constituyen al parecer una anomalía gramatical grave, sí llegan a producir alguna confusión en lectores principiantes o algún reparo en todo caso. Prefiérase la concordancia con el núcleo y no con su modificador, en oraciones del tipo "El grupo de viajeros...", y --procúrese no dar por supuestos los elementos de una comparación: agréguese en el texto ("El trabajo tiene mayor porvenir que el que dejó").

D. MORFOSINTAXIS: PUNTUACION.

Quien redacta debe utilizar los signos de puntuación como instrumentos que le ayuden a expresarse con claridad. Por lo tanto, previamente ha de conocer su uso.

Todos y cada uno de los signos de puntuación cumplen en un escrito la función de marcas, de señalamientos: son las señales de tráfico de la redacción.

No pareciendo necesario ilustrar los usos de cada signo de puntuación a este propósito véase sólo el siguiente ejemplo: "Antonio apagó la luz al pensar en lo que había hecho se alejó". En él se observa cómo una determinada puntuación condicionaría su comprensión en un sentido o en otro. Dos posibilidades serían: "Antonio apagó la luz. Al pensar en lo que había hecho, se alejó" y "Antonio apagó la luz al pensar en lo que había hecho. Se alejó".

2. OTROS ASPECTOS QUE SE DEBEN ATENDER: FUNCION, CONTEXTO Y ESTILO.

Todo autor de un mensaje debe tener en cuenta los factores partícipes en -

la comunicación. La atención de estos aspectos es de capital importancia para lograr objetivos.

En la actualidad se conoce de sobra el papel que las funciones juegan en la comunicación. Aquí sólo daremos un ejemplo que muestra la importancia de tomarlas en cuenta para evitar interferencias, desviaciones, en la comprensión del texto escrito. En el ejemplo: "La Conferencia Anual de Contadores se celebrará en Acapulco el día 15 del próximo mes de julio. Vayan haciendo sus maletas", se observa la combinación -más bien mezcla- de dos funciones lingüísticas: una denotativa, referencial, que da un mensaje unívoco, y otra sintomática, expresiva, que refleja el modo de ser -- del autor. La combinación, si no es intencional, priva de fuerza a una de sus "líneas", fragmenta la unidad de carácter que posee una de las funciones y puede provocar en el lector el chascarrillo más que la sola recepción del mensaje.

También conviene tomar en cuenta el contexto en que un mensaje se produce, ya que las palabras adquieren un significado particular según el marco en que se producen. En este sentido, es aconsejable que cuando en la redacción se empleen términos que puedan variar de significado de acuerdo a las diferentes culturas, doctrinas, medios sociales, etc., se informe al lector del significado que se les da, o si se es lector, no dejarlos pasar sin "asombro", es decir, sin preguntarnos con qué significado se usan. A este respecto véase cómo en el ejemplo "Ser joven y no ser revolucionario es una contradicción" se está dando a la palabra revolucionario un sentido muy especial, desde una filosofía social, que no alude necesariamente al participante en una revolución de carácter bélico, como ciertos lectores podrían pensar.

Hay por último un aspecto que se debe tomar en cuenta al momento de redactar: la delimitación entre los diversos estilos de la expresión y el estilo propio de la lengua que se habla. No es raro escuchar que alguien -- afirme: "Yo escribo así porque así es mi estilo", y que esa afirmación esconde una escritura impropia y confusa. Por el contrario, otros se enorgullecen de expresarse de acuerdo con el genio del idioma, aun cuando lo hacen con características singulares. La verdad es que existe una estructura (una "derechura", como decía Alfonso El Sabio) en cada idioma, misma que permite la comunicación entre quienes lo hablan. El respeto a esa estructu



na ayuda a expresarse con claridad, con propiedad y hasta con elegancia. Violentarla, sacarla de su equilibrio puede conducir a la comunicación - inexacta. Una vez que se conoce y se domina la estructura del idioma, - el redactor puede escribir con características singulares según su propia personalidad y de acuerdo a los requerimientos particulares del mensaje. Un trabajo "científico" exige cierto "conservadurismo"; en cambio, una - composición poética contará con gran número de posibilidades expresivas, de licencias. Pero en ambos casos debe existir la propiedad de la lengua, el respeto a su estructura, a su estilo.



# - ISAAC - ASIMOV

*Pasado, presente y futuro*

PLAZA & JANES

P & J

DIVULGACION

## XI. EL DOGMA PERENNE

Dudo que ninguno de nosotros espere realmente extirpar las creencias pseudocientíficas. ¿Cómo podríamos hacerlo, cuando esas creencias animan y consuelan a los seres humanos?

¿Le agrada a usted la idea de morir, o de que muera alguno de sus seres queridos? ¿Puede censurar a alguien por convencerse a sí mismo de que le es posible prever estas incertidumbres y precaverse contra ellas viendo claramente el futuro a través de la configuración de las posiciones planetarias, o de la caída de unos naipes, o de la disposición de las hojas de té, o de los sucesos que acaecen en los sueños?

Examine cada caso de pseudociencia y encontrará un manto protector, un pulgar que chupar, una falda que agarrar.

¿Qué tenemos nosotros que ofrecer a cambio? ¡Incertidumbre!  
¡Inseguridad!

Para los que vivimos en un mundo racional hay una cierta fortaleza en el hecho de comprender; un esplendor y un consuelo en el esfuerzo de comprender donde el conocimiento no existe aún; una belleza incluso en lo más obstinadamente desconocido cuando al fin se lo reconoce como un adversario *honorable* del mecanismo pensante que funciona en los ochocientos gramos del cerebro humano; un adversario que se rendirá a la observación aguda y el análisis sutil, una vez que la observación sea lo bastante aguda y el análisis lo bastante sutil.

Pero existe en todo esto una extraña paradoja que me regocija de forma un tanto sardónica.

Nosotros, los racionalistas, parece como si estuviéramos desposeídos con la incertidumbre. Sabemos que las conclusiones a que llegamos, basadas, como deben estarlo, en la evidencia racional, nunca pueden ser más que tentativas. El advenimiento de nueva evidencia, o el reconocimiento de una oculta falacia en el razonamiento antiguo, puede echar de pronto por tierra una conclusión largo tiempo sostenida. Y hay que abandonarla, por muy apegado a ella que se pueda estar.

Esto es debido a que solamente tenemos una certidumbre, y ésa descansa, no en ninguna conclusión, por fundamental que pueda parecer, sino en el proceso mediante el cual se llega a tales conclusiones y, cuando es preciso, se las cambia. Lo cierto es el proceso científico; lo seguro, el enfoque racional.

Los dogmáticos, sin embargo, se aferran con fuerza demoleadora a las conclusiones. No tienen ninguna evidencia digna de tal nombre que sustente esas conclusiones, y ningún sistema racional para formularlas o modificarlas. Lo más próximo a un proceso de alcanzar conclusiones que tienen es la aceptación de declaraciones que consideren autorizadas. Por consiguiente, una vez que llegan a una creencia, particularmente si se trata de una creencia creadora de seguridad, no tienen más remedio que conservarla, cueste lo que cueste.

Cuando nosotros cambiamos una conclusión es porque hemos construido otra conclusión mejor en su lugar, y lo hacemos alegremente... o tal vez con resignación, si nos sentimos emocionalmente apegados a la concepción anterior.

Cuando los dogmáticos se enfrentan a la perspectiva de abandonar una creencia, ven que no tienen forma alguna de moldear otra que la suceda y, por lo tanto, no les queda más que el vacío para remplazarla. En consecuencia, les es por completo imposible abandonar esa creencia. Si uno intenta señalarles que su creencia va contra la lógica y la razón, se niegan a escuchar y es muy probable que exijan que se le reduzca a uno al silencio.

A falta de un proceso eficaz para llegar a conclusiones útiles, se vuelven a otros en su perenne búsqueda de declaraciones autorizadas, que es lo único que puede confortarles (temporalmente).

Con frecuencia, me suelen hacer preguntas como la siguiente: «Doctor Asimov, usted es un científico. Dígame qué piensa de la transmigración de las almas.» O de la vida después de la muerte, o de los OVNIS, o de la astrología..., lo que usted quiera. Lo que desean es que les diga que los científicos han desarrollado una explicación racional de la creencia y ahora saben, y quizá lo han sabido siempre, que había algo de verdad en ella.

Es grande la tentación de decir que, como científico, considero que aquello por lo que preguntan es una absoluta estupidez, pero eso es sólo suministrarles otra clase de declaración autorizada, una clase que no aceptarán en ninguna circunstancia. Simplemente, se tornarán hostiles.

En lugar de ello, yo respondo siempre: «Me temo que no conozco ni una sola brizna de evidencia científica que apoye la noción de la transmigración de las almas», o cualquier otra variedad de dogma que estén tratando de colar.

Esto no les satisface gran cosa, pero, a menos que puedan presentarme una evidencia científica creíble —que nunca pueden—, no hay nada más que hacer. Y, quién sabe, tal vez mi observación haga nacer en sus mentes un pequeño germen de duda, y nada hay más peligroso para las creencias dogmáticas que un poco de sincera duda.

Quizás es por eso por lo que cuanto más «seguro» está un dogmático, más parece encolerizarse ante la expresión de un punto de vista opuesto. Los dogmáticos más delirantemente seguros son, desde luego, los creacionistas, que, presumiblemente, han recibido directamente de Dios, por medio de la Biblia, la comunicación de que el creacionismo es cierto. No se puede obtener una declaración más autorizada que ésa, ¿no?

Ocasionalmente, yo recibo cartas furiosas de los creacionistas, cartas que están llenas de adjetivos injuriosos y acusaciones violentas. Es grande la tentación de responder con algo como esto: «Indudablemente, amigo mío, usted sabe que tiene razón y que yo estoy equivocado, porque Dios se lo ha dicho. Indudablemente, usted sabe también que va a ir al cielo y que yo voy a ir al Infierno, porque también se lo ha dicho Dios. Puesto que yo voy a ir al Infierno, donde sufriré tormentos inimaginables durante toda la eternidad, ¿no es una necesidad que me insulte? ¿Cuánto puede añadir su furia al castigo infinito que me espera? ¿O es que no se siente usted muy seguro y piensa que quizá Dios le esté mintiendo? ¿O se sentiría usted mejor aplicándome un pequeño tormento por su cuenta (por si él le está mintiendo) y quemándome en la hoguera, como habría podido hacer en los viejos buenos tiempos en que los creacionistas controlaban la sociedad?»

Sin embargo, nunca envío una carta así. Simplemente, sonrío y rompo la de él.

¿Pero es que no se puede hacer nada? ¿Nos limitamos a encogernos de hombros y a decir que los dogmáticos siempre estarán con nosotros, que muy bien podríamos ignorarlos y dedicarnos, simplemente, a nuestros asuntos?

No, claro que no. Está siempre la nueva generación. Cada niño, cada nuevo cerebro, es un posible campo en el que se puede hacer

que crezca la racionalidad. Debemos, por lo tanto, presentar el aspecto de la razón, no con la esperanza de reconstruir las aturridas mentes que ya se han enmohecido por completo, lo cual es casi imposible, sino para educar y adiestrar mentes nuevas y fértiles.

Además, debemos combatir todo intento por parte de los dogmáticos e irracionales de invocar en su ayuda la fuerza del Estado. Nosotros no podemos ser derrotados por la razón, y, de todos modos, los dogmáticos no saben utilizar ese arma, pero podemos ser derrotados (temporalmente al menos) por el potro y la rueda, o cualesquiera que sean los equivalentes modernos.

Eso debemos combatirlo hasta la muerte.

## XII. LA POSICIÓN CONTRA LA «GUERRA DE LAS GALAXIAS»

Sospecho que en el futuro (suponiendo que exista un futuro) se aludirá a la Administración Reagan como la «Presidencia Hollywood». Ciertamente, él tiene todas las características de Hollywood: énfasis en la imagen, sonrisa triunfal, voz que rezuma cordialidad, benevolencia superficial.

Y como remate tiene tendencia a adoptar soluciones típicas de Hollywood. Quiere ganar la guerra con algo que él llama «Iniciativa de Defensa Estratégica», inocua expresión que se ha aprendido cuidadosamente de memoria. Todos los demás, con una más fina percepción de los hechos, lo llaman «guerra de las galaxias».

«Guerra de las galaxias» es un plan conforme al cual se colocarán en órbita unos artilugios que vigilarán continuamente el espacio circundante. Tan pronto como se detecte la presencia de un proyectil balístico intercontinental con cabeza nuclear, o de cincuenta de esos proyectiles, o quinientos, dirigiéndose desde la Unión Soviética hacia los Estados Unidos, serán interceptados y destruidos. Los Estados Unidos, totalmente ilesos, se enfrentarán entonces a una Unión Soviética que habrá gastado infructuosamente sus proyectiles. Nos encontraremos entonces en condiciones de bombardear el Imperio del Mal con nuestros propios proyectiles y borrarlo de la faz de la Tierra. O, como los Estados Uni-

## XVI. LA POPULARIZACIÓN DE LA CIENCIA

En 1686, un francés de la clase media, Bernard le Bovier de Fontenelle, parecía definitivamente un fracasado. Había ingresado en la carrera de Leyes igual que su padre y no había logrado salir adelante. Decidió ser escritor y había probado su aptitud para la poesía, la ópera y el teatro, con malos resultados en todos los casos.

Pero luego, a la edad de veintinueve años, publicó un libro titulado *Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos*, y con él dio plenamente en el clavo. Se trataba de una introducción a la nueva astronomía del telescopio destinada al profano interesado e inteligente; un cuidadoso examen de cada uno de los planetas, desde Mercurio hasta Saturno, con especulaciones respecto a la clase de vida que podría existir en ellos. El libro fue devorado por las clases media y alta (las únicas que leían), y se hicieron de él numerosas ediciones. Fontenelle fue quizá la primera persona que se fabricó una reputación en la ciencia sobre la exclusiva base de sus obras de divulgación científica.

En 1691 fue elegido miembro de la Academia Francesa, y en 1697 fue nombrado secretario perpetuo de la Academia Francesa de Ciencias. Escribía resúmenes anuales de las actividades de este organismo y redactaba notas necrológicas cuando fallecían científicos famosos. Le encantaba la sociedad y era bien recibido en

todas partes. Gozó de buena salud y conservó sus facultades hasta edad muy avanzada, falleciendo un mes antes de cumplir los cien años.

Desde entonces siempre ha habido divulgadores científicos, incluyendo algunos científicos importantes, desde Davy y Faraday, pasando por Tyndall, Jeans y Eddington, hasta Sagan y Gould entre nuestros contemporáneos.

Pero, ¿por qué molestarse? Pocos divulgadores se hacen ricos, y ciertamente, no hay gran demanda de ello por parte del público general. Fontenelle escribía en la *Edad de la razón*, y la aristocracia consideraba entonces de buen tono dejarse instruir en la nueva ciencia. ¿Pero ahora...?

Bien, la divulgación de la ciencia es en la actualidad esencial, mucho más que en cualquier época del pasado. Donde, en tiempos de Fontenelle, la divulgación científica era un entretenimiento para quienes en otro caso se habrían aburrido, es hoy cuestión de vida o muerte para el mundo, por cuatro razones:

1. La ciencia, juntamente con su hermana práctica, la tecnología, se ha adueñado del mundo, tanto para bien como para mal. Se están realizando progresos a un ritmo en constante aceleración, y el mundo cambia con vertiginosa rapidez. Si consideramos sólo los últimos cuarenta años, tenemos la televisión, el avión a reacción, el cohete, el transistor, el ordenador, cada uno de los cuales ha alterado completamente el mundo en que vivimos. En un inmediato futuro nos aguardan la robotización de la industria, la computerización del hogar y la expansión por el espacio.

Todas estas cosas, sensatamente utilizadas, pueden dar lugar a un mundo mucho más feliz que el mundo en que vivimos ahora o en el que hayamos vivido jamás..., un mundo más seguro, más cómodo, más divertido. Todas estas cosas, insensatamente utilizadas, pueden destruir por completo la civilización.

No debemos considerar la ciencia y la tecnología o como un salvador inevitable o como un inevitable destructor. Pueden ser cualquiera de ambas cosas, y la elección es nuestra. No cabe esperar que un público general totalmente ignorante de la ciencia, gobernado por dirigentes no mucho mejor informados, realice elecciones inteligentes en esta materia. Las alternativas de salvación y destrucción dependen, en este caso, de los ciegos tanteos de la ignorancia.

No quiere esto decir que debemos construir un mundo de científicos. Eso estaría por encima de las posibilidades de los divulgadores. Pero hagamos, al menos, que el público constituya un auditorio inteligente e informado. Los partidos de fútbol son contemplados por millones de personas que no pueden practicar ellas mismas ese deporte, ni aun dirigirlo adecuadamente, pero que pue-

den al menos entenderlo lo suficiente como para aplaudir y abuchear en los momentos oportunos.

2. La ciencia no es ya asunto del aficionado acomodado que puede financiar su investigación con su propio dinero. Pasaron ya los tiempos de Henry Cavendish, Lord Rosse y Percival Lowell. La ciencia es cara, y lo va siendo cada vez más. Su continuado progreso depende, en gran medida, del apoyo de grandes industrias y de gobiernos. En cualquiera de ambos casos, el dinero sale en último término del bolsillo del público; y el que ese bolsillo se abra o no depende de la disposición del contribuyente a soportar el gasto.

Un público que no entiende cómo funciona la ciencia puede, con demasiada facilidad, ser presa de esos ignorantes que se burlan de lo que no comprenden, o de los coreadores de consignas que proclaman que los científicos son meros instrumentos en manos de los militares. La diferencia para el público entre un científico y un mago es la diferencia entre comprensión e incomprensión, que es también la diferencia entre respeto y admiración por un lado, y odio y temor por el otro.

Sin un público informado, los científicos no sólo no serán ya sostenidos económicamente, sino que incluso serán perseguidos. ¿Quién, entonces, va a proporcionar la comprensión sino los popularizadores científicos?

3. Los científicos no forman una casta cerrada. No heredan su vocación. Es preciso reclutar nuevos científicos del exterior, habida cuenta, en especial, de que el número de científicos va aumentando de década en década a ritmo más rápido de lo que generalmente aumenta el número de habitantes. ¿Cómo se realiza, entonces, el reclutamiento?

Algunos jóvenes se sienten atraídos, quieras que no, a la ciencia en virtud de un impulso interior, pero no hay duda de que el número de estos científicos, a pesar suyo, no será suficientemente grande. Tiene que haber quienes se sientan atraídos si se ejerce algún estímulo, pero quizá no de otro modo. Una efectiva divulgación científica es, sin duda, una forma de encender una chispa de interés en un joven, una chispa que puede acabar convirtiéndose en llama.

Me atrevo a decir que no hay en el mundo un solo divulgador científico que no haya recibido un gratificante número de cartas de jóvenes lectores que explican que se están especializando en ciencias físicas (biología, matemáticas, geología, astronomía) y que el impulso original para ello se debió a un libro que había escrito el divulgador.

4. A lo largo de la Historia, siempre ha habido diferencias de clases en la sociedad. Aun cuando una sociedad concreta se

esfuerce por suprimir esas diferencias y proclamar a todos los individuos iguales ante la ley, surgirán diferencias naturales. Algunas diferencias son físicas. Agudeza visual, rapidez de reflejos, una voz maravillosa o talento para la creación literaria o artística, simplemente no pueden darse a todo el mundo.

Y algunas diferencias vienen impuestas por las circunstancias. De dos personas de igual capacidad, una puede recibir una mejor educación que la otra, o una adquirir más experiencia práctica que la otra. Y, aunque la carrera tal vez no sea siempre para el rápido, lo juicioso es apostar por él.

A medida que el mundo progresa y se torna más impregnado de ciencia y tecnología, el tipo de educación cada vez más necesario para el progreso individual será el científico. Corremos el riesgo de crear en el futuro un mundo de «ricos» con formación científica cuyos hijos tendrán automáticamente la oportunidad de tal educación, y de «pobres» sin formación científica cuyos hijos no es probable que tengan esa oportunidad. Si uno cree, como creo yo, que una sociedad fuertemente estratificada lleva en su seno las semillas de la inestabilidad y la destrucción, entonces debemos esforzarnos en la tarea de hacer que la educación científica tenga una base lo más amplia posible, de tal modo que sólo el menor número posible de personas se hallen condenadas desde el nacimiento a formar parte de una clase baja carente de instrucción.

Me gustaría concluir diciendo que fue la consideración de todas estas sólidas razones lo que hace un cuarto de siglo me indujo a abandonar mis deberes académicos para dedicarme por entero a escribir sobre cuestiones científicas, pero no puedo. La verdad es que disfruto escribiendo más de lo que disfruto con ninguna otra cosa, y no habría realizado el cambio si no existiese ninguna otra razón para ello.

## XXVII. CIENCIA Y CIENCIA FICCIÓN

*Los once ensayos siguientes abarcan las cuestiones de ciencia y sociedad que me han ocupado predominantemente durante los veintiséis primeros. En lugar de ello, los que vienen a continuación tratan de mis diversas obsesiones, la primera de las cuales es la ciencia ficción, para la que llevo casi medio siglo escribiendo laboriosamente, y a la que siguen varias otras cosas.*

*No tengo ninguna verdadera excusa para esto, salvo que:*

- 1. Como he dicho en la introducción, ésta es una colección heterogénea.*
- 2. Los ensayos existen y han sido publicados y, por lo tanto, bien podrían entrar a formar parte de una colección, y...*
- 3. Mis editores tienden a mimarme y me dejan hacer lo que quiera .. y yo quiero hacer esto.*

Dos astronautas flotaron libremente en el espacio en 1984. No estaban sujetos. Sallieron de la nave y volvieron a ella por sí solos.

A las personas de cierta edad les recordó las tiras de dibujos de Buck Rogers de los años 30. Estaba hecho allí. Los que están más familiarizados con la ciencia ficción saben que los relatos de

esta clase se ocuparon antes aún de esas cosas. Hugo Gernsback, el director de la primera revista de ciencia ficción, escribió sobre motores a reacción que podían mantener hombres en vuelo, tanto en la atmósfera como en el espacio, ya en 1911.

El vuelo espacial libre, por lo tanto, ha seguido a la ciencia ficción al cabo de casi tres cuartos de siglo solamente.

El propio viaje a la Luna, realizado por primera vez en 1969, sigue al cabo de más de un siglo al primer intento por describir un viaje semejante con cierta atención a los detalles científicos. Ese intento fue *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne, publicada en 1866.

Verne utilizaba un cañón gigante, lo cual era impracticable, pero la primera mención de los cohetes en relación con un vuelo a la Luna fue realizada por Cyrano de Bergerac (sí, el de la nariz, que fue también un temprano escritor de ciencia ficción). Su relato de un vuelo a la Luna fue publicado en 1655, treinta años antes de que Isaac Newton demostrara teóricamente que el cohete podría llevar personas a la Luna, y que sólo el cohete podría hacerlo. Así que la ciencia de los cohetes lleva tres siglos de retraso con respecto a la ciencia ficción.

¿Y adónde vamos a ir ahora? ¿Van los progresos espaciales a alcanzar y rebasar de una vez por todas a la ciencia ficción? ¡No hay peligro!

La NASA está ahora hablando de una estación espacial permanente ocupada por turnos por una docena de astronautas. Gerard O'Neill sugirió el establecimiento de colonias espaciales, virtuales ciudades del espacio que alojarían a diez mil personas o más cada una, ya en 1974, y a comienzos de la década de los 60 se formulaban ya serias sugerencias para la construcción de una central solar en el espacio.

Sin embargo, ya en 1941 Isaac Asimov (o sea, el tipo que escribe esto) publicó su relato *Razón*, que describe con cierto detalle una central solar en el espacio. En 1929, Edmond Hamilton escribió *Ciudades en el aire*, en donde, como el título indica, las ciudades de la Tierra declaran su independencia de la superficie de la Tierra y se elevan a gran altura en la atmósfera. Eso no era exactamente el espacio, pero preparó el camino a James Blish, que comenzó en 1948 sus relatos sobre ciudades en el espacio.

Para cuando se construyan en el espacio estaciones espaciales y centrales eléctricas, la ciencia ficción llevará una ventaja de, por lo menos, medio siglo.

Naturalmente, cuando tengamos estaciones espaciales podremos realizar viajes más largos. Haciendo uso de las minas de la Luna (mencionadas a veces en los relatos de viajes espaciales de los años 30) y de las especiales condiciones físicas del espacio, se



perfil de los cráteres; podrían distinguir leves neblinas o nubes; podrían detectar cambios de color al tornarse la vegetación primero verde y luego parda. Y nada de eso se ha detectado jamás.

Pero, ¡qué diablos! ¿Por qué echar a perder un buen relato?

Aunque nuestros conocimientos sean mayores, Wells describe la Luna con tanto vigor, con tanta brillantez, con tanta consistencia interna y con tanta excitación, que se siente uno inclinado a una voluntaria suspensión de la incredulidad. Aunque no sea verdad, *debería serlo*.

*Resumamos:* Estos relatos tienen más de ochenta años, pero, por demodados o fortalecidos que se hayan tornado, hay una cosa que no ha cambiado en absoluto. Siguen siendo unos relatos magníficos.

## XXIX. EL ATRACTIVO DEL HORROR

En 1974 se publicó un libro mío que era una detallada anotación del gran poema épico de John Milton, *El Paraíso perdido*.

Al prepararlo, observé algo que me pareció interesante, algo que no se mencionaba en los comentarios que yo había visto.

Había aquí legiones de ángeles en incontable número, viviendo todos en compañía de un Dios perfecto e infinitamente bueno, y, sin embargo, un tercio de ellos se rebelaron y lucharon desesperadamente contra los demás. Los rebeldes fueron derrotados, naturalmente (¡naturalmente!) y precipitados a los inimaginables tormentos del infierno, y, sin embargo, ni uno solo de ellos (¡ni uno!) se rebeló contra Satán por haberles conducido a esta catástrofe final. Ni uno solo manifestaba remordimiento ni contrición. Ni uno solo sugirió intentar someterse a Dios y buscar su perdón.

¿Por qué?

De nada sirve recurrir al «pecado» y decir que el pecado se había adueñado de los ángeles caídos. Pecado es sólo una palabra de tres sílabas que describe la situación: ¿Por qué se adueñó de los ángeles el pecado? ¿Cómo pudo tener acceso en unas condiciones de absoluta perfección?

Y tampoco es suficiente decir que este enigma era sólo fruto de la excentricidad de Milton. El poema épico difícilmente podría haber sido tan universalmente alabado si lectores inteligentes no

encontraran algo profundo y satisfactorio en el análisis de la situación realizado por Milton.

Así que busqué, y esto es lo que encontré. En el Libro II de *El Paraíso perdido* los ángeles caídos se reúnen en consejo para decidir lo que deben hacer para remediar su situación. Satán pone la cuestión a debate y varios de los rebeldes más destacados exponen sus diferentes puntos de vista, después de lo cual Satán adopta una decisión racional, asumiendo él mismo la carga de llevarla a efecto. En el Libro III hay un consejo en el Cielo..., pero solamente habla Dios, y el papel de los ángeles consiste en el equivalente de un incesantemente repetido «sí, Señor».

Igualmente, finalizado el consejo del Infierno, los ángeles rebeldes se dedican a entretenerse lo mejor que pueden dentro de los confines del averno. Unos se entregan a juegos de guerra, otros a prácticas de atletismo, otros realizan actividades de música, otros de arte, otros de filosofía, otros se dedican a explorar sus nuevos dominios. En resumen, se comportaban como si fuesen seres racionales. En el Cielo, los ángeles no caídos no parecían tener más papel que cantar las alabanzas de Dios y obedecer sus órdenes.

No pude por menos de pensar que una existencia tan limitada como la descrita en el cielo de Milton, por mucho que se la llame felicidad, produciría ese grave desorden mental llamado «aburrimiento». Sin duda alguna, con el paso del tiempo, las penalidades del aburrimiento, de la insatisfacción con una vida absolutamente monótona y rutinaria, aumentarían de intensidad hasta el punto de que cualquier ser dotado de una mente racional la consideraría peor que cualquier riesgo concebible que acompañase al intento de ponerle fin.

Así, pues, Satán y sus ángeles se rebelaron, y cuando se encontraron con que, a consecuencia de ello, eran arrojados al infierno, se sintieron terriblemente acongojados, pero ninguno de ellos deseaba volver al cielo. Después de todo, en el Infierno de Milton existía el autogobierno, y, como dijo Satán, en el verso más conocido del poema: «Mejor reinan en el Infierno que servir en el Cielo.»

En resumen, pues, una de las cosas que *El Paraíso perdido* explica, de manera muy satisfactoria, es el atractivo que el «horror» ejerce sobre todos nosotros. Está fuera de toda duda que ese atractivo es muy real.

Consideremos los relatos de aventuras y de audaces hazañas. Se trata de un género indudablemente tan antiguo como el *Homo sapiens*. En torno a las fogatas de campamento de la Edad de Piedra, los hombres contaban seguramente historias de peligro y de heroísmo que los oyentes encontraban no sólo entretenidas, sino llenas también de sentido social. Los héroes de los relatos,

ya fuesen estos relatos exageraciones de la verdad o ya fuesen ficciones absolutas, eran modelos de comportamiento que hacían a los hombres más osados en la caza y más resistentes en la adversidad. Tales cosas, por lo tanto, contribuían al progreso de la tribu y de la Humanidad en general.

Pero es indiscutible que en estos relatos los elementos que estimulan el miedo y el terror se hallan más intensamente acentuados de lo que parecería necesario, y que, de hecho, la popularidad de tales relatos aumenta en proporción a la eficacia con que se introducen ese miedo y ese terror.

La más antigua historia de aventuras superviviente y la más continuamente popular en la tradición occidental es la *Odisea*, de Homero. ¿Hay quien dude de que la parte más popular del poema son los Libros 8 a 12, el relato de Ulises de sus viajes por las tierras de terror del (entonces desconocido) Mediterráneo occidental? (De hecho, sospecho que algunos que sólo conocen de la *Odisea* lo que han oído imaginan que esta sección comprende la totalidad de la historia.) Y, del relato de Ulises, seguramente el episodio más popular es también el más terrorífico, su encuentro con el gigante cainbal de un solo ojo, Polifemo.

La tendencia ha continuado durante los aproximadamente veintiocho siglos transcurridos desde que fuera escrita la *Odisea*. Nosotros mismos nos sentimos fascinados con narraciones que suscitan tensión, que provocan en nosotros un creciente desasosiego. Lecmos, sin peligro de saciarnos, novelas de aventuras, novelas de misterio, novelas góticas y, siempre populares, las narraciones que extraen de todo esto sólo aquellos elementos que más eficientemente suscitan miedo y terror. Son las llamadas «historias de horror», que nos enfrentan con lo casi insopportable.

¿Por qué hablamos de leer estas cosas, cuando ninguno de nosotros quiere verse en situaciones reales que produzcan miedo y terror? No queremos enfrentarnos a animales salvajes, ni pasar una noche solos en una casa encantada, ni tener que escapar de un maníaco homicida. Claro que no queremos. Pero una vida llena de paz y tranquilidad resulta terrible y nos empujaría a estas cosas si no encontrásemos alguna forma de exorcizar el aburrimiento (como no pudieron encontrarla los ángeles rebeldes).

Lecmos acontecimientos que tienen lugar en el país de nunca jamás de la ficción y por un rato nos compenetramos con ellos y sentimos las emociones que suscitan. Las experimentamos de modo indirecto, sin estar realmente en peligro, y podemos retornar luego a nuestra paz y nuestra tranquilidad, una vez mitigado el riesgo de tener que «estallar».

Esta necesidad de escapar a lo desagradable de la potencialmente insopportable vida tranquila parece, de hecho, estar profun-

damente arraigada en la naturaleza humana. ¿A qué niño no le gusta un cuento de fantasmas? ¿Qué cuento popular infantil no contiene brujas y espectaculares pellgreros de todas clases? Puede producir pesadillas y temor persistente, pero nun eso parece preferible a una vida de tranquilidad absoluta. Los niños parecen estar de acuerdo con los ángeles rebeldes; todos nosotros, en realidad.

La moderna historia de horror comienza con *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, publicada en 1764. La escena es un inverosímil castillo medieval con una arquitectura imposible que deja sitio a interminables pasadizos secretos, y un argumento que incluye fantasmas e influencias sobrenaturales de todas clases.

Muchos siguieron el camino marcado por Walpole, y el género alcanzó su cúspide en el siglo XIX con Edgar Allan Poe, sus predecesores y sus numerosos imitadores. Algunos de estos relatos, como *El corazón delator*, de Poe, nunca han perdido su popularidad ni su eficacia. Pero la mayor parte sí, pues las modas en el horror han cambiado (como todas las modas).

¿Podríamos decir que el cambio se ha producido porque ya no necesitamos fantasmas y elementos sobrenaturales en el siglo XX, en el que los horrores de la guerra y las probabilidades de destrucción universal son mucho mayores de lo que lo fueron jamás en siglos precedentes?

¿De verdad? Sin duda, lo desconocido continúa aterrando. Con los avances tecnológicos, recurrimos a la visión para hacer real lo que antes sólo la imaginación podía dar forma. Las películas de horror del siglo XX, tales como *El exorcista* y *Poltergeist*, son nuevas versiones del relato de horror del siglo XIX, y el atractivo subsiste.

### XXX. CIENCIA EN EL CINE

Plense en los cientos de millones de personas del mundo entero que han visto *La guerra de las galaxias*, *E.T.*, *Encuentros en la Tercera Fase*, *Star Trek*, *Supermán* y todas las demás películas de gran éxito de ciencia ficción. Cada una de ellas presenta mundos en los que algunos aspectos de la tecnología se hallan mucho más avanzados de todo cuanto conocemos hoy. (Por eso es por lo que necesitan «efectos especiales».)

Pero la cuestión es la siguiente: ¿Cuántos de estos aspectos de tecnología futura tienen una razonable probabilidad de hacerse realidad en un futuro previsible? ¿Se está dando una cierta presencia en el cine, o nos entregamos a la fantasía?

Al considerar la respuesta a esta pregunta sería injusto insistir en la exactitud del detalle para tener por satisfactoria a una película, pues eso sería pedir lo imposible.

En 1900, por ejemplo, algunos espíritus audaces pensaban en la posibilidad de máquinas voladoras más pesadas que el aire. Si imaginamos una película hecha en 1900 cuya acción se desarrollase en 1984 y desempeñaran en ellas un importante papel grandes máquinas voladoras capaces de vuelo supersónico, se consideraría seguramente que esa película había representado un acertado futurismo. Sin embargo, ¿qué probabilidades tenían los técnicos en efectos especiales de 1900 de haber montado una estructura que

se pareciese al actual «Concorde»? Sumamente pequeñas, sin duda.

Por lo tanto, cuando vemos películas en las que naves espaciales rebasan rutinariamente la velocidad de la luz, no es justo preguntar si las naves superluminales (más rápidas que la luz) del futuro tendrán realmente ese aspecto. Debemos preguntar, en lugar de ello si son posibles naves superluminales, de cualquier clase que sean.

En nuestro Universo, bajo condiciones aun vagamente semejantes a las que nos son familiares, no parecen posibles las velocidades superluminales, por lo que las epopeyas de Imperios Galácticos deben ser consideradas fantasías. Si estamos coartados por el límite de la velocidad de la luz, harán falta años para llegar a las estrellas más próximas, miles de años para atravesar nuestra parte de la Galaxia, cien mil años para ir de extremo a extremo de nuestra Galaxia, millones de años para llegar a otras galaxias, miles de millones de años para llegar a los quasares. La relatividad, que nos dice esto, nos dice también que los astronautas que se muevan a velocidades muy próximas a la de la luz experimentarán muy escasa sensación de paso del tiempo, pero si van hasta el otro extremo de la Galaxia y vuelven bajo la impresión de que ha transcurrido sólo un breve lapso de tiempo, en la Tierra habrán transcurrido, no obstante, doscientos mil años.

Algunas personas se rebelan contra el límite de la velocidad de la luz. Sin duda, tiene que haber alguna forma de superarlo, piensan. Lo siento, dentro del Universo, no.

¿Por qué no? Porque así es como está construido el Universo.

Después de todo, si viaja usted por la superficie de la Tierra, nunca se puede alejar más de 20.000 kilómetros. Nada que haga usted en la superficie puede invalidar eso. Si, en un punto situado a 20.000 kilómetros de su casa, se mueve usted en cualquier dirección, se acercará a su casa. Eso parecería paradójico y ridículo si la Tierra fuese plana, pero es la consecuencia de que la Tierra sea una esfera de cierto tamaño, y nada se puede hacer al respecto..., salvo salir de la superficie de la Tierra. Si va usted a la Luna, entonces está a 380.000 kilómetros de casa.

Así como la Tierra se halla rodeada por un vasto Universo al que podemos escapar de nuestra sujeción a la superficie, así también cabría concebiblemente la posibilidad de que nuestro Universo se halle rodeado por un vasto «hiperespacio» de propiedades más amplias y complejas que el espacio ordinario, y dentro del cual podría no mantenerse el límite de la velocidad de la luz. La ciencia ficción utiliza rutinariamente el hiperespacio para vuelos espaciales interestelares, pero, claro está, no entra en detalles sobre los medios para entrar y salir de él.

Algunos físicos han especulado sobre la existencia de «taquio-

nes», partículas que tienen la propiedad de ir siempre más de prisa que la luz y moverse más rápidamente a medida que disminuye su energía. Ellos, y el espacio en que existen, pueden representar un análogo del hiperespacio de la ciencia ficción. Sin embargo, nunca se han detectado tales taquiones, y algunos físicos argumentan que son teóricamente imposibles porque violarían la causalidad, el principio de que una causa debe preceder en el tiempo al efecto que produce.

Algunos físicos han especulado que en el interior de un agujero negro las condiciones son tan radicalmente diferentes de las del espacio ordinario que podría no mantenerse el límite de la velocidad de la luz. Un agujero negro podría, por lo tanto, ser una especie de túnel hacia un remoto lugar del Universo. Pero no hay nada que apoye esto, aparte de vagas consideraciones teóricas, y la mayoría de los físicos no lo creen. Además, no podemos imaginar aún nada que permita a los seres humanos aproximarse a un agujero negro, aprovecharse de estos fenómenos y continuar con vida.

En conjunto, pues, el viaje a velocidad mayor que la de la luz es cosa que debe dejarse a la ciencia ficción durante un futuro previsible y, posiblemente, para siempre.

Otro tanto puede decirse, y más firmemente aún, de otro tema de los argumentos de ciencia ficción, el viaje en el tiempo. El primer escritor que hizo un uso sistemático de un artilugio para viajar en el tiempo (en cuanto opuesto a ser llevado al pasado por el Fantasma del Pasado de Navidad, por ejemplo, o por un golpe en la cabeza de un yanqui de Connecticut) fue R. G. Wells en su relato de 1895 *La máquina del tiempo*. La explicación de Wells consistía en que el tiempo era una dimensión como las tres dimensiones espaciales de longitud, anchura y espesor, y que, por lo tanto, podía ser recorrida de forma similar, supuesto el aparato adecuado.

De hecho, la teoría de la relatividad de Einstein trata al tiempo como una cuarta dimensión, pero no es como las otras tres de la Naturaleza, y es tratada de forma diferente en la matemática relativista. Hay razones para creer que el viaje en el tiempo no sólo es imposible en el actual nivel de tecnología, sino que será siempre imposible.

Podemos ver esto sin adentrarnos en la relatividad. Evidentemente, el viaje en el tiempo destruirá el principio de causalidad, pero, además, no se puede abordar de ninguna manera el viaje en el tiempo sin instaurar toda una serie de paradojas. No puede uno internarse en el pasado sin cambiar todos los acontecimientos siguientes al momento a que uno llegue. El viaje en el tiempo implica, por tanto, la existencia de un número infinito de posibles «líneas de tiempo», y se torna difícil, o quizá imposible, definir la

«realidad». (Yo he utilizado esta concepción en mi novela *El fin de la eternidad*.)

Una cuestión más simple aún es que el viaje en el tiempo se halla inextricablemente ligado con el viaje en el espacio. Si uno se mueve hacia atrás o hacia delante un día en el tiempo y continúa sobre la Tierra, debe tener en cuenta el hecho de que durante ese día la Tierra ha recorrido una gran distancia en su viaje alrededor del Sol, y una distancia mayor aún acompañando al Sol en su viaje en torno al centro de la Galaxia, y quizás una distancia todavía más grande juntamente con la Galaxia en su movimiento con respecto al Universo en general.

Recuerde también que esto fija un límite a la velocidad con que uno puede moverse a través del tiempo. Se necesitaría todo un día para moverse cinco años en el pasado, o en el futuro, ya que hacerlo en menos tiempo implicaría, ciertamente, un viaje a través del espacio a mayor velocidad que la luz. ¿Y de dónde procedería la energía?

Menos comúnmente utilizada, pero muy conveniente, es la noción de antigravedad, y su inversa, la gravedad artificial. Si pudiéramos disponer de antigravedad, las naves espaciales podrían despegar de la superficie de la Tierra sin tener que utilizar más energía que la necesaria para vencer la resistencia del aire. Con gravedad artificial, los seres humanos podrían vivir cómodamente en cualquier asteroide y asegurarse de que contuviera indefinidamente una atmósfera.

Pero, desgraciadamente, si la teoría de la relatividad general de Einstein es correcta, los campos gravitatorios son el resultado de una deformación geométrica del espacio provocada por la masa y por nada más. No puede ser bloqueada ni simulada si no es mediante el uso de masas tan grandes como las que la producen normalmente. En otras palabras, no se puede neutralizar el efecto de la gravedad de la Tierra en una nave en su superficie si no es sosteniendo otra Tierra inmediatamente encima de ella; y no se le puede dar a un asteroide la atracción gravitatoria de la Tierra si no es añadiéndole una masa como la de la Tierra. No parece haber ninguna salida a este dilema.

¿Y la telepatía o, más generalmente, el control del pensamiento? No es inconcebible. Las neuronas del cerebro funcionan por medio de pequeñas corrientes eléctricas que producen un diminuto campo electromagnético de increíble complejidad. Podrían existir formas en las que fuera posible detectar y analizar uno de estos campos, o en las que fuera posible imponer el campo de una persona sobre el de otra, de tal modo que la segunda ejecutara la voluntad de la primera.

No sería fácil, pues hay en el cerebro 10.000.000.000 de neuronas,

todas ellas descargando sus diminutas corrientes. El problema sería similar al de oír a diez mil millones de personas (el doble de la población de la Tierra) hablando simultáneamente en susurros y tratar de extraer frases concretas de semejante confusión. Pero quizá pudiera hacerse; quizá ciertos individuos poseen la capacidad natural de hacerlo; y, aunque así no sea, a lo mejor se puede adquirir esa capacidad por medio de algún aparato artificial. No parece probable, pero no se atreve uno a decir que sea totalmente imposible por completo.

Naturalmente, no son sólo las grandes cosas las que se oponen a lo posible o, incluso, a lo plausible. A veces, un efecto especial que parece por completo razonable está, simplemente, descartado en la realidad.

En *El Imperio contraataca*, por ejemplo, una nave maniobra a velocidad vertiginosa por entre un enjambre de minúsculos asteroides. En *El retorno del Jedi*, vehículos terrestres maniobran por entre los árboles, muy próximos unos a otros, de un espeso bosque, también a velocidad vertiginosa. El resultado es en ambos casos una cabalgata carnavalesca, ya que el tiempo de reacción humana es en realidad tan lento que ni los asteroides ni los árboles podrían ser evitados durante más de una fracción de segundo a la velocidad del vehículo. El público, enfrentándose a la destrucción instantánea pero sobreviviendo a ella, se siente comprensiblemente emocionado y complacido.

Naturalmente, la seguridad no depende del tiempo de reacción humana, sino del tiempo de reacción, más rápido, de avanzados ordenadores. Eso es evidente, aunque no recuerdo que ninguna de las dos películas haga referencia a ello.

Sin embargo, eso no es suficiente. Un vehículo controlado por un ordenador adecuado tendría que realizar rapidísimos virajes para escapar a la destrucción; y que el público lo vea resulta esencial para la emoción. Pero existe algo que se llama «inercia», que constituye la base de la primera ley del movimiento de Newton y que nada en la teoría de Einstein invalida.

Aunque el vehículo gira y caracolea, todo lo que contiene que no forma parte integrante de la carrocería (incluidos los pasajeros humanos) tiende, merced a la inercia, a continuar moviéndose en línea recta. Los seres humanos, por lo tanto, son golpeados por el vehículo a cada viraje, y no pasaría mucho tiempo antes de que los humanos resultasen aplastados. Sortear los asteroides o los árboles con esa clase de enérgicos virajes dirigidos por ordenador logra el mismo efecto, y muy rápidamente, que no sortearlos.

A pesar de todo, la ciencia ficción no es una mera letanía de imposibles. Los casi omnipresentes robots y ordenadores de la ciencia ficción en el pasado están empezando ahora a mostrarse

también en la realidad. Incluso robots que se asemejen estrechamente a seres humanos, aunque tal vez tarden aún algún tiempo en aparecer, no se encuentran al mismo nivel de inverosimilitud que el viaje a mayor velocidad que la de la luz.

Cuando yo empecé a escribir ciencia ficción en los años treinta, sólo los más optimistas autores de ciencia ficción consideraban que existía alguna probabilidad de que llegaran a realizarse antes de medio siglo muchas cosas que hoy son corrientes, como la energía nuclear, los viajes a la Luna, los ordenadores domésticos, etcétera. Hay muchas cosas que continúan siendo posibles, incluyendo un número infinito de ellas que muy pocos de nosotros imaginamos ahora siquiera.

Así que... ¿quién sabe qué maravillas nos aguardan?

### XXXI. VERSIONES CINEMATOGRAFICAS

Cuando un relato, con su argumento y sus personajes, aparece en más de una forma, la tendencia es a quedar impresionado por la primera forma en que uno lo experimenta.

Yo empecé a leer las novelas del Doctor Dolittle, escritas por Hugh Lofting, a los diez años y las he ido releiendo desde entonces con frecuencia. Cuando se estrenó la película *Doctor Dolittle*, me negué en redondo a verla. ¿Por qué? Porque, en el libro, el doctor Dolittle era, según la descripción y las ilustraciones, un tipo bajo y rechoncho con aspecto propio de las clases bajas. ¿Y quién lo interpretaba en la película? Rex Harrison, el conocido aristócrata, alto y delgado. Me negué a pagar dinero por semejante parodia.

A *Mary Poppins*, por el contrario, la conocí en la película, y me enamoré de Julie Andrews, Dick van Dyke y todos los demás. Cuando mi querida esposa Janet trató de hacerme leer los libros de *Mary Poppins*, todos cuyos títulos poseía, leídos y releídos numerosas veces, retrocedí, horrorizado. La *Mary Poppins* allí ilustrada no se parecía en absoluto a Julie Andrews. Pero Janet es muy obstinada, y, aunque bufé, me encabrité y coocé, finalmente leí los libros y me enamoré de ellos también. Pero insisto en que son dos historias, la *Mary Poppins*/película y la *Mary Poppins*/libro, y que no tienen nada que ver una con otra.

Y ése es, en mi opinión, el punto clave a recordar. Libros y

Replíó lo que habla dicho, y yo contesté que no sabía cómo presentarme para el puesto y que no creía que los mensanos fueran a votarme.

—No se preocupe —dijo Victor, con serebriakoffiana *hauteur* (nosotros, los de Mensan, hablamos francés)—, ésta es una organización democrática, y yo acabo de nombrarlo.

La verdad es que no me atrevo a preguntarlo, pero creo que sigo siendo vicepresidente internacional.

### XXXVII. ESCRIBIR, ESCRIBIR, ESCRIBIR

Durante unas tres décadas me he considerado a mí mismo, y he sido considerado por otros, un escritor prolífico. Sin embargo, en mi correspondencia con un caballero llamado James Fogarty, éste se refería a mí como un «escritor crónico».

Yo me sentía regocijado. En cierto modo, podría parecer un término mejor, ya que «prolífico» parece referirse a poco más que la cantidad de material escrito, mientras que «crónico» implica una anomalía, casi una enfermedad. Un escritor prolífico puede, simplemente, estar trabajando de firme, pero un escritor crónico (cabría pensar) no puede por menos de escribir porque adolece de una deficiencia vitamínica o de un desequilibrio hormonal.

Sin duda, ésa es la impresión que obtengo con frecuencia de quienes me interrogan sobre la cuestión. Preguntan, con curiosidad: «¿Cómo lo hace?», como si pensarán que hay algún truco especial, semejante al de quien hace aparecer velas encendidas entre sus dedos. O dicen, dubitativamente: «Debe de tener usted mucha disciplina para mantenerse con tanta constancia ante la máquina de escribir», como si estuviese haciendo algo increíblemente desagradable mediante un asombroso ejercicio de voluntad. Y a veces preguntan, en tono compasivo: «¿Lamenta alguna vez verse obligado a efectuar todo el trabajo que hace?», como si yo escrutara anhelosamente por entre barrotes hechos de teclas de máquina de escribir el grande y maravilloso mundo exterior.

De vez en cuando, me siento movido a tratar de explicar la situación (en la medida en que pueda) y responder a las preguntas que se me formulan. Pienso que quizá resulte útil, ya que acaso haya personas que quieran aprender a ser prolíficas. Después de todo, tiene sus ventajas.

Si es usted un escritor de éxito (es decir, uno que vende casi siempre lo que escribe) y si logra aprender a ser prolífico además, entonces tendrá tanto más que vender y obtendrá probablemente ingresos mucho mayores. Además, la prolificidad llama la atención, atrae las miradas de los editores y proporciona más encargos sin tener que andarlos buscando ni sufrir la indignidad de escribir humildes cartas de petición. Puede usted incluso adquirir una cierta fama en círculos no literarios merced a la cantidad de su producción, con lo que su nombre se torna más generalmente reconocible y cualquier libro que escriba puede vender muchos más ejemplares, con el consiguiente beneficio para su cuenta bancaria.

Bien, ¿cómo lo hace entonces? Enumeremos algunas de las reglas que yo he elaborado pensando de vez en cuando en el asunto a lo largo de varias décadas.

### 1. No puede usted empezar desde cero

Si no tiene usted experiencia en escribir, no puede decirse a sí mismo «cico que voy a ser un escritor prolífico» y sentirse a escribir pensando en eso.

Primero tiene que estar seguro de que puede escribir. Eso requiere, ante todo, una cierta habilidad innata (o talento, si lo prefiere). Es precisa una cierta cantidad de instrucción, que le proporcionará un vocabulario adecuado y un conocimiento de la mecánica del lenguaje, incluidas su ortografía y su gramática. Requiere una cierta cantidad de inteligencia e imaginación y un sentido de aplicación y perseverancia que le hará leer las obras de los buenos escritores, observar sus técnicas y sobrevivir al difícil período en que va aprendiendo gradualmente a hacerlo usted mismo.

(Porque, dicho sea de paso, nadie le va a enseñar. Otras personas pueden orientarle respecto a las lecturas adecuadas, indicar errores elementales y darle una o dos reglas generales, pero esto son trivialidades. Al fin y al cabo, ninguna insistencia por parte de los transeúntes para que «conservé el equilibrio» le ayudará a aprender a montar en bicicleta hasta que no experimente la sensación de que lo está conservando por sí solo.)

Pero, entonces, suponiendo que es usted un escritor, ¿dónde entra la prolificidad?

### 2. Tiene que gustarle escribir

Puede que le guste ser escritor, pero no es lo mismo. Hay muchas personas que no son escritores en absoluto y que tienen ideas sobre temas acerca de los cuales les gustaría escribir, y pueden soñar despiertas placenteramente en escribirlas. Debe de parecerles estupendo ser escritor.

Y casi a cualquiera, creo yo, le encantaría tener en la mano un libro escrito por él. No hay duda de que entonces le parecería estupendo ser escritor.

Pero, ¿y entretanto? ¿Qué hay de la parte que viene después de pensar en lo que uno quiere escribir y el producto que uno ha escrito? ¿Qué hay de la cuestión real de pensar las palabras y escribirlas una después de otra y acomodarlas una a una hasta que queden bien?

Se trata de un proceso tedioso e incierto en cuyo favor no parece haber gran cosa que decir. Incluso a los buenos escritores, a los escritores experimentados, rara vez les gusta el proceso. Por eso es por lo que los escritores son tan frecuentemente presentados como individuos irritables, malhumorados o, incluso, dados a la bebida. ¿Por qué no? Se supone que son espíritus sensibles, forzados (ya sea por la necesidad de ganarse la vida, ya sea por sus propios impulsos) a hacer algo que encuentran muy desagradable.

Y si resulta que a usted no le gusta el proceso mecánico de escribir, entonces no puede ser un escritor prolífico. Puede ser un escritor, naturalmente, y un buen escritor, incluso un gran escritor, pero eso será todo lo que pueda dar de sí mismo, y aun eso con considerable penosidad.

Sin duda, basta con ser un buen escritor, y se podría argüir fácilmente que más vale ser un buen escritor con poca producción que un mal escritor cuya producción se mide por resmas. Esa reflexión debe consolarle si aborrece usted escribir y, sin embargo, lamenta no ser prolífico.

Pero supongamos que detesta usted escribir y, sin embargo, no encuentra satisfacción ni en lamentarse ni en lograr una gran calidad, sino que está decidido a ser prolífico. ¿Existe alguna forma de que pueda aprender a amar la producción de torrentes de palabras?

El problema aquí puede hallarse o en usted mismo o en el proceso. Si considera que el defecto radica en usted mismo, entonces puede probar a afrontarlo mediante hipnosis, psicoterapia o con cualquiera de los infinitos libros de autayuda que se publican cada año. A este respecto, yo no tengo nada que decir, toda vez



que esos recursos son muy individuales y lo que en un caso da buen resultado puede no darlo en otro.

Si, por el contrario, está usted convencido de que el inconveniente radica en la dificultad general del proceso, entonces lo adecuado podría ser tratar de simplificarlo, y ahí llegamos por lo menos a algo que puede ser general. Si un proceso se simplifica para una persona, es muy probable que se simplifique también para otras, incluso para la mayoría.

### 3. Sea sobrio

Los estilos varían, desde el extremadamente florido hasta el extremadamente directo. A mí me parece que cuanto más florido sea el estilo, más difícil es escribirlo bien, y mayor el número de alternativas posibles a que debe uno enfrentarse. Inevitablemente, se encuentra uno asediado por incertidumbres. ¿Está escrita esta frase tan eficazmente como podría estarlo? ¿Es éste un párrafo bellamente expresado o es pura bazofia? ¿Y cómo puede uno saberlo?

Un buen escritor *puede saberlo y puede arreglárselas* para expresar eficazmente con lenguaje poético o metafórico aquello que quiere transmitir, pero incluso él debe hacerlo lenta y reflexivamente y debe estar dispuesto a revisar con frecuencia lo que escribe, con el fin de probar caminos distintos hacia su destino y determinar cuál es mejor. Esto requiere tiempo, mucho tiempo. Es posible que Shakespeare creara una literatura increíblemente bella con la misma rapidez con que escribía, pero sólo ha habido un Shakespeare en toda la Historia.

Por el contrario, puede usted ser sobrio. Puede rehuir la poesía y la metáfora y decir lo que quiere decir tan directamente como le sea posible. Ese es mi sistema. Nunca utilizo una palabra larga si puedo utilizar una corta; ni una frase complicada si una sencilla puede transmitir la idea. No me preocupo de figuras de dición ni de alusiones literarias si puedo arreglármelas sin ellas. Es más, yo mantengo toda mi acción (cuando escribo ficción) en un escenario desnudo. Es decir, los únicos personajes en escena son los que están haciendo o diciendo activamente algo, y no describo ni esos personajes ni el ambiente en que se desenvuelven sino en la medida justa que sea precisa para hacerle las cosas más claras al lector.

Simplificadas de esta manera las cosas, hay menos alternativas posibles. Puede entonces confiar razonablemente en que lo que ha escrito es la forma racional de decir lo que tiene que decir, con lo que disminuye inevitablemente sus preocupaciones al respecto.

Con suficiente práctica, deja de preocuparse por completo y adquiere aplomo y seguridad. Una vez que la sensación de estar escribiendo bazofia le desaparece de la boca del estómago, se desvanece la mayor parte del desagrado asociado con la tarea de escribir. Es más, puede entonces escribir más rápidamente y se encuentra, así, en el camino de la proflicidad, si es eso lo que quiere.

### 4. Sepa variar

Aunque le guste la mecánica de escribir y aunque escriba rápidamente, sus problemas no han terminado.

Acechando a todos los escritores está ese horrible y espantoso monstruo que se llama el bloqueo del escritor.

Muy pocos son inmunes a él, al parecer. Todos los escritores temen el momento en que se queda uno mirando a la hoja de papel, y no sale nada. Si, al cabo de largo rato, logra uno escribir una frase, ésta no parece conducir a ninguna parte, y no hay nada que hacer sino arrancar la hoja de papel e introducir otra.

(Ahí tiene usted otra concepción popular del escritor... sin afeitarse, ojoso, mirando con ojos extraviados una hoja en blanco en su máquina de escribir, rebosantes de colillas los ceniceros, vacía la cafetera, sembrado el suelo a su alrededor de arrugadas hojas de papel.)

Yo he conocido escritores —buenos escritores— que han sido víctimas del bloqueo del escritor durante muchos años, incluso décadas, y que no consiguen hacer que los jugos continúen fluyendo aun cuando se hallen apremiados por la necesidad o la penuria.

Evidentemente, un escritor proflífico no puede seguir siendo proflífico si resulta atacado por el bloqueo del escritor con mucha frecuencia o durante mucho tiempo. En mis cuarenta y ocho años de escritor profesional, yo nunca he sido atacado por esa enfermedad. Lo he evitado multiplicando deliberadamente mis compromisos.

Después de todo, cualquier obra puede desalentarle de pronto. Puede secársele su manantial de invención, o puede usted simplemente hartarse de sus personajes y sus problemas. Tal vez sea entonces lo más sensato abandonar de momento el asunto y dejarlo madurar durante un tiempo hasta que de nuevo vuelva usted a él con nuevas ideas y nuevo enfoque.

Lo malo es que mientras permanece inactivo puede surgir el temor de que nunca pueda volver a hacer nada. Cuanto más tiempo permanezca apartado de su actividad, más grande puede llegar a ser el temor, y ese mismo temor puede acabar haciéndose rea-

lidad. Y tan pronto como experimenta el bloqueo real, esa misma experiencia parece fortalecer el bloqueo en un círculo vicioso que parece no tener fin.

Sin embargo, si por una u otra razón se ve usted obligado a abandonar un determinado proyecto, ¿por qué ha de significar eso que debe dejar de escribir? Suponga que tiene dos proyectos a mano. En ese caso, si uno es abandonado temporalmente, vuélvase al segundo. Como el segundo representará nuevos desafíos y dificultades, lo encontrará estimulante, y el simple hecho de estar escribiendo fluida y productivamente significa que ninguna idea de bloqueo penetrará en su mente. Por último, el segundo proyecto puede perder su interés, o quizá se le hayan ocurrido nuevas ideas con respecto al primero, y lo que necesita entonces es, simplemente, volver a abordar el primer trabajo.

En mi propio caso, yo llevo décadas ocupándome de tres o cuatro libros diferentes al mismo tiempo, además de varias obras menores, por lo que cada mañana consulto la lista de trabajos que tengo en marcha y puedo elegir el que en cada momento me parezca más interesante. Y si en cualquier momento me siento impaciente o aburrido, no tengo más que cambiar a alguno de los otros.

Y tampoco espero necesariamente a que algo me fuerce a pasar de uno a otro. Yo salto de una tarea a otra sólo por el placer de hacerlo, y consigo así mantener a raya al bloqueo del escritor.

##### 5. *Adopte una postura profesional*

¿Podemos estar cambiando siempre? Escribir no es un juego, y existen límites de tiempo, en especial cuando se trata de obras cortas. Si un trabajo tiene que estar terminado para mañana, entonces no puede usted decidir hacer algún otro sólo porque le apelea más. Tiene que hacer ese trabajo concreto, y acabarlo para mañana.

Debe, pues, sentarse y hacerlo, aunque no tenga ganas. Eso sucede de vez en cuando, pero ¿y qué? Siempre hay ocasiones en que hay que hacer algo, quieras que no, en cualquier trabajo, y es inútil considerar la labor de escribir como algo étéreo y «artístico». Un escritor prolífico no tiene lugar para esa clase de tonterías.

Esto es especialmente cierto cuando se trata, ante todo, de decidir qué escribir. Esa es quizá la pregunta más frecuente de las que se le hacen a un escritor prolífico. «¿De dónde saca usted sus ideas?» (Tengo un amigo escritor que, siempre que le hacen esa pregunta, contesta: «De Schenectady. Hay allí una fábrica de ideas

a la que estoy abonado, y todos los meses me mandan una idea nueva.» Me parece que algunos se lo creen.)

La mayoría de las personas que hacen esa pregunta parecen pensar que las ideas proceden de la «inspiración» y que ésta es inducida por alguna rara y arcana forma de estimulación... el cuidadoso recitado de sortilegios o el uso de esotéricas formas de hechicería.

Pero eso es una tontería, naturalmente. Ningún escritor prolífico puede estar esperando la «inspiración». No hay duda de que a veces brotan ideas de algún oculto manantial del inconsciente, originadas por alguna observación casual o algo que se ve por puro azar, pero no puede usted confiar en ello.

¿En qué puede confiar?

En primer lugar, se puede confiar en la variedad. Yo escribo dos obras cortas a la semana por término medio. Unas son de ficción, otras no. La ficción puede ser ciencia ficción, fantasía o misterio. La no ficción puede versar sobre ciencia, sobre el futuro, sobre alguna cuestión opinable o sobre ninguna de todas estas cosas. En cualquier caso, no es necesario estar siempre presentando la misma clase de idea, y eso ayuda.

Ciertamente, hay escritores prolíficos que se aferran a la misma clase de cosa año tras año. De hecho, hay escritores más prolíficos que yo que solamente producen misterios de un determinado tipo, o romances u obras para jóvenes. Pero mi impresión es que esto entraña el peligro de que se le reblandezca a uno el cerebro y caiga en la trampa de una interminable y trillada repetición.

La variedad le mantendrá fresco y hará comparativamente fácil la tarea.

Debe confiar también en el mundo que le rodea. Debe mirar y escuchar con atención, pues casi cualquier cosa puede servir como núcleo de una idea. Una vez, cenando juntos, un amigo me habló de sus gafas, que tenían cristales que se oscurecían al recibir la luz del sol y volvían a aclararse a la sombra. Trató de hacerle sentirse culpable a su mujer fingiendo que la había estado esperando durante una hora en el vestíbulo de un hotel cuando, en realidad, acababa de llegar. Ella le indicó que sus gafas estaban todavía oscurecidas, y al instante tuve una idea. En otra ocasión, un conocido me dijo que el sistema informático de su Banco se estropeó en el preciso momento en que él entró para preguntar el importe de su saldo, y eso me dio una idea. Cualquier noticia del periódico, cualquier escena de una obra de televisión pueden servir.

Pero ¿y si falla todo? Si no encuentra ninguna idea en el entorno que le rodea, ¿a qué puede recurrir?

A usted mismo. El método más común y el más eficaz para concebir una idea es sentarse y pensar con la mayor intensidad

que se pueda. Y esto no es aplicable solamente a los escritores. Edison dijo: «El genio es un dos por ciento de inspiración y un noventa y ocho por ciento de transpiración.» Cuando le preguntaron a Newton cómo se las arreglaba para obtener sus extraordinarias percepciones, respondió: «Pensando, pensando y pensando en ello.»

Supongo que esto resulta decepcionante. Cuando la gente me pregunta de dónde saco mis ideas, yo siempre digo: «Pensando intensamente», y noto que mis interlocutores se sienten desilusionados. Cualquiera, parecen decir, puede hacer eso. Bien, si cualquiera puede, entonces hágalo usted, y no se avergüence de ello.

#### 6. Mantenga una postura profesional

Tal vez le guste escribir, pero sin duda le gustan también otras cosas. Muy bien, pero, si quiere ser *prolífico*, procure que le gusten menos otras cosas.

Es muy fácil aplazar el escribir porque quiere uno ver un partido de fútbol, o porque desea ir a esquiar, o porque quiere dar un largo paseo y estar en contacto con la naturaleza, o porque es momento de una relación sexual. No digo que no deba tomarse ningún tiempo libre, porque estas actividades, y, de hecho, cualquier actividad, pueden servir como fuente de ideas. Existe, sin embargo, un límite a lo que se puede hacer. Entra en acción la ley de los rendimientos decrecientes, y las ideas que usted obtiene no constituyen rendimiento adecuado para el tiempo que pierde.

Tiene usted que adiestrarse en ser reacio a apartarse de su labor de escribir y en arder en deseos de volver a ella. Esto no es tan difícil como imagina. Cuanto más aprende a hacer fácil el escribir, más métodos desarrolla para encontrar ideas, y cuanto más felices son los resultados en términos de autosatisfacción, ventas y ganancias, menos dispuesto estará usted a dejar de escribir y más complacido se sentirá al volver a hacerlo.

Es más, pese a lo que indica otro estereotipo, no puede usted entregarse al alcohol y las drogas y continuar siendo un escritor *prolífico*. Sólo puede escribir decentemente cuando tiene la mente despejada, y si está usted despejado poco tiempo acabará escribiendo poco.

En resumen, si no puede usted inducirse a tratar la tarea de escribir casi como una vocación sacerdotal, y no puede sustraerse a los placeres del mundo, entonces tal vez sea un escritor —incluso un buen escritor—, pero nunca será un escritor *prolífico*.

#### 7. Haga un uso eficiente del tiempo

Podría resumirlo diciendo que todo depende de la actitud hacia el tiempo.

Usted puede reemplazar su dinero si pierde la cartera, comprarse una nueva máquina de escribir o un procesador de textos si le desvalijan la casa, volver a casarse si se ha divorciado, pero la hora que se ha desvanecido innecesariamente no volverá jamás.

Existe una amplia variedad de formas de aprovechar el tiempo al máximo, y cada escritor elige la suya. Algunos se vuelven completamente asociales, arrancando el teléfono de la pared y no contestando nunca a las cartas que reciben. Algunos sitúan a un miembro de su familia como dragón que se interponga entre ellos y el mundo. Algunos sofocan sus sentidos y, aunque viven como parte del mundo, aprenden a ignorar todo cuanto sucede a su alrededor.

Mi propio sistema es hacerlo todo yo mismo. No tengo ayudantes, ni secretarías, ni mecanógrafas, ni investigadores, ni agentes, ni gestores comerciales. Mi teoría es que todas esas personas le hacen a uno perder el tiempo. Mientras se explica lo que uno ha hecho, se comprueba lo que ellos hacen luego y se señala dónde se han equivocado, ya puedo hacer por lo menos el triple yo solo.

Pero, ahora que conoce mis reglas para ser un escritor *prolífico*, ¿todavía quiere usted serlo? Al parecer, tiene usted que ser una persona ingenua, decidida, directa que deja pasar todas las cosas buenas del mundo sin saborearlas y que es como un divieso en el cuello para su mujer y sus hijos, si es lo bastante necio (como yo) para tenerlos.

Así que supongo que mi consejo final debería ser: no sea *prolífico*. Concéntrese, simplemente, en ser un buen escritor y deje la prolificidad a los pobrecillos que no pueden evitarla... como yo.

(Nota: Isaac Asimov tiene en estos momentos unos quince libros más en prensa, y está mecanografiando furiosamente. Le ha encantado descubrir que su actual novela *Fundación y Tierra*\* figura en todas las listas de libros más vendidos.)

\* Publicada por esta Editorial en la colección «Éxitos».

12

### XLIII. FEMINISMO PARA LA SUPERVIVENCIA

Es fácil argumentar en favor de los derechos de las mujeres como cuestión de justicia y de equidad. Fácil, pero con frecuencia inútil, pues cosas tales como justicia y equidad no son convincentes para quienes se benefician de su ausencia.

Sin negar en absoluto que haya justicia y equidad en el concepto de derechos de las mujeres, prefiero argumentar en su favor sobre la base de la necesidad.

A mí me parece evidente que, si continuamos manteniendo un sistema social en el que la mitad de la especie humana se ve obligada, por razón de una irrelevante anatomía, a dedicarse a tareas entre las que no se incluye la ciencia, se reducirán grandemente las probabilidades de que la civilización sobreviva a lo largo del siglo XXI.

No debería ser difícil comprender esto. Nos estamos enfrentando a numerosos y graves problemas, y es evidente que con el número total de seres humanos aumentando diariamente, con la provisión de energía haciéndose más precaria diariamente, con las reservas alimenticias disminuyendo diariamente, produciendo las crecientes incertidumbres una agitación y una violencia sociales que se incrementan día tras día... nos enfrentamos a una crisis masiva que representa una alternativa de vida o muerte para nuestra civilización.

No es fácil prever cuáles serán las soluciones concretas que ayudarán a resolver la crisis, pero no cabe duda de que, cualesquiera que sean, llegarán a través de progresos efectuados en el campo de la ciencia y la tecnología. Debemos tener fuentes alternativas de energía, y éstas no surgirán sólo porque alguien haya compuesto una canción que se interpreta con el acompañamiento de una guitarra. Eso puede crear una atmósfera apropiada para el cambio, pero continuará haciendo falta mucha reflexión científica, y diseños técnicos, y construcción cuidadosamente supervisada... y eso tendrán que hacerlo individuos dotados de inteligencia y adiestramiento.

Muchas personas están convencidas de que la tecnología se encuentra en la raíz de nuestros problemas y preconizan el desmantelamiento de nuestro complicado aparato industrial y su sustitución por una forma de vida que esté «más cerca de la Naturaleza» y sea más adecuada ecológicamente. Pero, ¿cómo puede hacerse esto en un mundo que contiene más de cuatro mil millones de habitantes y que jamás mantuvo a más de mil millones en los tiempos anteriores a la industrialización?

Si admitimos que los idealistas contrarios a la tecnología no desean la muerte de tres mil millones de personas, debemos entonces suponer que a medida que nuestra actual tecnología vaya siendo desmantelada debe construirse simultáneamente otra más sencilla, menos destructiva y más eficiente, a fin de que la población mundial continúe siendo mantenida. Y eso también requiere reflexión científica, y diseños técnicos, y construcción cuidadosamente supervisada... y eso tendrán que hacerlo personas dotadas de inteligencia y adiestramiento.

No es tan difícil comprender que, si queremos que las cosas funcionen bien, no hay ningún sustituto de la inteligencia y el adiestramiento.

Cualquiera que sea la dirección que la Tierra tome ahora, ya optemos por una tecnología más grande y mejor, o por una más pequeña y mejor, necesitaremos más inteligencia y adiestramiento que nunca... es decir, si queremos que la civilización sobreviva, si no deseamos que se desplome en una orgía de luchas y matanzas hasta que el número de sus miembros quede reducido a los pocos que puedan vivir forrajeando y cultivando estrictamente lo necesario para su subsistencia.

Siendo tan esenciales, tan *cruciales*, la inteligencia y el adiestramiento, ¿no es una especie de suicidio desear a la mitad de la especie humana como posible fuente de inteligencia y voluntad? ¿No es una tremenda estupidez pensar que podemos resolver esa clase de problemas avanzando a medio gas?

Aun a todo gas podríamos no conseguirlo..., pero ¿a medio?

En otras palabras, no sólo necesitamos tener más científicos y tecnólogos que nunca, sino también los mejores que podamos encontrar, dondequiera que podamos encontrarlos. ¿Mediante qué suprema estupidez, pues, suponemos que ninguno de ellos pueden encontrarse entre las mujeres? ¿Por qué disponemos nuestras sociedades de tal modo que la mitad de la especie humana rara vez adopta como profesión la ciencia o la tecnología, y cuando alguno de sus miembros consigue hacerlo se encuentra bloqueado el camino hacia su mejor sueldo y hacia puestos directivos por la idea, a menudo inconsciente, pero a veces expresada, de la subcultura predominantemente masculina de la ciencia?

Naturalmente, es fácil sonreír con desprecio y decir que las mujeres no sirven para científicos, que la ciencia no es trabajo de mujeres.

Pero todo el concepto de «trabajo de mujeres» es un fraude, ya que «trabajo de mujeres» se define de forma conveniente para los hombres.

Si hay algunos trabajos que los hombres no quieren hacer y no hay disponible ninguna minoría dispuesta a hacerlos, siempre se les pueden encomendar a las mujeres, la permanentemente disponible mayoría oprimida.

En cuanto a que la ciencia en particular no es trabajo de mujeres, resultaría fatigoso recorrer la lista de mujeres que han realizado importantes contribuciones a la ciencia, desde galardonadas con el premio Nobel hasta otras menos significadas, incluyendo algunas de las que quizá no haya usted oído hablar nunca, como la amante de Voltaire, que fue quien realizó la primera traducción al francés de los *Principia Mathematica*, de Isaac Newton (y que lo hizo con completo acierto e inteligencia), y la hija de Lord Byron, que fue una de las dos primeras personas que se ocuparon con detalle de la tecnología de los ordenadores.

Podría argüirse que estas mujeres eran excepciones (incluso excepciones «que confirman la regla», por usar una frase idiota que depende una defectuosa comprensión del significado de la palabra «confirmar»).

Claro que son excepciones, pero no porque la gran mayoría de mujeres no sean aptas para la ciencia..., solamente porque la gran mayoría de las mujeres no pueden salvar los intolerables obstáculos acumulados en su camino.

Imagínese tratando de convertirse en científico cuando se le dice constantemente que carece de condiciones para ello y que no es lo bastante inteligente; cuando la mayoría de las Facultades no le dejasen ingresar; cuando las pocas que se lo permitiesen no enseñaran verdadera ciencia; cuando, al lograrla, no obstante, aprender ciencia, los profesionales le recibirían con gélido dis-

tanciamiento o con abierta hostilidad e hicieran todo lo posible por relegarle a un rincón.

Si me estuviera refiriendo a un negro, cualquier ser humano decente se indignaría ante la situación y protestaría. Pero estoy hablando de una mujer, así que muchas personas decentes se muestran turbadas.

Personas que negarían ardientemente que existan diferencias básicas de inteligencia entre las «razas» creerán todavía que los hombres son razonables, lógicos y científicos, mientras que las mujeres son emocionales, intuitivas y necias.

Ni siquiera es posible argumentar razonablemente contra esta dicotomía, ya que se da de tal modo por sentada la diferencia entre los sexos que la misma supone una autorrealización. Desde la más temprana infancia, esperamos que los niños se comporten como niños y las niñas se comporten como niñas, y les presionamos para que lo hagan así. Se conmina a los niños a que no sean mariposas y se exhorta a las niñas, a que sean femeninas.

Se puede permitir una cierta indulgencia hasta la adolescencia, pero ay del marica y de la marimacho después. Una vez que empiezan las clases de carpintería y de economía doméstica, sólo una chica vigorosa puede insistir en dar carpintería y sólo un chico valeroso hasta lo inverosímil puede soportar la execración universal que se produce si elige economía doméstica.

Si existe una división natural de aptitudes, ¿por qué nos esforzamos todos tanto en ridiculizar e impedir las «excepciones»? ¿Por qué no dejar que la Naturaleza siga su curso? ¿Sabemos en el fondo de nuestro corazón que estamos interpretando mal a la Naturaleza?

Una vez que los jóvenes son lo bastante mayores como para interesarse por el sexo, se intensifican las presiones para la diferenciación sexual. Los muchachos, habiendo sido adoctrinados para que se crean el sexo más inteligente, tienen el consuelo de saber que son más listos que la mitad de los seres humanos del mundo, por mucho más estúpidos que los otros hombres que puedan ser. Le resultaría insoportable a un hombre encontrar una mujer que demostrara ser más inteligente que él. Ningún atractivo, ningún grado de belleza, serviría para compensarlo.

Las mujeres no necesitan averiguar eso por sí mismas; se lo enseñan nerviosamente sus madres y sus hermanas mayores. Hay todo un mundo de adiestramiento en el arte de ser necia y estúpida... y atractiva para chicos que quieren brillar por contraste.

Ninguna chica ha perdido jamás a un chico por decir con una risita: «Oh, por favor, súmame estos números. Yo nunca he sido capaz de sumar dos y dos.» Lo perdería inmediatamente si le dijese: «Lo estás haciendo mal, querido. Deja que te lo sume yo.»

Y nadie puede practicar durante bastante tiempo y con suficiente intensidad el ser necio y estúpido sin olvidar cómo ser otra cosa.

Si es usted mujer, ya sabe de qué estoy hablando. Si es usted hombre, busque una mujer que no tenga ninguna necesidad económica ni social de halagarle y pregúntele cuánto tiene que esforzarse a veces para no parecer nunca más inteligente que su pareja.

Afortunadamente, yo creo que estas cosas están cambiando. No son tan malas como lo eran hace un cuarto de siglo, por ejemplo. Pero aún queda mucho camino por recorrer.

Existiendo en el mundo una grave superpoblación, ya no necesitamos que haya numerosos niños. De hecho, debemos tener muy pocos, no más de los suficientes para remplazar a los que mueren, y durante algún tiempo menos aún quizás. Esto significa que no necesitamos a las mujeres como máquinas de hacer hijos.

Y, si no van a ser máquinas de hacer hijos, deben tener alguna otra cosa que hacer. Si queremos que tengan uno o dos hijos como máximo, debemos invitarlas a salir al mundo y hacer que les valga la pena estar en él. No podemos limitarnos a darles trabajos serviles y mal pagados. Debemos darles su oportunidad en cualquier actividad humana sobre una base de igualdad con el hombre.

Y sobre todo, *sobre todo*, las mujeres son necesarias en la ciencia. No podemos prescindir de su inteligencia. No podemos permitir que su inteligencia permanezca sin usar. No podemos, con criminal locura, destruir deliberadamente esas inteligencias, como lo hemos estado haciendo durante toda la Historia, con la excusa de que las mujeres deben hacer «trabajos de mujeres», o, peor aún, de que deben ser «femeninas».

#### XLIV. LA TELEVISIÓN Y LA CARRERA CONTRA LA CATÁSTROFE

La Humanidad se está precipitando enloquecidamente hacia la catástrofe... y tal vez llegue a ella dentro de una generación. Muchos profetas nos lo dicen angustiados. La población mundial está aumentando desmesuradamente, nuestro medio ambiente se deteriora, nuestras ciudades declinan, nuestra sociedad se desintegra, nuestra calidad de vida mengua.

¿Cómo detener esto? ¿Cómo podemos determinar las acciones necesarias y emprenderlas luego, cuando la gran mayoría de la población de la Tierra, se mantiene indiferente y sólo le preocupa el problema inmediato de la próxima comida? O, si levantan los ojos hacia un horizonte más lejano, su principal preocupación es el odio y el miedo a algún vecino cercano.

¿Qué arma tenemos para unir a los diferentes pueblos del mundo —diferentes en idioma, religión, cultura y tradición— contra los fundamentales problemas que amenazan convertir el mundo entero en un desierto?

El arma tradicional es la fuerza. ¡Dejemos que uno de los pueblos del mundo, un grupo coherente, mate o venza a todos los demás, se erija a sí mismo en la única potencia a tener en cuenta, y que luego, por su propia sabiduría y sin tener que consultar ni negociar con nadie, adopte las medidas que sean necesarias para salvar al mundo!

21

# ¡Escribir!

Ma. Eugenia Herrera Lima

COORDINADORA

MAX S. ECHEVERRÍA FIDEL CHÁVEZ

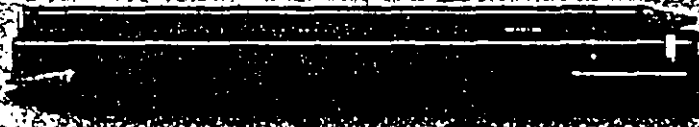
GLORIA MUÑOZ ROBERTO DOMÍNGUEZ

MÓNICA VÉLIZ MA. EUGENIA HERRERA

GLORIA EBAEZ J. FRANCISCO MENDOZA

AEVA V. CANIZAL

# 1



UNTESM

# 5

CAPÍTULO

**Simplificando, expresamos más con menos palabras**

**5.1 OBSERVA**

Lee detenidamente los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1:

- a) La miró con curiosidad
- b) Le entregó la carta
- c) *Mirándola con curiosidad, le entregó la carta*
- d) *Entregándole la carta, la miró con curiosidad*

Observa en el siguiente ejemplo cómo al gerundio le puedes agregar más modificadores.

Ejemplo 2:

- a) Él esperaba su turno.
- b) Él leía.
- c) *Él esperaba su turno, leyendo.*
- d) *Él esperaba su turno, leyendo tranquilamente.*
- e) *Él esperaba su turno, leyendo tranquilamente, sin dar muestras de nerviosismo*

Ejemplo 3:

- a) Pablo estudia.
- b) Pablo lee en voz alta.
- c) *Pablo estudia, leyendo en voz alta.*

Ejemplo 4:

- a) Armó el rompecabezas.
- b) Unió las piezas.
- c) *Uniendo las piezas, armó el rompecabezas*

El gerundio en español solamente puede darnos información del modo en que realizamos una acción, la cual puede ser anterior o simultánea, nunca posterior a la principal.



**COMBINA**

• Ejercicio 1

De acuerdo con los ejemplos anteriores, combina en una sola las siguientes oraciones:

- 1. a) Lo miró con beneplácito  
b) Le entregó el trofeo  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 2. a) La madre la mimaba.  
b) La madre la consentía en todo.  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 3. a) Los problemas se discuten abiertamente.  
b) Los problemas se enfrentan mejor.  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 4. a) Se sienten inseguros.  
b) Se culpan mutuamente.  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 5. a) Intenté recobrar el control de la situación.  
b) Dirigí el vehículo contra la corriente.  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 6. a) Se disponía a gozar de sus nuevos privilegios.  
b) Había alcanzado la mayoría de edad.  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- 7. a) Los niños imaginaban un mundo maravilloso  
b) Los niños escuchaban los cuentos del abuelo  
c) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 8. a) Temía molestarlos.  
b) Me alejé de ellos  
c) Fui a sentarme junto a la ventana.  
d) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 9. a) La mulata avanza.  
b) La mulata mueve su cuerpo.  
c) La mulata sigue el ritmo de la música.  
d) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 10. a) Apenas se sentía el peso de los días.  
b) Apenas se advertía el cambio de estación.  
c) Vivía en aquel lugar apartado.  
d) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**COMBINA**

• Ejercicio 2

De acuerdo con los ejemplos anteriores, combina en una sola las siguientes oraciones, usando al menos una vez un gerundio

- 1. a) "No veo nada extraño"  
b) Le dije a mi amigo  
c) Le devolví los prismáticos.  
d) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- 2. a) Permanecía en el balcón.
- b) Fumaba
- c) Sentí un leve ruido a mis espaldas

d) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 3. a) La televisión ha invadido la vida familiar
- b) En muchos hogares no se conversa.
- c) Simplemente se observan las imágenes.
- d) El aparato electrónico emite imágenes

e) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 4. a) La cantidad de basura se duplica cada diez años.
- b) La basura se acumula en la órbita terrestre.
- c) El espacio se transforma en un sitio poco seguro.
- d) Los satélites se desplazan por el espacio

e) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 5. a) Sucedió hacia el año 67 antes de Cristo.
- b) Ningún barco podía surcar el Mediterráneo.
- c) Los corsarios asaltaban el barco
- d) Los corsarios mataban a los tripulantes
- e) Los corsarios robaban los ricos cargamentos.

f) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 6. a) Los alacalufes habitaban al sur del Estrecho de Magallanes.
- b) Los alacalufes practicaban el nomadismo
- c) Los alacalufes cazaban.
- d) Los alacalufes pescaban.
- e) Los alacalufes recolectaban varios productos.

f) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 7. a) Sucedió en el tercer milenio antes de Cristo.
- b) Los egipcios desconocían la rueda, la polea, la brújula.
- c) Los egipcios carecían de animales de tiro.
- d) Los egipcios construyeron la Gran Pirámide de Keops.
- e) La Gran Pirámide de Keops es una de las maravillas del mundo antiguo.

f) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 8. a) Los elefantes consumen diariamente gran cantidad de hojas, tubérculos y yerbas.
- b) La cantidad es equivalente al 40% de su peso.
- c) Los elefantes botan árboles.
- d) Los elefantes hacen destrozos.
- e) Los elefantes provocan daños irreparables en el paisaje.
- f) El paisaje tarda años en reconstruirse.

g) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

- 9 a) El puma empezó a dar vueltas en torno al toro
- b) El puma tenía el vientre pegado a la tierra.
- c) El puma estiraba sus formidables manos
- d) El toro estaba enfurecido
- e) El toro estaba vigilante
- f) El toro giraba al compás del puma
- g) El puma no perdía de vista los movimientos del toro

h) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- 10 a) Científicos de varias partes del mundo compiten.
- b) Buscan una vacuna
- c) La vacuna debe prevenir la infección.
- d) La infección es causada por el VIH.
- e) El VIH es el virus de inmunodeficiencia humana.
- f) El virus produce el sida.
- g) El sida es el más terrible flagelo.
- h) El flagelo azota a la humanidad.

i) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- 11. a) La hipnosis ocupa hoy un lugar de prestigio en la medicina.
- b) La hipnosis fue introducida en el ámbito terapéutico
- c) Se le dio el nombre de hipnoterapia.
- d) Auxilia a los médicos en el tratamiento de enfermedades.
- e) Las enfermedades son de carácter psicopatológico.
- f) Auxilia a los médicos en el tratamiento de traumas infantiles
- g) Los traumas bloquean la personalidad
- h) Auxilia a los médicos en el control de las adicciones.
- i) El alcoholismo, el tabaquismo y la farmacodependencia son adicciones.

j) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

SEGMENTA

• Ejercicio 3  
Desarma los siguientes textos.

1 - Las estrellas brillan iluminando los remotos confines del universo, incitando a los hombres a escurrirse más allá.

a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

2.- Los niños que carecen de afecto descargan su frustración siendo agresivos y violentos.

a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

3. Sherlock Holmes poseía una extraordinaria habilidad para deducir información sobre la vida y costumbres de las personas observando sus ropas y efectos personales.

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_

4. Modificando los hábitos de alimentación e incorporando una dieta rica en fibras y alimentos naturales, se consigue un cambio en el metabolismo ¿El objetivo?, mantener el peso justo y sentirse bien aprovechando mejor la energía corporal

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_
- g) \_\_\_\_\_

5. Aprovechando la actual obsesión por adelgazar que domina al hombre y la mujer de hoy, el mercado ofrece productos y dietas milagrosas que prometen recuperar la silueta en forma rápida y sin esfuerzo. La mayoría son un engaño.

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_
- g) \_\_\_\_\_

6. Tal vez la erupción volcánica más famosa de los tiempos modernos sea la de Krakatoa (estrecho de la Sonda, entre Java y Sumatra), 1883. Prácticamente destruyó la isla produciendo olas de 30 metros que llegaron hasta Sudamérica y ahogaron a casi 40 000 personas.

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_
- g) \_\_\_\_\_
- h) \_\_\_\_\_

7. Las ranas garantizan la supervivencia de la especie utilizando las más diversas estrategias. A veces alcanzan su objetivo poniendo una cantidad de huevos que sobrepasa la capacidad destructiva de los predadores. Otras, lo logran poniendo pocos huevos pero cuidándolos y defendiéndolos de cualquier peligro.

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_
- g) \_\_\_\_\_
- h) \_\_\_\_\_
- i) \_\_\_\_\_

8 - Los nostálgicos, como reacción del consumismo imperante, se refugian en el pasado rechazando el ritmo enloquecedor de la vida contemporánea. Escapan emigrando a los campos, rentando casas antiguas en pueblos remotos o entregándose a una vida completamente artesanal

- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_
- g) \_\_\_\_\_
- h) \_\_\_\_\_

**EXPANDE**

**Tarea 7**

Los siguientes ejercicios constituyen una revisión de lo anterior

Desarrolla las ideas contenidas en los siguientes textos añadiendo, al menos una frase de gerundio, donde se indica con el signo ^, para completar su sentido. Utiliza tu imaginación

**Ejemplo:**

Los padres tienen una gran responsabilidad como educadores ^.

a) Los padres tienen una gran responsabilidad como educadores sirviendo de modelo a sus hijos.

b) Los padres tienen una gran responsabilidad como educadores guiando a sus hijos en el desarrollo físico y mental.

1. Luego del abrupto despertar el pequeño niño se durmió de nuevo ^

---



---

2. Las sombras de la noche caen sobre la ciudad ^

---



---

3. El barco salió en las primeras horas de la mañana ^

---



---

4. El escudo de ozono que nos protege se desmorona ^

---



---

5. ^ Científicos de todo el mundo buscan una vacuna contra el sida.

---



---

6. ^ Caminó toda la noche ^.

---



---

7. ^ No tenía alternativa: debía rehacer el trabajo.

---



---

8. ^ Le era difícil adaptarse a las nuevas formas de vida

---



---

9. Con sorpresa descubrí que el desconocido de cabello rojo se dirigía hacia mí y ^ me invitaba a bailar.

---



---

2

10. Leyó la carta rápidamente y luego ^ la ocultó en un cajón del escritorio

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

11. Señor director:

Sinceras felicitaciones por el excelente trabajo que realiza Mundo Científico ^ Me gustaría adherirme a la campaña para conservar nuestro planeta ^ ¿A quién podría dirigirme?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

12. Consejos para los consumidores

Cuando compre embutidos y lácteos, lea las Indicaciones ^  
Si compró alimentos en mal estado y no se dio cuenta hasta llegar a la casa, devuélvalos inmediatamente ^  
Cuando vaya a la farmacia, no acepte que le cambien el medicamento prescrito por el médico ^.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

13. ¿Quieres conocer a un tipo de estudiante que hoy está en vías de extinción? El estudiante del cual te hablo pasa largas horas en la biblioteca ^, pues le encanta la literatura, especialmente la narrativa. Cada noche toma la pluma o se sienta frente a la computadora y escribe, escribe ^.  
Cuando sueña despierto disfruta muchísimo ^. Jamás lo encontrarás ^: su tiempo es precioso y no lo puede malgastar.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

14. Una vez un ladrón fue a robar gallinas a una granja. Al amparo de las sombras se deslizó con gran sigilo ^. Mientras caminaba en la oscuridad, ^tropezó sin darse cuenta y cayó. El campesino, más muerto que vivo se puso a rezar ^. Pero todo fue en vano: dos feroces mastines saltaron sobre él ^.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**EVALÚA**

• **Ejercicio 4**

A continuación encontrarás una serie de textos entre los cuales hay algunos que presentan errores o inadecuaciones desde el punto de vista de la secuencia temporal que se presenta, descubrelos y escribe versiones mejor estructuradas para cada uno de ellos

1 Llegó sentándose a la clase

---

---

2 A la oficina del abogado llegó un sobre conteniendo documentación confidencial sobre el acusado.

---

---

3. Se veían felices observando el remolino que giraba por los impulsos del viento

---

---

4 La bicicleta nació como un medio de transporte masivo evolucionando por los cambios de carácter tecnológico y cultural

---

---

5 Se acostó temprano cayendo de inmediato en un profundo sueño

---

---

6 La casa era bellísima y espaciosa, teniendo además una ubicación perfecta.

---

---

7 Se solicita señorita hablando francés.

---

---

8. El terapeuta ayuda a las personas utilizando el poder que cada uno tiene para transformar su vida al examinar críticamente sus creencias

---

---

9 A la familia que vive en la casa ubicada al frente de la nuestra le han robado ya varias veces, dando aviso a la policía

---

---

10 Se encontraban en el salón tomando un café, sirviéndoles una muchacha muy bonita.

---

---

11 El gobernador trajo a la fiesta una caja conteniendo cervezas

---

---

12 Su trabajo es registrando los huéspedes.

---

---

13 El equipo ganó tres partidos coronándose Campeón de América.

---

---





### 5.2 RECAPITULACIÓN

Reescribe

• Ejercicio 6

Reescribe el siguiente texto haciéndolo más conciso mediante la transformación de algunas oraciones con los recursos vistos en clase

1 Después de siete años de ausencia el gigante regresó. Cuando llegó a su palacio vio a los niños. Jugaban felices en el jardín. Esto lo puso furioso. Mandó entonces construir un muro para que nadie pudiera entrar. Los pobres niños, que no tenían ahora donde jugar, daban vueltas en torno al muro y pensaban en los hermosos días que habían pasado en el jardín del gigante.

---

---

---

---

---

---

---

---

2 Michael Jackson tiene mil rostros. Uno es el ser obsesivo, casi paranoico, que intenta en vano detener el tiempo y duerme en una cápsula de oxígeno puro con la ilusión de ser siempre joven. Otro es el de ese individuo obstinado que se empeña en volverse blanco y se somete a costosos tratamientos de colorantes con rayo láser. Pero tal vez su rostro más perdurable sea el que luce en los conciertos donde utiliza la más avanzada tecnología y produce un efecto mágico sobre los espectadores.

---

---

---

---

---

---

---

---

3 Caminó un rato sin dirección y tomó después por una calle que bajaba hacia los muelles. La noche era hermosa y grandes estrellas aparecían en el cielo de verano. Pensó en la señora que tan generosamente lo había ayudado e hizo propósitos de recompensarla de una manera digna. Pronto estos pensamientos se desvanecieron y se perdieron en los recodos de su vida pasada. Se sentía renacer como si sus fuerzas se reunieran y amalgamaran sólidamente.

---

---

---

---

---

---

---

---



**CONSTRUYE**

**= Ejercicio 8**

Combina las siguientes oraciones para producir un texto que describa la situación crítica del hombre actual atrapado en el engranaje asfixiante de las grandes urbes. Los espacios en blanco indican posibles límites entre párrafos

El hombre de hoy

- 1. El hombre de hoy vive en ciudades cada vez más grandes e inseguras
- 2. El hombre está asustado
- 3. La contaminación lo intoxica.
- 4. El exceso de información lo intoxica
- 5. La crisis económica lo abruma
  
- 6. El mundo lo atrapa
- 7. El mundo lo incita a la competencia
- 8. El mundo lo incita a la lucha
- 9. Debe ascender en la escala social
- 10. El mundo lo incita a la apetencia de bienes inútiles
- 11. La apetencia es desmesurada.
- 12. El hombre contempla con resignación la vida
- 13. La vida se le escapa de las manos
- 14. La violencia, la degradación y la soledad ahogan su vida
  
- 15. Para escapar al desastre inminente se requiere un cambio.
- 16. Se requiere un cambio profundo en el estilo de vida
- 17. El cambio debe permitir a cada uno encontrarse a sí mismo
- 18. El cambio debe permitir a cada uno recuperar su identidad.
  
- 19. El retorno a la vida natural empieza a surgir como alternativa
- 20. La alternativa ofrece la posibilidad de un cambio.
- 21. El cambio se logra a través de estructuras sencillas y abiertas de convivencia
- 22. Se respeta la libertad de las personas
- 23. Se respeta la dignidad espiritual de las personas

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---







SEGMENTA

• Ejercicio 2  
Desarma el siguiente texto en las oraciones que lo integran

En los albores del siglo XVII Galileo Galilei observó cráteres lunares y satélites de Júpiter a través de un telescopio de refracción que él mismo construyó, muchas observaciones -las cuales constituyeron una revolución en el campo científico- alteraron la concepción griega que sustentaba la idea de la perfección celeste y fundamentaron la teoría de Nicolás Copérnico quien afirmaba que la tierra no era el centro del universo. Posteriormente Isaac Newton, el brillante físico inglés, diseñó un telescopio que utilizaba lentes en lugar de espejos, el cual -anterior a los telescopios ópticos actuales- le permitió observar el movimiento de los cuerpos, lo que lo llevó más tarde a concebir la ley de la gravitación universal.

A fines del siglo XIX, en 1897, el astrónomo norteamericano George H. Hale, fundador de los observatorios de Monte Wilson y Monte Palomar, construyó un importante telescopio de refracción. Sin embargo, este tipo de telescopios presentaba ciertos problemas por lo que los construidos ya en el siglo XX fueron de reflexión. Actualmente en los Estados Unidos, existe un telescopio de espejos múltiples que combina las imágenes de sus espejos para simular un único telescopio de 4.5 metros, con el cual se alcanza a divisar a 15,000 millones de años luz.

Series of horizontal lines for writing notes on the left page.

Series of horizontal lines for writing notes on the right page.





SEGMENTA

• Ejercicio 4

Desarma el siguiente texto en las oraciones que lo integran

Como es sabido el 14 de febrero se celebra el día de San Valentín, sin embargo, no resulta tan claro el origen de esta fiesta, ni tampoco se puede afirmar con absoluta certeza, cual de los santos así llamados es reconocido como el patrono de los enamorados. Existen varios personajes que con ese nombre aparecen en el santoral católico, dos de los cuales murieron precisamente en esa fecha: un sacerdote y médico romano que vivió en el siglo III de nuestra era, y un obispo de Terni, contemporáneo del primero. Quienes resultan los candidatos idóneos para cumplir tal función, no obstante, los estudiosos del tema se han inclinado por el santo médico con base en que éste, en su calidad de sacerdote, llegó a casar en secreto a varias parejas, según el rito cristiano -el cual estaba prohibido por órdenes del emperador romano Claudio II. De acuerdo con la famosa leyenda las autoridades, al descubrir que este personaje efectuaba dicha ceremonia, lo encarcelaron y finalmente fue martirizado durante unas "lupercalias" -fiestas de la fertilidad que celebraban los paganos-. Valentín, durante su prisión, trabó amistad con la hija de su carcelero a quien le enviaba cartas breves firmadas con la frase: "de tu Valentín", la cual pasaría a la posteridad gracias a las tarjetas que se envían cada año precisamente el día en que ocurrió su decapitación.

Horizontal lines for writing the disassembled sentences.

Horizontal lines for summarizing the text.





• Ejercicio 6

Desarma el siguiente texto en las oraciones que lo integran.

La novela del crimen, a través de sus más acabados exponentes, es considerada en la actualidad como una forma novelística como cualquier otra y no una clase menor de literatura adecuada solo para pasar el tiempo. Sus defensores señalan que el *Crimen y Castigo* es en esencia una novela del crimen y en otros clásicos, por ejemplo de Joseph Conrad o de Dickens, abundan elementos de intriga y clima policíaco; sin embargo, pronto este género, menospreciado en las aulas universitarias, fue considerado menor y tomó un giro que lo circunscribió a historias de detectives: Edgar Allan Poe con sus relatos de *Auguste Duphin*; Arthur Conan Doyle, quien se inmortalizó gracias a *Sherlock Holmes*; Agatha Christie con *Hercules Poirot*, o *el padre Brown* de Chesterton; páginas brillantes sin duda, pero en las cuales la violencia es disminuida para centrar el interés del lector, en la capacidad e ingenio del personaje para resolver el crimen.

Uno de los autores que liberó a la novela policíaca de las convenciones en las que había caído y retomó la novela del crimen en los Estados Unidos fue Raymond Chandler, cuya prosa de acuerdo con los críticos combina la fuerza de Hemingway y la brillantez de Fitzgerald, con lo que demostró que la buena literatura no estaba reñida con la temática policíaca.

Horizontal lines for writing notes on page 156.

Horizontal lines for writing notes on page 157.





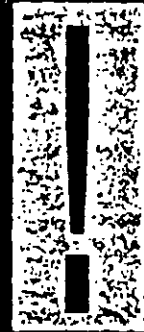


ITESM

EDITORIAL  
PATRIA



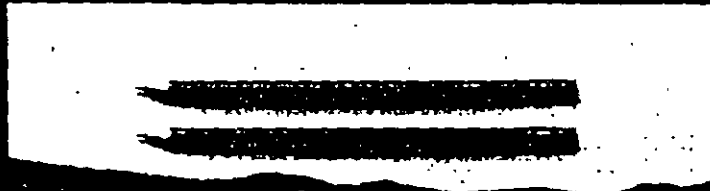
# escribir



Ma. Eugenia Herrera Lima

MAX. S. ECHEVERRÍA    FIDEL CHÁVEZ  
GLORIA MUÑOZ    ROBERTO DOMÍNGUEZ  
MÓNICA VÉLIZ    MA. EUGENIA HERRERA  
GLORIA E. BAEZ    J. FRANCISCO MENDOZA  
ALVA V. CANIZAL

2







# 4

## CAPÍTULO

El propósito es la redacción

### CONSTRUYE

#### • Ejercicio 1

Combina las siguientes oraciones para construir un texto que informe acerca de la violación de un acuerdo internacional sobre la caza de ballenas. Controla la cohesión del texto realizando las sustituciones que sean convenientes para evitar repeticiones léxicas.

#### Japoneses violan acuerdo internacional

1. La Comisión Internacional de Protección de las Ballenas tomo un acuerdo.
2. Se suspenderá la caza comercial de la ballena.
3. La comisión acogió un clamor.
4. El clamor se ha generado en todo el planeta.
5. El clamor se refiere a la conservación de la ballena
6. Algunas empresas japonesas han hecho un anuncio.
7. Capturarán 300 ballenas en los mares de la Antártica.
8. Utilizarán las ballenas en actividades de investigación.
9. La caza parece haber empezado
10. Un barco japonés ya empezó a cazar ballenas.
11. El barco se llama Dai-San Nisshi Maru.
12. Hay pocas ballenas.
13. Pocas ballenas han sobrevivido a la codicia humana.
14. En materia de protección los acuerdos internacionales sirven de muy poco.

En la madrugada del 25 de noviembre de 1977, el frío calaba sobre los rostros de los ocho soldados.

Intentaron acercarse al objeto.

Después de eso, no quedaba absolutamente nada de lo sucedido.

El soldado Armando Valdés se quedó arbolándose.

Se sintió muy extraño cuando supo que su percepción había sido alterada con el contacto de un ovni.

Después su amigo fue capaz de tomar una cámara fotográfica.

Una barba de varios días en su reloj marcaba el tiempo de abril.

El soldado vio como el objeto era envuelto por un gran globo luminoso.

Se alterado y se reía como si estuviera poseído por una fuerza extraña.

En la madrugada del 26 de noviembre los jóvenes, Frank Fontaine, y Jean N. Diaje estaban por salir de viaje.

Y de pronto, el grupo lo perdió de vista.

De pronto vieron un cilindro oscuro en el cielo y luces muy extrañas.

Una luz esférica y brillante se acercaba lentamente.

Faltaban diez minutos para las cuatro cuando vieron caer dos estrellas detrás de los cerros de Putre (Chile).

Creía que había estado dormido media hora.

Una semana más tarde el joven reapareció sorpresivamente en el mismo sitio.

Quince minutos después reapareció, pero algo extraño le había sucedido.

Corrieron hacia el lugar, pero no encontraron ni rastros de su compañero.

Blank writing lines for the first text.

Texto 2

Blank writing lines for the second text.

















- 7. Está haciendo zapping.
- 8. Hacer zapping es ver la tele a pedazos
- 9. Ud. toma el control remoto.
- 10. Cambia de canal una y otra vez.
- 11. Construye relatos sin orden ni concierto
- 12. Mezcla imágenes contradictorias.
- 13. Organiza el menú como le dé la gana.
- 14. Dispara sin descanso contra el aparato
- 15. El aparato se ataranta.
- 16. Nadie se libra del vicio.
- 17. En algunos hogares el vicio es todavía menor.
- 18. No por falta de ganas el vicio es menor.
- 19. Es vicio menor por falta de canales.
- 20. No se trata de tragar más programas.
- 21. No se trata de buscar programas mejores.
- 22. Hacemos zapping sencillamente.
- 23. Hacer zapping es la única forma decente de ver la tele.
- 24. Hacer zapping es una manera traidora e infiel de ver la tele.
- 25. Hacer zapping es una manera rebelde de ver la tele.
- 26. Hacer zapping significa fragmentar discursos fragmentarios.
- 27. Hacer zapping significa interrumpir a los reyes de la Interrupción.
- 28. Hacer zapping es dar y quitar la palabra a nuestro antojo.
- 29. Hacemos zapping para vengarnos del condenado aparato

Zapping, un deporte de moda

A. (Registro informal)

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Zapping, un deporte de moda

B. (Registro formal)

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

CONSTRUYE

• Ejercicio 10

Al fin en Calcuta

Narra la historia de Paul Lambert y los comienzos de sus actividades de misionero en Calcuta. Para imprimir emotividad y cierto dramatismo al relato. Introduce todos los cambios que estimes necesarios (léxicos, morfosintácticos, pragmáticos, etcétera) para lograr el objetivo

- 1. Paul Lambert fue ordenado sacerdote en 1960.
- 2. Tenía 27 años.
- 3. Lambert estaba consciente de ALGO
- 4. Los hombres más abandonados no estaban en Europa
- 5. Los hombres más abandonados vivían en el tercer mundo.

- 6 Lambert estudió español en el seminario
7. Se preparaba para algo.
8. Pensaba ALGO.
9. Deseaba fervientemente ALGO.
10. Sus superiores lo enviarían a las barriadas pobres de Sudamérica.
11. Sus superiores le pedirían algo diferente.
12. En la India había grandes necesidades
13. Allí su apostolado sería de gran utilidad.
14. Paul Lambert aceptó irse a la India.
15. La obtención del visado demoró cinco años.
16. Lambert solicitaba permiso de residencia
17. En su solicitud constaba ALGO
18. Lambert era sacerdote.
19. Ser sacerdote originaba dificultades.
20. ALGO ocurría desde hacía un tiempo
21. Los misioneros no podían entrar a la India.
22. Los motivos no se precisaron nunca
23. Un motivo era seguro.
24. Los hindúes se convertían masivamente al cristianismo.
25. En 1965, Lambert decidió ALGO.
26. Su espera por la visa había durado demasiado.
27. El 15 de agosto solicitó visa de turista.
28. Frente a PROFESIÓN escribió "obrero calificado".
29. Sus superiores religiosos sabían esto.
30. Al siguiente día obtuvo la visa.
31. El sello mostraba los tres leones del emperador ASHOKA.
32. Los tres leones lo desaliaban.
33. Los tres leones eran el emblema de la República
34. Los fundadores de la India moderna eligieron el emblema.
35. Esa visa duraba tres meses.
36. Lambert cambiaba en ALGO.
37. Ese sería el comienzo de la gran aventura.
38. Su vida en la India sería una gran aventura.
39. En Calcuta obtendría permiso de residencia.
40. Ese permiso sería permanente.
41. Su destino en la India era Calcuta.
42. Lambert llegó a Bombay.
43. Bombay es llamado "la puerta de la India"
44. Eligió el camino más largo hasta Calcuta.
45. Quería familiarizarse con el país y la gente.

46. En la estación Victoria tomó un tren.
47. Se detenía en todas las estaciones.
48. La gente se hacinaba en los vagones.
49. Hacía un calor de Invernadero.
50. El polvo irritaba la garganta.
51. El hollín hacía lagrimear los ojos.
52. Los niños lloraban y gritaban.
53. Se oían ruidos de toda clase.
54. Los adultos malollan.
55. No había donde asearse.
56. Los viajeros comían en el vagón.
57. Se entremezclaban los más diversos olores.
58. El ambiente era nauseabundo.
59. Al cabo de diez días, Lambert llegó a Calcuta.
60. Los inmigrantes de los campos han invadido Calcuta.
62. La larga sequía ha destruido los sembradíos.
63. En vano los campesinos esperan la llegada del monzón.
64. La hambruna se ha hecho general en las zonas agrícolas.
65. La desesperación hace presa de los campesinos.
66. La ciudad se vislumbra como única esperanza.
67. En la ciudad es posible ALGO.
68. En la ciudad encontrarán trabajo.
69. En la ciudad podrán vivir mejor.
70. En la ciudad habrá un futuro para los jóvenes.
71. En Calcuta, Lambert conoció a Hasari Pal.
72. La familia de Hasari Pal ha llegado a Calcuta.
73. La familia de Hasari Pal ha huido del campo.
74. La familia de Hasari Pal ha sido víctima de la gran sequía.
75. Hasari Pal y su familia viven en una barriada pobrísima.
76. Hasari Pal y su familia eran campesinos acomodados.
77. La barriada es un laberinto de callejuelas.
78. Es un amontonamiento de casuchas miserables.
79. Lambert llegó hasta allí.
80. Lambert tuvo la certeza de ALGO.
81. Lambert ha encontrado su destino, por fin.
82. Allí tenía que ir.
83. Aquel barrio era su hogar.
84. Aquellos seres desesperados eran sus hermanos.
85. Recién empezaba a vivir.
86. El "obrero calificado" había encontrado su destino.