



Saberes clave **SANTILLANA**

IV

LITERATURA

LAS COSMOVISIONES MÍTICA,
ÉPICA Y LA MIRADA TRÁGICA

Fernando C. Avendaño

Leda S. Maidana

Julieta Pinasco

Claudia A. Toledo

Flavio H. Wisniacki



Presidencia
de la Nación

Ministerio de
Educación

ES 4.º año

Sección I La literatura y otros discursos7

LA COSMOVISIÓN MÍTICA

1 Relatos de orígenes9

LECTURA. "A las puertas del Olimpo", versión de Beatriz Fernández y Alicia Stacco de un mito griego	9
<i>Popol Vuh</i> , anónimo (fragmento)	11
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	14
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. La mitología clásica	16
La mitología precolombina	17
La religiosidad maya	17
Los mitos y su función	18
Las respuestas de los mitos	18
Las cosmogonías	19
El <i>Popol Vuh</i>	19
OTROS LENGUAJES. Cosmogonía y pintura	20
DESDE LA CRÍTICA. "Historias verdaderas, historias falsas", de Mircea Eliade (fragmento)	21
TEXTOS EN DIÁLOGO. "Fundación mítica de Buenos Aires", de Jorge Luis Borges	22

Integración. Actividades	24
--------------------------------	----

2 Héroes que son un mito25

LECTURA. "Eneas o la obligación de vivir", de Franco Vaccarini, a partir de un episodio de la <i>Eneida</i> , de Virgilio	25
"Ulises pierde sus naves", de Franco Vaccarini, a partir de un episodio de la <i>Odisea</i> , de Homero	27
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	30
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Dos poetas clásicos	32
La dimensión de los héroes	33
OTROS LENGUAJES. Los clásicos en historietas	34
DESDE LA CRÍTICA. "Los problemas homéricos", de Pierre Vidal-Naquet (fragmento)	36
TEXTOS EN DIÁLOGO. "El Embudo de la Muerte", de Franco Vaccarini	36

Integración. Actividades	38
--------------------------------	----

3 Tiempo de leyendas39

LECTURA. "Las barbas del ñire", leyenda mapuche	39
"Los enamorados", versión de Liliana Cinetto de una leyenda mexicana	41
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	44
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. La cultura mapuche	46
Leyendas y visión del mundo	46
La cultura azteca	47
Escritura y códices	47
Las leyendas y su función	48
Leyendas y relatos míticos	48
Las leyendas urbanas	49
OTROS LENGUAJES. Imágenes de leyenda	50
DESDE LA CRÍTICA. "Leyendas urbanas", de Antonio Ortí y Joseph Sampere (fragmento)	51
TEXTOS EN DIÁLOGO. "Las vasijas de la bisabuela", versión de Alicia Stacco de leyenda urbana	52

Integración. Actividades	54
--------------------------------	----

LA COSMOVISIÓN ÉPICA

4 De caballeros heroicos55

LECTURA. <i>Poema de Mio Cid</i> , anónimo (fragmento)	55
<i>El cantar de Roldán</i> , anónimo (fragmento)	58
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	60
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. El medioevo, época de señores feudales y caballeros	62
Trovadores y juglares	63
Los romances	63
El relato épico	64
La épica española y la francesa	64
Las "huellas" de la oralidad	65
OTROS LENGUAJES. De la historieta al cine	66
DESDE LA CRÍTICA. "El mito de Superman", de Umberto Eco (fragmento)	67
TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>El Eternauta</i> , de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López (fragmento)	68

Integración. Actividades	74
--------------------------------	----

5 El gaucho: ¿héroe o antihéroe? 75

LECTURA. "El gaucho Martín Fierro", de José Hernández (fragmento).....	75
"La vuelta de Martín Fierro", de José Hernández (fragmento).....	80
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades.....	82
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. El gaucho: función social y política	84
¿Literatura gaucha o gauchesca?	85
El <i>Martín Fierro</i>	86
El discurso ideológico	86
Los personajes	87
La forma del poema	87
OTROS LENGUAJES. Entre almanaques y museos.....	88
DESDE LA CRÍTICA. "La voz 'gaucho' y el espacio interior", de Josefina Ludmer (fragmento)	89
TEXTOS EN DIÁLOGO. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)", de Jorge Luis Borges	90

Integración. Actividades	92
--------------------------------	----

6 Épica y visión romántica en Esteban Echeverría 93

LECTURA. <i>La cautiva</i> , de Esteban Echeverría (fragmento).....	93
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	98
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Romanticismo en el Río de la Plata	100
Unitarios y Federales	100
Los inicios del conflicto	101
Rosas en el poder	101
La Generación del 37	102
De la razón al sentimiento	103
El Romanticismo en la Generación del 37	103
OTROS LENGUAJES. La "barbarie" en la pintura	104
DESDE LA CRÍTICA. "Filosofía, política y literatura en el Salón Literario de Marcos Sastre", de Martín Prieto (fragmento)	105
TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>El matadero</i> , de Esteban Echeverría (fragmento)	106

Integración. Actividades	108
--------------------------------	-----

LA MIRADA TRÁGICA

7 La mirada trágica en la narrativa 109

LECTURA. "Ben Sidi Abú Al Fadail", de Juan Goytisolo (fragmento).....	109
"La fiel infantería", de Arturo Pérez-Reverte	111
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	114
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Lo trágico como género y como cosmovisión	116
La transición	116
La mirada trágica contemporánea	117
Las versiones de la guerra según Juan Goytisolo	118
Los héroes de Pérez-Reverte.....	119
OTROS LENGUAJES. Pintura y condición trágica del hombre	120
DESDE LA CRÍTICA. "Tragedia y catástrofe", de George Steiner (fragmento)	121
TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>Fahrenheit 451</i> , de Ray Bradbury (fragmento).....	122
"Las lanzas", de Manuel Machado	123

Integración. Actividades	124
--------------------------------	-----

8 La mirada trágica en la poesía..... 125

LECTURA. "El viaje definitivo", de Juan Ramón Jiménez	125
"La vida ha puesto enfrente de mi desilusión...", de Juan Ramón Jiménez.....	126
"Una España joven", de Antonio Machado	126
"Canción última", de Miguel Hernández.....	127
"Para la libertad", de Miguel Hernández	127
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades.....	128
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. España de cara al siglo XX.....	130
Una generación renovadora	130
España entre guerras.....	131
Los poetas en la posguerra	131
Coincidencias de los noventayochistas	132
Evolución de la poesía del 27	133
La reacción de los poetas	133
OTROS LENGUAJES. La mirada trágica en la pintura	134

DESDE LA CRÍTICA. "Lenguaje de poema", de Jorge Guillén (fragmento)	135
TEXTOS EN DIÁLOGO. <i>Mateo</i> , de Armando Discépolo (fragmento)	136

Integración. Actividades	138
---------------------------------------	-----

9 La mirada trágica en García Lorca..... 139

LECTURA. <i>Doña Rosita la soltera</i> , de Federico García Lorca (fragmento)	139
<i>La casa de Bernarda Alba</i> , de Federico García Lorca (fragmento)	143
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades	146
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. Federico García Lorca y su tiempo	148
Los símbolos en la obra de Lorca	149
El teatro de Lorca	150
Lo trágico en Lorca	150
La poesía de Lorca	151
La producción poética lorquiana	151
OTROS LENGUAJES. Federico García Lorca, pintor	152
DESDE LA CRÍTICA. "El honor en el teatro de Lorca", de Carlos Blanco Aguinaga (fragmento)	153
TEXTOS EN DIÁLOGO. "Romance sonámbulo", de Federico García Lorca.	154
"Tengo miedo...", de Federico García Lorca	155

Integración. Actividades	156
---------------------------------------	-----

Sección II El discurso académico 157

1. Los textos expositivos	158
Formas de organización de la información	158
Los recursos explicativos	159
La divulgación científica	160
Procedimientos lingüísticos de la divulgación	160
La informatividad en los textos de divulgación	162
ESCRITORES EN TALLER. Textos sobre ciencia para todos. Un plan para escribir	163
Integración. Actividades	164

2. Los paratextos	166
Los paratextos en la divulgación científica	168
La infografía	169
El despiece	170
ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, un prólogo para un libro leído. Un plan para escribir	171
Integración. Actividades	172

3. Los textos expositivos argumentativos	174
La reseña crítica	176
Estructura y recursos lingüísticos	176
Las estrategias de cortesía en la reseña crítica	178
ESCRITORES EN TALLER. Paso a paso, una reseña crítica. Un plan para escribir	179
Integración. Actividades	180

4. Los textos de opinión	182
La argumentación: estructura y recursos	182
La construcción lingüística del emisor	183
La argumentación polémica	184
Estrategias para polemizar	184
La coherencia y la cohesión en los textos polémicos	186
ESCRITORES EN TALLER. Argumentar y contraargumentar. Un plan para escribir	187
Integración. Actividades	188

5. El informe académico	190
El informe de lectura	190
Componentes del informe	192
La información paratextual	193
La objetividad en el informe	194
Las marcas temporales	194
ESCRITORES EN TALLER. Hacer un informe. Un plan para escribir	195
Integración. Actividades	196

Sección III En proyecto 199

1. ¿Qué significa trabajar en un proyecto?	201
2. Proyecto escolar: la revista del curso	202
3. Las funciones de los grupos	204
4. Otros sitios que pueden consultar	206
5. Y como "broche" final	207

LA LITERATURA Y OTROS DISCURSOS

ÍNDICE

LA COSMOVISIÓN MÍTICA

- 1. Relatos de orígenes 9
- 2. Héroes que son un mito 25
- 3. Tiempo de leyendas 39

LA COSMOVISIÓN ÉPICA

- 4. De caballeros heroicos 55
- 5. El gaucho: ¿héroe o antihéroe? 75
- 6. Épica y romanticismo en Esteban Echeverría 93

LA MIRADA TRÁGICA

- 7. La mirada trágica en la narrativa 109
- 8. La mirada trágica en la poesía 125
- 9. La mirada trágica en García Lorca 139

PLAN DE TRABAJO

- Leer relatos míticos, analizar sus características y conocer su contexto.
- Reconocer la función social de los mitos y de las cosmogonías.
- Escribir un texto a la manera de un relato mítico.
- Leer textos de crítica literaria.
- Reconocer versiones míticas en textos contemporáneos de distintos géneros.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Por qué resulta fascinante conocer mitos sobre el origen del mundo y de los hombres?
- ¿Qué historias protagonizarán los personajes de la imagen?
- ¿Cómo te gustaría que fuera nuestro mundo si recrearas míticamente su origen?

A las puertas del Olimpo

Para los griegos las cosas empezaron así...

Al principio, todo estaba revuelto: el agua no corría, las tierras no eran sólidas, en fin, reinaba Caos (que en griego quiere decir “la boca del abismo”). De Caos nacieron la Noche y la Oscuridad, que lo destronaron y engendraron a Éter (el aire luminoso de las alturas) y al Día. De ellos nacieron la Tierra y el Mar.

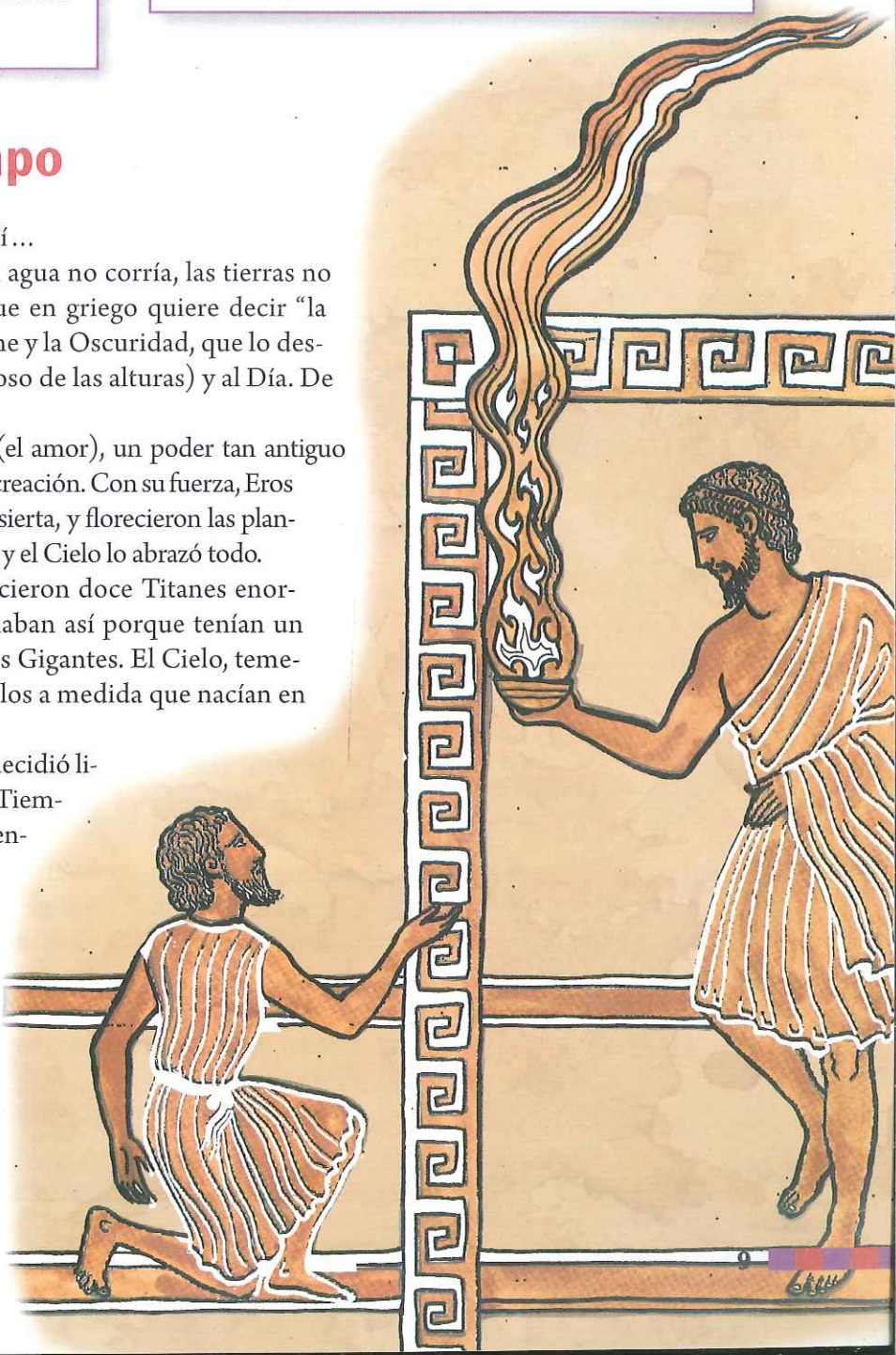
Por aquellos tiempos también existía Eros (el amor), un poder tan antiguo como Caos, pero que impulsaba a la unión y a la creación. Con su fuerza, Eros engendró la vida en la Tierra, hasta entonces desierta, y florecieron las plantas, crecieron los animales, se poblaron las aguas y el Cielo lo abrazó todo.

De la unión entre el Cielo y la Tierra, nacieron doce Titanes enormes y fortísimos, tres Cíclopes (que se llamaban así porque tenían un solo ojo, ubicado en medio de la frente) y tres Gigantes. El Cielo, temeroso de la fuerza de sus hijos, fue encerrándolos a medida que nacían en el **abismo del Tártaro**.

Finalmente la Tierra, como buena madre, decidió liberarlos y el menor de los Titanes, Cronos (el Tiempo), eliminó a su padre, ocupó su lugar y comenzó a reinar junto a sus hermanos.

Cierta vez, Eros convocó a los hijos de un Titán, llamados Prometeo y Epimeteo, y les pidió que modelaran un ser capaz de dominar a todos los animales que poblaban la Tierra.

Prometeo tomó arcilla húmeda y modeló figuras con forma semejante a la de los dioses. Eros les infundió con su soplo el espíritu de la vida, y así nacieron las personas.





Prometeo quedó tan encantado con las criaturas recién creadas que quiso ofrecerles algo que las hiciera mucho más parecidas a los dioses. Entonces robó una chispa del fuego sagrado y se la regaló, para que tuvieran dominio sobre el fuego.

Ese atrevimiento de Prometeo irritó mucho a los dioses, quienes para vengarse crearon a una mujer hermosísima a la que llamaron Pandora. A ella le regalaron un cofre y le ordenaron que jamás intentara abrirlo.

Pandora aceptó la condición y se convirtió en la feliz esposa de Epimeteo. Durante un tiempo vivieron muy contentos; pero, como bien habían previsto los dioses, Pandora no pudo contener su curiosidad y abrió el cofre, del que comenzaron a salir toda clase de males, enfermedades y crímenes, que se esparcieron por el mundo. Solo la Esperanza quedó en el fondo de la caja.

Así fue como la maldad y las pasiones se fueron adueñando de los hombres. La Tierra se empapó de sangre y la Buena Fe, la Justicia y el Pudor la abandonaron y volaron hacia el Cielo. Viendo esto, los dioses consideraron que la raza de los hombres no debía sobrevivir y desbordaron las aguas del Cielo y de la Tierra; tierra y mar se confundieron y solo logró sobrevivir una pareja: un hombre, Deucalión, y su esposa Pirra, considerados justos y piadosos.

Ambos se mantuvieron a bordo de una débil barca y, cuando las aguas descendieron, lloraron sobre la tierra desierta rogando piedad a los dioses.

Entonces escucharon una voz poderosa que les decía estas palabras: "Velad vuestros ojos y tirad hacia atrás los huesos de vuestra abuela".

Después del desconcierto del principio se pusieron a meditar y comprendieron que su abuela era la Tierra, y que los huesos de la Tierra eran las piedras.

Entusiasmados, comenzaron a caminar arrojando, a cada paso, una piedra hacia atrás. De las piedras que arrojaba Pirra nacían mujeres y de las que tiraba Deucalión surgían hombres.

Así se repobló la Tierra después del tremendo diluvio.

En Dioses, héroes y heroínas.

Historias de la mitología griega.

Versión de BEATRIZ FERNÁNDEZ Y ALICIA STACCO.

Buenos Aires, Santillana, Leer es genial, 2001.

GLOSARIO

Olimpo. Monte de Grecia. Los griegos creían que en su cima vivía la mayoría de sus dioses.

abismo del Tártaro. Pozo muy profundo en el interior de la Tierra, donde los dioses griegos arrojaban a sus prisioneros. En ese lugar de tormento y sufrimiento eternos, con características similares al infierno o Hades, eran custodiados por cincuenta gigantes.

Popol Vuh

Entonces no había ni gente, ni animales, ni árboles, ni piedras, ni nada. Todo era un **erial** desolado y sin límites. Encima de las llanuras el espacio yacía inmóvil; en tanto que, sobre el caos, descansaba la inmensidad del mar. Nada estaba junto ni ocupado. Lo de abajo no tenía semejanza con lo de arriba. Ninguna cosa se veía de pie. Solo se sentía la tranquilidad sorda de las aguas, las cuales parecía que se despeñaban en el abismo. En el silencio de las tinieblas vivían los dioses Tepeu, Gucumatz y Hurakán, cuyos nombres guardan los secretos de la creación, de la existencia y de la muerte, de la Tierra y de los seres que la habitan.

Cuando los dioses llegaron al lugar donde estaban depositadas las tinieblas, hablaron entre sí, manifestaron sus sentimientos y se pusieron de acuerdo sobre lo que debían hacer.

Pensaron cómo harían brotar la luz, la cual recibiría alimento de eternidad. La luz se hizo entonces en el seno de lo increado. [...] Los dioses propicios vieron luego la existencia de los seres que iban a nacer; y ante esta certeza dijeron:

—Es bueno que se vacíe la tierra y se aparten las aguas de los lugares bajos, a fin de que estos puedan ser labrados. En ellos la siembra será fecunda por el rocío del aire y por la humedad subterránea. Los árboles crecerán, se cubrirán de flores y darán fruto y esparcirán su semilla. De los frutos cosechados comerán los pobladores que han de venir. Tendrán de este modo igual naturaleza que su comida. [...]

Así quedó resuelta la existencia de los campos donde vivirían los nuevos seres. Entonces se apartaron las nubes que llenaban el espacio que había entre el cielo y la tierra. Debajo de ellas y sobre el agua de la superficie, empezaron a aparecer los montes y las montañas que hoy se ven.

Dijeron entonces los dioses:

—No es bueno que los árboles crezcan solos, rodeados de sombras; es necesario que tengan guardianes y servidores..

De esta manera decidieron poner, debajo de las ramas y junto a los troncos enraizados en la tierra, a las bestias y a los animales, los cuales obedecieron al mandato de los dioses, pero vagaban sin orden ni concierto, tropezándose con las cosas que encontraban a su paso. Parecían mudos, como si en sus gargantas hubieran



muerto las voces inteligentes. Solo supieron gritar, según era propio de la clase a la que pertenecían.

Entonces, después de tomar consejo, los dioses se dirigieron de nuevo a las bestias, a los animales y a los pájaros, de esta manera:

—Por no haber sabido hablar conforme a lo ordenado, tendrán distinto modo de vivir y diversa comida. Ya no vivirán en comunión plácida; cada cual huirá de su semejante, temeroso de su **inquina** y de su hambre, y buscará lugar que oculte su torpeza y su miedo. Así lo harán. Y aún más: por no haber hablado ni tenido conciencia de quiénes somos nosotros, ni dado muestras de entendimiento, vuestras carnes serán **destazadas** y comidas. Entre ustedes mismos se triturarán y comerán los unos a los otros, sin repugnancia. Este y no otro será vuestro destino, porque así queremos por justicia que sea. [...]

Los dioses idearon entonces nuevos seres capaces de hablar y de recoger, en hora oportuna, el alimento sembrado y crecido en la tierra.

Por esto dijeron:

—Recordemos que los primeros seres que hicimos no supieron admirar nuestra hermosura y ni siquiera se dieron cuenta de nuestro resplandor. Veamos si, al fin, podemos crear seres más dóciles a nuestro intento.

Después de decir tales palabras, empezaron a formar, con barro húmedo, las carnes del nuevo ser que imaginaban. Lo modelaron con cuidado. Poco a poco lo hicieron sin descuidar detalle.

Cuando estuvo completo entendieron que tampoco, por desgracia, servía: estos muñecos no podían permanecer de pie, porque se desmoronaban, deshaciéndose en el agua. Sin embargo, el nuevo ser tuvo el don de la palabra. Los muñecos hablaron, pero no tuvieron conciencia de lo que decían; y así ignoraron el sentido de sus palabras. Los dioses contemplaron con tristeza a aquellos seres frágiles y dijeron:

—¿Cómo haremos para formar otros seres que de veras sean superiores, oigan, hablen, comprendan lo que dicen, nos invoquen y sepan lo que somos y lo que siempre seremos en el tiempo?

En silencio y meditación quedaron, mientras se desarrollaban las manifestaciones tremendas de la noche. Entonces la luz de un relámpago iluminó la conciencia de la nueva creación.

Los nuevos seres fueron hechos de madera para que pudieran caminar con rectitud y firmeza sobre la faz de la Tierra.

Las estatuas formadas parecían verdaderas gentes; se juntaron y se acoplaron en grupos y, al cabo de un tiempo, procrearon hijos. Pero en sus relaciones dieron muestras de no tener corazón ni sentimientos. No podían entender que eran seres venidos a la Tierra por voluntad de los dioses. Hablaban, tenían conocimiento de lo que decían, pero no había en sus palabras ni expresión ni sentimiento. Por esta causa también fueron condenados. Cuando menos lo esperaban, vino sobre ellos una lluvia de ceniza que opacó su existencia. La ceniza cayó sobre sus cuerpos, violenta y constante, como si fuera arrojada con furia por mano fuerte y desde arriba. Luego los dioses dispusieron que la tierra se volviera a llenar de agua. Esta inundación, que duró muchas lunas, lo destruyó todo.

Todavía los dioses hicieron nuevos seres con nueva sustancia natural. De **tzité** fue hecho el hombre; de **espadaña**, la mujer; pero tampoco correspondieron estas figuras a la esperanza de sus creadores. Vinieron

enseguida otras fieras no menos crueles que se cebaron en sus despojos. [...]

Sucedió que, a raíz de esto, se oscureció la Tierra con oscuridad grande y de mucho miedo, como si descendiera sobre lo creado un manto espeso y poblado de tinieblas. En medio de esta desolación, y ante los sobrevivientes que se debatían con angustia de muerte, casi sin esperanzas de salvación, se presentaron pequeños seres, cuya alma había sido invisible hasta entonces. Irritados, vociferando, se pusieron a decir voces terribles y altivas. [...]

Las piedras de moler dijeron:

—Ustedes nos gastaron; día a día; desde el amanecer hasta la noche, nos estuvieron rascando y amolando. Ya vemos, al cabo del tiempo, que no merecían nada. Ahora llegó el tiempo de nuestra venganza.

Y luego los perros dijeron:

—¡Cuántas veces, por culpa de ustedes, no probamos bocado, ni lamimos hueso, ni bebimos sorbo de agua, ni logramos, para dormir, un rincón de tierra fresca; y muertos de hambre y de sed, desfallecidos, con la lengua afuera, nos quedamos como trastos inservibles en el basurero de la choza! ¡Ahora los devoraremos!

Cuando aquellos **conatos** humanos oyeron tanta acusación, espantados, temblorosos, se juntaron como mazorcas tiernas. Como pudieron, azorados, atropellándose, subieron sobre los techos de las casas, pero los armazones y las vigas se hundieron; treparon en los árboles, pero las ramas se quebraron; entraron en las cuevas, pero las paredes se derrumbaron. Los pocos que no sufrieron **quebranto**, como recuerdo de la simpleza de sus corazones, se transformaron en monos.

Estos se fueron por ahí y se perdieron en el monte. Por esta causa los monos son los únicos animales que semejan y evocan la forma de los primitivos seres humanos de la tierra **quiché**.

Entonces los dioses se juntaron otra vez y trataron acerca de la creación de nuevas gentes, las cuales serían de carne, hueso e inteligencia. Se dieron prisa para hacer esto porque todo debía estar concluido antes de que amaneciera. Por esta razón, cuando vieron que en el horizonte empezaron a notarse vagas y tenues luces, dijeron:

—Esta es la hora propicia para bendecir la comida de los seres que pronto poblarán estas regiones.

Y así lo hicieron. Bendijeron la comida que estaba regada en el regazo de aquellos parajes. Después dijeron oraciones cuya resonancia fue esparciéndose sobre la faz de lo creado. [...] Al tiempo que sucedía esto faltaba poco



Balam Quitzé habló en nombre de los demás, de esta manera:

—Nos han dado la existencia; por ello sabemos lo que sabemos y somos lo que somos; por ella hablamos y caminamos y conocemos lo que está en nosotros y fuera de nosotros. Es de esta manera como podemos entender lo grande y lo pequeño y aun lo que no existe o no está revelado delante de nuestros ojos. [...]

Pero ha de saberse que los dioses no vieron con agrado las consideraciones que de su propio saber hicieron, con tanta franqueza, los nuevos seres. Por eso los dioses conversaron entre sí:

—[...] Es preciso limitar sus facultades. Así disminuirá su orgullo. Los desmanes que cometan serán de menos alcance. Si los abandonamos y llegan a tener hijos, estos, sin duda, percibirán más que sus abuelos y habrá un momento en que entiendan lo mismo que los propios dioses. Por esto es preciso reformar sus deseos y sus sueños, para que no se aturdan ni envanezcan cuando se abra en el horizonte la claridad del día que ya viene. Si no se hace esto pretenderán, en su locura y desvío, ser tanto o más que nosotros mismos. Estamos a tiempo para evitar este peligro, que será fatal para el orden fecundo de la creación. Y a fin de que estas gentes no estuvieran solas, los dioses crearon otras de sexo femenino. [...]

De esta suerte *Balam Quitzé* y los otros abuelos resultaron ser el principio de las gentes que luego vivieron y se desarrollaron durante las peregrinaciones y el asiento de las tribus del quiché.

ANÓNIMO.

Popol Vuh. México, Editorial Dante, 1990. Fragmento.

para que el Sol, la Luna y las estrellas aparecieran en el cielo. De lugares ocultos, cuyos nombres se dicen en las crónicas, bajaron, hasta los sitios propicios, el Gato, la Zorra, el Loro, la Cotorra y el Cuervo. Estos animales trajeron la noticia de que las mazorcas de maíz amarillo, morado y blanco estaban crecidas y maduras. Por estos mismos animales fue descubierta el agua que sería metida en las hebras de la carne de los nuevos seres. Pero los dioses la metieron primero en los granos de aquellas mazorcas. Cuando todo lo que se dice fue revelado, fueron desgranadas las mazorcas, y con los granos sueltos, desleídos en agua de lluvia serenada, hicieron las bebidas necesarias para la creación y para la prolongación de la vida de los nuevos seres. Entonces los dioses labraron la naturaleza de dichos seres. Con la masa amarilla y la masa blanca formaron y moldearon la carne del tronco, de los brazos y de las piernas. [...] Cuatro gentes de razón no más fueron primeramente creadas así. Luego de que estuvieron hechos los cuerpos y quedaron completos y torneados sus miembros y dieron muestras de tener movimientos apropiados, se les requirió para que pensaran, hablaran, vieran, sintieran, caminaran y palparan lo que existía y se agitaba cerca de ellos. Pronto mostraron la inteligencia de que estaban dotados, porque, en efecto, como cosa natural que salió de sus espíritus, entendieron y supieron cuál era la realidad que los rodeaba. Estos seres fueron *Balam Quitzé*, *Balam Acab*, *Mahucutah* e *Iquí Balam*.

GLOSARIO

erial. Terreno sin cultivar ni labrar.

inquina. Antipatía o mala voluntad hacia alguien.

destazadas. Cortadas en trozos.

tzité. Árbol cuyo fruto es una vaina que encierra unos granos rojos parecidos al poroto colorado.

espadaña. Planta de hojas con forma de espada, de tallo largo con una mazorca cilíndrica al extremo que, cuando se seca, suelta una pelusa blanca y pegajosa.

conatos. Intentos.

quebranto. Pérdida o daño grandes.

quiché. Pueblo maya que vivió en territorios de la actual Guatemala.



**SOBRE EL
POPOL VUH**

El manuscrito del *Popol Vuh* (de *popol*, comunidad, consejo y *vuh*, libro) o *Libro del Consejo* había permanecido oculto hasta que fue hallado por el padre Francisco Jiménez, quien lo tradujo. Sin embargo, fue Adrián Inés Chávez, un aborígen quiché, quien logró la mejor interpretación del texto que se conoció en 1981.



ACTIVIDADES

COMPRENDO

“A las puertas del Olimpo”

1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Quién y cómo creó a los hombres según el mito griego del origen?
 - b) ¿Por qué Prometeo provocó el enojo de los dioses?
 - c) ¿Qué contenía la caja de Pandora y qué aconteció luego de que se abriera?
 - d) ¿Sabían los dioses que Pandora abriría la caja? ¿Por qué?
2. Indicá si son verdaderas (V) o falsas (F) estas afirmaciones y justificá con una cita textual.

- ☐ Los dioses griegos eran temerosos de sus hijos.
- ☐ Crearon a los hombres iguales a sí mismos.
- ☐ Regían las acciones de las personas.
- ☐ Si se enojaban, eran muy rencorosos.

Popol Vuh

3. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Cómo y para qué poblaron la Tierra los dioses?
 - b) ¿Cómo surgieron los animales? ¿Cuál fue su destino?
 - c) ¿Qué intentos realizaron los dioses para crear al hombre? ¿Por qué fracasaban? Completá el cuadro con tus conclusiones.

Creación	Resultado	Consecuencia
	No reconocen a los dioses...	
Hombres de madera		

- d) ¿Quiénes fueron los “abuelos” y por qué los dioses quisieron limitar sus acciones?
4. Enumerá características del maíz que justifiquen su empleo en la creación del hombre perfecto, según el mito precolombino.

RELACIONO E INTERPRETO

5. Escribí la pregunta a la que creas que ambos relatos dan respuesta.

6. Da ejemplos de cada uno de los textos leídos que justifiquen esta afirmación.

Un elemento característico de algunas cosmogonías o relatos de los orígenes es que el orden en el mundo no ocurre de forma instantánea, sino que se da por etapas progresivas en las que surgen criaturas monstruosas e imperfectas hasta lograr por fin que el desorden desaparezca.

7. Comparará ambos textos y completará un cuadro como este.

	"A las puertas del Olimpo"	Popol Vuh
La Tierra antes de la aparición del hombre.		
Características de los dioses creadores y relaciones entre ellos.		
El hombre final: material y características.		
El rol de la mujer.		

8. A partir de los datos del cuadro anterior, redactará un texto explicando las similitudes y las diferencias sobre el origen del mundo que describen el mito griego y el precolombino.

ESCRIBO MI VERSIÓN

9. Te proponemos que escribas un relato con tu versión mítica sobre el origen del mundo y sus primeras criaturas. Dejate llevar por tu imaginación y seguí estos pasos.

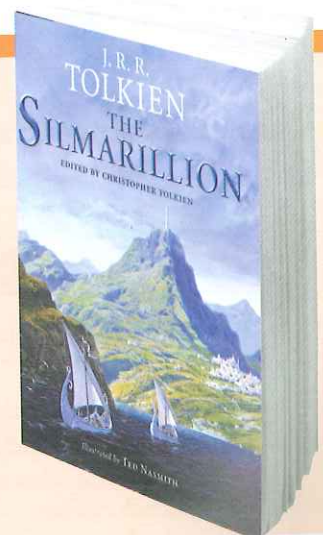
- Imaginá un mundo nuevo que fue creado de la nada por dos dioses de ideas enfrentadas. Respondé las preguntas que están al costado.
- Escribí un borrador ampliando y conectando las respuestas a las preguntas anteriores.
- Revisá el texto que escribiste y corregilo todas las veces que creas necesarias. Verificá la coherencia y si son correctas la puntuación y la ortografía.
- Cuando esté listo, pasalo en limpio. ¡Un nuevo relato está esperando a sus lectores!

- ¿Cómo son esos dioses? ¿Qué poderes sobrenaturales tienen? ¿Cómo colaborará cada uno de ellos en la creación?
- ¿Cómo es el lugar creado?
- ¿Cuántos intentos llevarán a cabo antes de conformar sus primeras criaturas? ¿Por qué fracasan?
- ¿Qué cualidades especiales tendrán los seres humanos definitivos? ¿Por qué? ¿De qué estarán hechos?
- ¿Qué anécdota o aventura protagonizarán estos primeros seres?

Recorridos de lectura

Si te interesa este tipo de relatos, que explican míticamente los orígenes del mundo y de los hombres, te sugerimos estos textos que retoman y recrean esos temas.

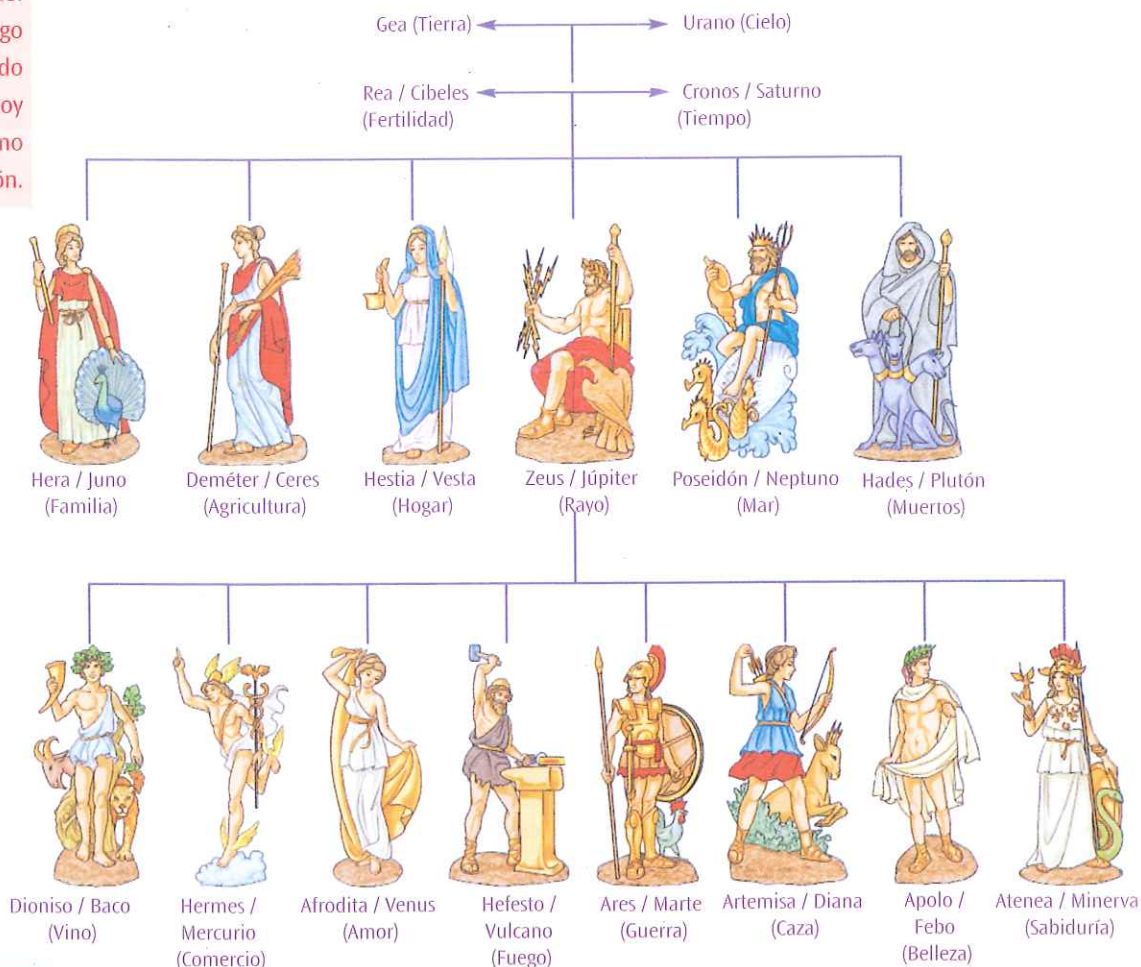
- En el cuento "Las ruinas circulares", de Jorge L. Borges, el eje central es el relato de la creación de un ser perfecto y de existencia real a partir de los sueños de su creador.
- En el *Silmarillion*, de J. R. Tolkien, se narra el origen mítico de la llamada Tierra Media (donde también transcurre su famosa saga de *El señor de los anillos*) y el surgimiento de las diferentes razas que la pueblan.



La mitología clásica

Las primeras obras de la mitología clásica completas que han llegado hasta nosotros, escritas alrededor del siglo VIII a. C., son la *Iliada* y la *Odisea*, narraciones en verso atribuidas al poeta Homero, y la *Teogonía*, del historiador Hesíodo. Sin embargo, a lo largo del tiempo han perdido su valor sagrado y hoy solo las leemos como relatos de ficción.

El esquema muestra la genealogía de los dioses olímpicos con el nombre dado por los griegos (en primer término) y por los romanos (en segundo lugar). Además, entre paréntesis figura la fuerza de la naturaleza que encarnaban.



ACTIVIDADES

1. Relee este fragmento de la información y marca palabras clave en cada oración.

Los griegos creían en muchos dioses, es decir, eran politeístas. Sus divinidades eran seres sobrenaturales con poderes especiales, que encarnaban las distintas fuerzas de la naturaleza.

Tenían formas y rasgos de los humanos y sus mismos defectos y virtudes, pero eran seres inmortales.

2. Busca en el texto "A las puertas del Olimpo" citas textuales que sirvan de ejemplo para cada una de las palabras clave que marcaste.

La mitología precolombina

Conocemos como **precolombina** la etapa de la historia de América anterior a la llegada de los europeos. En 1492, cuando arribó la expedición de Cristóbal Colón, el territorio americano solo estaba habitado por pueblos aborígenes. Tres de estas culturas –la maya-quiché, la azteca o náhuatl y la inca o quechua– habían logrado un notable grado de desarrollo: en la construcción de grandes ciudades con imponentes edificios, en la realización de obras artísticas y en la implementación de importantes sistemas para favorecer los cultivos y el bienestar de sus habitantes.

La civilización más antigua fue la de los mayas, quienes habitaron en una región que en la actualidad forma parte de Guatemala, Honduras, Belice y el sur de México. Tuvieron su época de esplendor entre el siglo III y el IX d. C.

Los antiguos mayas vivían en ciudades Estado independientes entre sí. Cada una tenía su propio gobierno, pero compartían la lengua, la escritura, las creencias y muchas costumbres; y a veces se unían ante algún conflicto. La base de su economía era la agricultura y su principal cultivo, el maíz. Sus avanzados conocimientos científicos les permitieron no solo inventar un sistema de numeración muy exacto –que incluía el cero– y un tipo de escritura jeroglífica para registrar hechos importantes, sino también idear dos calendarios distintos observando el movimiento de los astros.

La religiosidad maya

La vida de los mayas estaba regida por la religión y sus ciudades eran verdaderos centros ceremoniales. Adoraban a muchísimos dioses con oraciones, ayunos y hasta sacrificios de animales y de humanos. Sus dioses encarnaban las fuerzas de la naturaleza, como el rayo o la lluvia, y los elementos primordiales, como el agua, el fuego, el aire y la tierra. Podían tener formas humanas, animales, vegetales y astrales. El dios principal era Hunab, al que consideraban dios de los dioses y creador del universo.

El trabajo minucioso de los arqueólogos en los restos de las distintas ciudades mayas ha sido fundamental para poder reconstruir su religión y su cultura. Una fuente importante para el conocimiento de los relatos mayas sobre el origen del mundo y el desarrollo de su civilización son los libros sagrados que se han conservado hasta la actualidad. Un ejemplo es el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo*, del que leíste un fragmento al principio de este capítulo.



El Castillo o Palacio de Kukulcán, ubicado en Chichen-Itzá, en la península de Yucatán, México. Una curiosidad es que en cada equinoccio, por un fenómeno natural de luz y sombra, se ve descender por la pirámide al dios Kukulcán, o la *Serpiente emplumada*.

ACTIVIDADES

1. ¿Por qué elementos importantes podés afirmar que el *Popol Vuh* pertenece a la cultura de los mayas?
2. Kukulcán es el nombre maya del mismo dios Gucumatz de los quichés. ¿Qué función primordial desempeña según el fragmento del *Popol Vuh* que leíste?
3. Buscá más información sobre los principales dioses de los mayas y sus atributos y completá en tu carpeta un cuadro como este.

Dioses	Representación	Atributos

4. ¿Encontraste rasgos similares en la cultura griega y en la de los mayas? Nombralos y explícalos en tu carpeta.

La curiosidad por el conocimiento llevó a los griegos a crear un pensamiento que indagó sobre el origen y el funcionamiento del mundo. También debemos a ellos el desarrollo del teatro, que tuvo su origen en los ritos de sus celebraciones religiosas.

Los mitos y su función

En la actualidad, con los adelantos científicos y tecnológicos, las preguntas sobre el origen de la lluvia y del trueno o sobre cómo se produce el movimiento de los astros nos parecen fáciles de responder. Sin embargo, para los pueblos antiguos estas cuestiones resultaban inexplicables. A través de ciertos relatos, intentaron aclarar los misterios de los ciclos de la vida y de la muerte, y explicar cómo comenzaron a existir todas las cosas (el hombre, el fuego, las enfermedades, los astros, etc.). Los personajes de esos relatos o mitos son dioses y semidioses, seres sobrenaturales que, a partir de lo que crearon desde los orígenes, hicieron que el hombre fuera lo que es.

Las respuestas de los mitos

Las explicaciones que brindan los mitos antiguos pueden resultarnos extraordinarias o sobrenaturales, pero para los pueblos que las crearon tenían carácter de verdad y eran el centro de sus creencias religiosas. Por ese motivo, relatar un mito no era un mero entretenimiento, sino una celebración que se realizaba en el marco de ceremonias importantes, como los casamientos, los entierros y la iniciación a la vida adulta. Al escucharlo, los habitantes de estos pueblos podían remontarse a los orígenes de su comunidad, a un tiempo primordial en el que los dioses lo habían creado todo. Así, en los mitos, obtenían el conocimiento necesario y la justificación de las actividades cotidianas como, por ejemplo, la forma en que debían cultivar y cazar.

El objetivo principal era, como ya viste, revelar a cada pueblo el origen común del mundo, del hombre y de la vida. Y, además, enseñarle que su historia sobrenatural era significativa y un ejemplo a imitar.

ACTIVIDADES

1. Confeccioná una lista con todas las características que debe tener un relato para ser considerado mítico y luego, con esos datos, redactá una posible definición de mito.
2. Leé este mito.

Perséfone era hija de Zeus y de Deméter, la diosa de la agricultura. Un día Hades, el dios de los muertos, la raptó y la llevó a los infiernos como su esposa. Deméter, enojada, maldijo la tierra que ya no dio más frutos. Los hombres hambrientos se quejaron a Zeus, quien ordenó a Hades que devolviera a la joven. Pero Perséfone ya había probado la comida del mundo de los muertos y no podía quedar del todo libre. Entonces llegaron a un acuerdo: la joven pasaría la mitad del año con Hades y el resto con su madre. Así, cuando Perséfone bajaba a los infiernos, Deméter estaba triste, los árboles perdían sus hojas otoñales y no había cosechas. Cuando la joven subía a la Tierra, la alegría de Deméter hacía reverdecer las plantas y crecer sus frutos.



- a) Elegí la opción correcta.

Este mito explica el origen de...

- ☐ los dioses.
- ☐ la agricultura.
- ☐ las estaciones del año.
- ☐ la creación del mundo.

- b) Respondé.

- ¿Qué es la mitología y a cuál pertenece este relato: clásica o precolombina?
- ¿Por qué podemos considerarlo un relato "verdadero y sagrado"?
- ¿Quiénes y cómo son sus personajes?
- ¿Qué objetivo te parece que guiaba al pueblo griego a contar este mito?

Las cosmogonías

El mito que explica cómo fue creado el universo tal como se lo conoce se llama **cosmogonía** y, en cada pueblo, es el primer intento del hombre por entender cómo surgió y cómo funciona lo que lo rodea.

Como el origen del mundo es la creación primera y esencial, la cosmogonía sirve como modelo para todo lo que es creado a partir de ese origen. Por eso, cuando un mito relata el origen de algo, no solo presupone y expande la cosmogonía, es decir, la creación inicial, sino que además puede completarla si relata cómo se modificó ese mundo después de su creación.

Aunque los pueblos antiguos elaboraron sus cosmogonías a partir de sus propias tradiciones y con diferentes objetivos, es posible encontrar en todas ellas algunos elementos comunes.

El tiempo	Los creadores	El proceso de creación	El punto de partida	Las etapas
El tiempo inicial de la creación es un tiempo primitivo y mítico, fuera del que perciben los hombres.	La creación del mundo es obra de uno o varios dioses, seres superiores y sobrenaturales.	El dios original inicia el proceso y luego sus descendientes completan su tarea. En muchas cosmogonías, el control del mundo creado provoca enfrentamientos entre los distintos dioses, como ocurre en "A las puertas del Olimpo".	La nada, un vacío en el que actúa un dios creador que lo completa. El caos, un universo desorganizado, sin forma ni definición ("Al principio, todo estaba revuelto..."). Una materia original que se separa en Tierra y Cielo. Por lo general, se asocia la Tierra a una divinidad femenina y el Cielo, a un dios masculino.	El ser humano aparece en una de las últimas etapas de la creación, ubicado jerárquicamente entre los dioses, seres superiores, y los animales, seres inferiores.

El Popol Vuh

Como ya viste, el libro sagrado maya-quiché que resume las creencias de esos pueblos se considera anónimo y de redacción colectiva. Fue fijado por escrito por un indígena alrededor del año 1550 en lengua quiché y caracteres latinos, pero pasaron casi trescientos años para que se realizara su primera versión castellana.

La estructura del libro puede dividirse, según su argumento, en un preámbulo y cuatro partes.

Preámbulo: manifiesta la intención de contar la historia del pueblo maya-quiché.

Primera parte: cosmogonía y creación del hombre.

Segunda parte: narraciones míticas y legendarias.

Tercera parte: historia del pueblo y de sus caudillos.

Cuarta parte: consolidación de la comunidad.



ACTIVIDADES

1. Explicá por qué consideramos cosmogonía al texto del *Popol Vuh* que leíste al comienzo del capítulo. ¿Qué elementos comunes con otras cosmogonías presenta? Da ejemplos.
2. En la actualidad, ¿la ciencia nos da certezas sobre el origen del universo? Investigá en enciclopedias o en Internet las teorías científicas más modernas, como la del *Big Bang*. Buscá, luego, cosmogonías que narren el origen del universo de una manera similar.

Cosmogonía y pintura

El legado cultural de los pueblos originarios se observa tanto en la literatura como en el resto de las artes, según podés ver en esta imagen de una obra de Diego Rivera que representa una escena del *Popol Vuh*.



La creación del hombre, de Diego Rivera.

ACTIVIDADES

1. Buscá en Internet información sobre la obra del mexicano Diego Rivera.
2. ¿Cuál es la etapa de la creación que está representada en la reproducción de esta página? Marca la.
 - ☐ Los dioses crean el mundo.
 - ☐ Los dioses crean a los animales.
 - ☐ Los dioses crean a los seres de barro.
 - ☐ Los dioses crean a los seres de madera.
 - ☐ Los dioses destruyen a los primeros seres humanos.
3. Explicá qué elementos del mito están representados en la imagen. ¿Cómo se los representa (fijate en el lugar que ocupan dentro de la composición, en su tamaño, color, etcétera)?

Historias verdaderas, historias falsas

[...] Las sociedades en que el mito está aún vivo distinguen cuidadosamente los mitos –historias “verdaderas”– de las fábulas o cuentos, que llaman historias “falsas”. [...]

Se colocan entre las historias “verdaderas”, en primer lugar, todas aquellas que tratan de los orígenes del mundo; sus protagonistas son seres divinos, sobrenaturales, celestes o astrales. A continuación vienen los cuentos que narran las aventuras maravillosas del héroe nacional [...], el salvador de su pueblo al liberarlo de monstruos, del hambre o de otras calamidades, o al llevar a cabo otras hazañas nobles y beneficiosas.

Las historias “falsas” son aquellas que cuentan las aventuras y hazañas en modo alguno edificantes del coyote, el lobo de la pradera, [por ejemplo]. En una palabra: en las historias “verdaderas” nos hallamos frente a frente con lo sagrado o con lo sobrenatural; en las “falsas”, por el contrario, con un contenido profano. [...]

[Esta distinción] entre historias “verdaderas” e historias “falsas” es significativa. Las dos categorías de narraciones presentan “historias”, es decir, relatan una serie de acontecimientos que tuvieron lugar en un pasado lejano y fabuloso.

A pesar de que los personajes de los mitos son dioses y seres sobrenaturales, todos estos personajes tienen en común que no pertenecen al mundo cotidiano [... pero] los cuentos y las fábulas se refieren a acontecimientos que, incluso cuando han aportado cambios en el mundo, no han modificado la condición humana en cuanto tal.

En efecto, los mitos relatan no solo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy [...]. Si el mundo existe, si el hombre existe, es porque los seres sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los comienzos. Pero otros acontecimientos han tenido lugar después de la cosmogonía y el hombre, tal como es hoy, es el resultado directo de esos acontecimientos míticos, está constituido por ellos.

ELIADE, MIRCEA. En *Mito y realidad*.

Barcelona, Labor, 1981.

Fragmento.



Mircea Eliade, autor del libro *Mito y realidad*, del que reproducimos un fragmento en esta página, fue un filósofo, historiador de las religiones y novelista rumano. Erudito investigador de los mitos, los estudió comparativamente, encontrando relaciones entre diferentes culturas y momentos históricos.

Estudió en la Universidad de Bucarest y siendo muy joven, a los 21 años, se trasladó a la India para asimilar la cultura oriental.

“Un día no lejano, Occidente no solo tendrá que conocer y comprender los universos culturales de los no occidentales, sino que además se verá obligado a valorarlos como parte integrante de la historia del espíritu humano”, escribió en sus *Diarios*.

ACTIVIDADES

1. ¿Qué características tienen las historias “verdaderas” y cuáles, las “falsas”? Completa en tu carpeta un cuadro como este.

	Historias “verdaderas”	Historias “falsas”
Contenido		
Temáticas		
Protagonistas		

2. Da ejemplos de los mitos leídos que justifiquen esta afirmación de Eliade.

Los mitos relatan no solo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy.

3. Explica cómo en el fragmento del *Popol Vuh* que leíste se manifiesta que el hombre “es el resultado directo de esos acontecimientos míticos, está constituido por ellos”. Pensá en los diferentes intentos de la creación y en sus resultados.

Fundación mítica de Buenos Aires

¿Y fue por este río de sueñera y de barro
que las proas vinieron a fundarme la patria?
Irían a los tumbos los barquitos pintados
entre los camalotes de la corriente **zaina**.

Pensando bien la cosa, supondremos que el río
era azulejo entonces como oriundo del cielo
con su estrellita roja para marcar el sitio
en que ayunó **Juan Díaz** y los indios comieron.

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron
por un mar que tenía cinco lunas de anchura
y aun estaba poblado de sirenas y **endriagos**
y de piedras imanes que enloquecen la brújula.

Prendieron unos ranchos trémulos en la costa,
durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo,
pero son **embelecos** fraguados en la Boca.
Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.

Una manzana entera pero en mitá del campo
expuesta a las auroras y lluvias y suestadas.
La manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

Un almacén rosado como revés de naipe
brilló y en la trastienda conversaron un truco;
el almacén rosado floreció en un compadre,
ya patrón de la esquina, ya resentido y duro.



El primer organito salvaba el horizonte
con su achacoso porte, su **habanera** y su gringo.
El corralón seguro ya opinaba **Yrigoyen**,
algún piano mandaba tangos de **Saborido**.

Una cigarrería **sahumó** como una rosa
el desierto. La tarde se había ahondado en ayer,
los hombres compartieron un pasado ilusorio.
Solo faltó una cosa: la vereda de enfrente.

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
La juzgo tan eterna como el agua y el aire.

© BORGES, JORGE LUIS.

Cortesía de María Kodama, presidenta de la
Fundación Internacional Jorge Luis Borges.



GLOSARIO

zaina. De color castaño oscuro.

Juan Díaz. Se refiere a Juan Díaz de Solís (1470-1516), navegante español que llegó al Río de la Plata.

endriagos. Monstruos fabulosos con facciones humanas y miembros de varias fieras.

embelecos. Engaños.

habanera. Música de origen cubano.

Yrigoyen. Se refiere a Hipólito Yrigoyen (1852-1933), político argentino, dos veces presidente de la Nación y el primero en ser elegido popularmente por la ley de voto universal, secreto y obligatorio. En su segundo mandato fue destituido por un golpe de Estado.

Saborido, Enrique (1877-1941). Músico, bailarín y compositor famoso por el tango "La morocha", entre otros.

sahumó. Dio humo aromático a algo para que oliera bien.

ACTIVIDADES

1. Respondé.

- La ciudad de Buenos Aires fue fundada por primera vez en 1536 por Pedro de Mendoza. ¿Qué elementos del poema confirman estos datos?
- ¿A qué momento de la historia argentina corresponde la fundación "mítica"? ¿Cómo lo supiste?
- No se sabe con exactitud dónde fue fundada la ciudad. ¿Qué lugares desestima el poeta? ¿Por qué lo hace? ¿Qué lugar originario destina a la ciudad?

2. ¿Este poema es un mito? ¿Por qué? Marcá con una X las características de los mitos que podés encontrar en él.

- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | El poeta es como un dios creador, decide qué es lo que va a crear. |
| <input type="checkbox"/> | El poema es anónimo. |
| <input type="checkbox"/> | Es un relato verdadero y sagrado. |
| <input type="checkbox"/> | Se refiere al origen de algo. |
| <input type="checkbox"/> | La ciudad no se crea de la nada, sino a partir de lo que ya existe. |
| <input type="checkbox"/> | La comunidad comparte el pasado mítico. |

INTEGRACIÓN

1. Lee este fragmento del "Enuma Elis", un poema babilónico del año 1200 a. C.

Cuando en lo alto el cielo no había sido nombrado, no había sido llamada con un nombre abajo la tierra firme, nada más había que el Apsu primordial, su progenitor, [y] Tiamat, la que parió a todos ellos, mezcladas sus aguas como un solo cuerpo. [...] sucedió que los dioses fueron formados en su seno. [...] Juntos iban y venían los hermanos divinos. [...] alteraban el talante de Tiamat con sus risas en la morada del cielo. [...]

Entonces Apsu, progenitor de los grandes dioses, [...] dijo a la resplandeciente Tiamat:

"Su conducta me resulta muy odiosa. De día no encuentro alivio ni reposo de noche. Los destruiré, aniquilaré sus obras, para restaurar la calma. ¡Tengamos descanso!". [...]

Malicioso y desgraciado fue el consejo de Mummu:

"Destruye, padre mío, la conducta rebelde. Así tendrás quietud de día y reposo de noche".

Cuando Apsu lo oyó, su rostro se puso radiante, por el mal que maquinaba contra los dioses sus hijos. [...] Ea, sapientísimo, adivinó su conjura. [...] Después de encadenar a Apsu, lo mató.

En el corazón de Apsu fue Marduk creado. El que lo engendró fue Ea, su padre, la que lo concibió fue Damkina, su madre. [...] Seductora era su figura, la luz brillaba en sus ojos. "Mi hijo, el Sol, ¡Sol de los cielos!". [...] Para comunicar el plan que ha concebido en su corazón, habla a Ea:

"Amasaré la sangre y haré que haya huesos. Crearé una criatura salvaje, *hombre* se llamará".

2. Marcá las características que correspondan al fragmento que leíste.

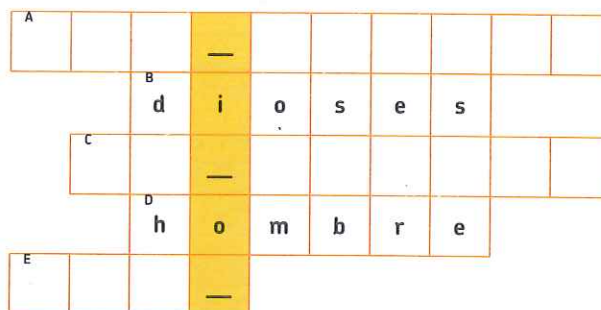
	SÍ	NO
El "Enuma Elis" explica el origen del universo y de los hombres.		
Transcurre en un tiempo primitivo.		
La creación se divide en etapas.		
El punto de partida de la creación es una materia original que se divide.		
Un solo dios inicia el proceso creador.		
El dios primero teme a sus hijos.		

El nieto de este dios primero decide crear al hombre.		
El hombre es creado por la voluntad de muchos dioses.		
El ser humano aparece junto con el caos original.		

3. Relee la información de la página 19 y, teniendo en cuenta lo que marcaste en la actividad anterior, responde.

- a) ¿Este texto es una cosmogonía o un mito del origen?
- b) ¿Por qué? Da ejemplos del fragmento leído que justifiquen tu respuesta.

4. Según corresponda, completá las palabras de este crucigrama y escribí las referencias que faltan.



Referencias:

- A. Mito de la creación del mundo.
 - B. _____
 - C. Conjunto de relatos sagrados de un pueblo.
 - D. _____
 - E. Desorden y confusión iniciales anteriores a la creación del mundo.
5. Con tu compañero o compañera, escriban un resumen que defina y explique las principales características del tema que refiere la palabra central que quedó formada en el crucigrama anterior.

PLAN DE TRABAJO

- Leer versiones de relatos clásicos, analizar sus características, conocer su contexto y su función en la cultura occidental posterior.
- Reconocer la función social de las epopeyas y de sus héroes.
- Escribir una aventura heroica.
- Leer textos de crítica literaria.
- Reconocer motivos clásicos en textos contemporáneos de distintos géneros.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Qué sabés de Aquiles, Ulises y Eneas? ¿A través de qué textos, películas, series televisivas, canciones o historietas llegaron a tu conocimiento estos personajes?
- ¿Por qué creés que esas historias clásicas se siguen recreando en nuevas versiones y en distintos géneros y lenguajes?
- ¿Qué otros héroes literarios conocés? ¿Han perdurado de igual forma? ¿Por qué?

Eneas o la obligación de vivir

Tras los festejos por la aparente huida de los barcos griegos, Eneas, el mayor guerrero de Troya, dormía apaciblemente.

Durante ese amanecer, los guardias se asombraron al ver las playas vacías de enemigos después de un sitio que se mantuvo por diez años. Tan solo quedaba la basura acumulada en los campamentos y un extraño presente abandonado en la arena: una mole hecha con tablones de abeto que representaba a un caballo y que terminó adornando la ciudadela; la inexpugnable ciudadela rodeada de palacios señoriales. Algunos caudillos querían barrenarle el vientre, por si escondía algo en su interior; otros querían quemarlo y echar las cenizas al mar; pero se impuso el temor de quienes no deseaban despertar la ira de los dioses. Tras largos conciliábulos, interpretaron que el monumento era una ofrenda de los griegos para Minerva, ya que ellos la habían ofendido con sus crímenes y el asalto a su templo.

—Quieren regresar en paz a sus hogares. Esto es una ofrenda a la diosa y un regalo para los troyanos —dictaminó un sacerdote.

Otros decían que el monumento representaba a uno de los caballos de Neptuno, dios del mar; y que lo habían diseñado para atraer su benevolencia.

—Quieren vientos favorables y aguas calmas, a fin de llegar más pronto a casa —afirmó el anciano rey Príamo.

Mediante troncos hicieron rodar la mole hasta la plaza central. Y luego empezaron los bailes y las libaciones para celebrar la victoria.

Entonces, mientras Eneas soñaba tranquilo, después de los festejos, lo visitó el fantasma de Héctor, el único que lo igualaba en destreza con la espada. Pero aquello ya no era un sueño, sino una pesadilla. Héctor tenía el mismo aspecto con el que había quedado su cuerpo luego de haber sido ultimado por el cruel Aquiles. Sus heridas sangraban todavía; y penosamente advirtió a Eneas, el más justiciero de los héroes:



—¡Despierta Eneas, que hoy Troya morirá! ¡Vete con tu familia, tus sirvientes y soldados leales a las costas de Italia a fundar otra ciudad y otras murallas!

En ese momento descendían los soldados griegos por una cuerda, desde el vientre hueco del caballo. No era un monumento, no era una ofrenda: era una engañosa máquina de guerra. De inmediato, los intrusos abrieron las puertas de las murallas para que el ejército, que se había ocultado con sus naves en una isla cercana, ingresara a Troya.

Eneas, sobresaltado por la pesadilla, se despertó. A través de una ventana vio los resplandores de una hoguera. Tomó su escudo, su espada, el arco y las flechas y salió. Mientras corría hacia la plaza, se encontró con soldados que lo siguieron. Subió a los tejados de un palacio y desde allí disparó flechas y mató a muchos, pero eso no impedía que todo fuera arrasado por los invasores que agrupaban a los niños y a las mujeres para tomarlos como esclavos.

—¡Moriré como un guerrero! —se juramentó Eneas, el generoso héroe.

Cuando se acabaron las flechas, bajó a combatir cuerpo a cuerpo; aplastó a una decena de oponentes con la fortaleza de su brazo y el filo de su espada hasta casi perder la conciencia. Se descubrió en las galerías de un templo, solo, agotado. Le quedaban pocas fuerzas; pero su corazón recuperaba bríos al notar la crueldad de los griegos. Entonces se manifestó Venus, su madre, la diosa del amor, quien con sus rizos dorados, le dijo estas palabras:

—¿Qué haces aquí? ¿Acaso no te ha dicho Héctor que la ciudadela no sobrevivirá a esta noche? Ya no habrá Troya tal como la conociste. ¿No has tenido suficientes señales? Te aguarda la gloria en Italia. ¡Vete con los tuyos! Los dioses te imponen vivir para que viva por ti la estirpe troyana.

Eneas, al fin persuadido, regresó al hogar, donde lo esperaba su esposa Creusa, presa de la angustia. Despertó al pequeño Ascanio, el hijo, y cargó a su padre, que estaba ciego y lisiado, sobre sus hombros. Los soldados sobrevivientes se dispusieron a seguirlo.

Amparados en las callejuelas oscuras, esquivando a los invasores, con sus corazones estremecidos por la brutal alegría con que los griegos festejaban la matanza, llegaron a la salida cuando el ruido de una patrulla los asustó y se dispersaron.

Al reagruparse, alguien faltaba: Creusa. Ya fuera de los muros, subieron por la ladera del monte Ida, cubierta de pinos y abetos. Allí estaban a salvo. Dejó Eneas a su querido padre, a su hijo, a los soldados y sirvientes.



—Voy por Creusa, seguramente estará errando perdida.

Con el peligro que implicaba, volvió a entrar a la ciudad. Comprobó que su propia casa ya había sido saqueada y que ahora era pasto de las llamas. Vio los jardines humeantes, oyó angustiado los lamentos de los heridos, pero no encontró a Creusa. En una esquina, dos ocupantes lo reconocieron y, deseosos de matar a un héroe, fueron por él, y solo consiguieron caer sin vida a los pocos segundos.

—¡Creusa!

Olvidado de sí y de su propio cuidado, comenzó a gritar el nombre de su esposa en medio de aquella desolación.

Vagando sin rumbo llegó a la playa. Envuelto en el fresco de la noche y el rumor de las olas, creyó ver una luz cercana; corrió hacia ella, pero no había nada; hasta que una sombra, más oscura que la misma noche, le habló. Era la sombra de Creusa que, bañada por la luz de las estrellas, le dijo con voz piadosa:

—Querido Eneas, me quedo aquí. No seré la esclava de una matrona griega, no lo soportaría. Estaré por siempre en esta tierra y tú encontrarás otra esposa en Italia. Vete, cuida a nuestro hijo y a tu padre Anquises, vamos; un alto destino te aguarda.

En vano quiso abrazarla. La sombra de Creusa se esfumó. Y el guerrero partió hacia el monte Ida.

Al día siguiente, él y sus soldados comenzaron a cortar las maderas para construir las naves que los llevarían a Italia.

Eneas consoló como pudo al pequeño Ascanio: su madre había muerto, pero con la satisfacción de convertirse en polvo de la tierra amada; ellos continuarían la gloria de Troya más allá del invierno y de los mares, según la voluntad de los dioses.

FRANCO VACCARINI,
a partir de un episodio
de la *Eneida*, de Virgilio.

Ulises pierde sus naves

Ulises, hijo sagaz de Laertes, llegó a Eolia al mando de una flota de doce naves y los soldados valientes, que soñaban con el regreso a su patria.

Eolia era una isla rocosa y flotante amurallada en bronce para proteger a su morador, el Señor de los Vientos. Los dioses olímpicos le habían dado al rey Eolo la misión de gobernar y distribuir los vientos, tarea que él hacía con gran eficacia.

Apenas traspasaron las brillantes murallas y estuvieron en aquellos magníficos jardines, Ulises y sus marineros se sintieron a gusto; felices de poder reponer fuerzas en los dominios de un anfitrión tan hospitalario.

Eolo recibió a los griegos con todos los honores, porque la gloria de Ulises era famosa en el mundo entero; y la noticia de la gran victoria de su ejército sobre los troyanos había corrido de reino en reino.

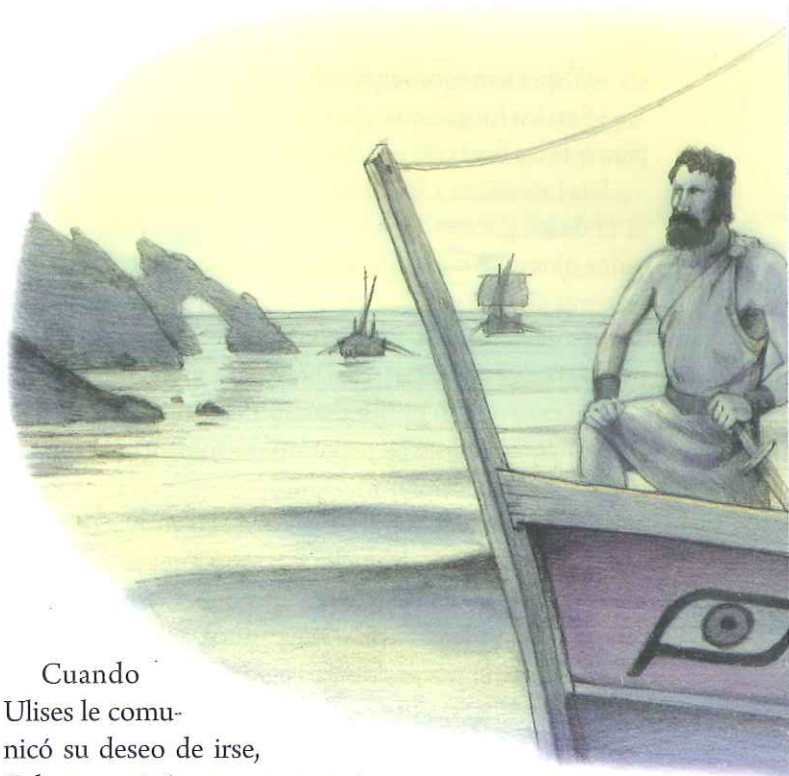
—Quédate aquí el tiempo que quieras, Ulises. A cambio solo te pediré un gran favor —dijo Eolo.

—¿Qué puedes querer de mí, Eolo? No soy más que un hombre lejos de su patria que quiere volver. Pero dime y trataré de cumplir tu pedido —respondió Ulises.

—Quiero saber lo que ocurrió en Troya. Sé que tu ejército ha vencido. Tú cuéntame y yo haré que nunca falte el vino y la carne en esta mesa para ti y tus marineros.

Rodeado de sus doce hijos —seis varones y seis mujeres— y su esposa, el Señor de los Vientos se dispuso a disfrutar el relato del astuto Ulises.

Y el héroe griego habló del asedio, de sus incursiones a la ciudad disfrazado de mendigo, de la muerte de Héctor, el mayor héroe troyano, a manos de Aquiles, el destructor de ciudades, el de los pies veloces. Todo contó Ulises, de principio a fin. Desde que se juntaron las mil naves en un puerto griego, hasta que su ejército se afianzó en la ciudadela troyana. Y conforme su relato avanzaba de jornada en jornada, de banquete en banquete, el recuerdo de su patria y de su familia lo consumía por dentro. Al cabo de treinta días, el héroe vio lágrimas en algunos de sus hombres. En sus ojos nuevamente reinaba la nostalgia; y mirando el mar lloraban por el deseo de encontrarse con sus seres queridos. El mar, el inmenso mar los separaba, el anchuroso mar, cuyas aguas batía Poseidón, enemistado con los griegos y aún más con el propio Ulises: aunque todavía no habían comenzado las verdaderas penurias. Porque estaban allí, en Eolia, y el Señor de los Vientos era muy generoso con los viajeros.



Cuando Ulises le comunicó su deseo de irse, Eolo se mostró muy comprensivo y luego le dijo:

—Ven, Ulises, te daré un regalo.

Lo llevó a un aposento retirado del palacio, por galerías sombrías en las cuales el aroma de flores secas y antorchas ardientes creaban una atmósfera sugestiva. Ulises, el de heroica paciencia, sintió que pronto se le revelaría un secreto y así fue. Eolo tomó algo de un arcón; un gran odre de cuero de buey, cerrado.

—Aquí dentro, prudente Ulises, están todos los vientos atrapados, menos el Céfito, pues ese te llevará a tu querida Ítaca. Todo lo que debes hacer es mantener este odre bien cerrado y no abrirlo por ningún motivo.

¿Acaso podría recibir un marino un obsequio más necesario? ¡El viento que lo llevaría de retorno a casa!

Ulises ató el odre a la proa del barco con un hilo de plata y les informó a sus hombres que debería permanecer cerrado, siempre.

—De ningún modo deberán abrirlo. Sépanlo; si lo mantenemos tal como está tendremos vientos suaves y favorables.

Durante nueve días navegaron sin ningún contratiempo. En todo el trayecto Ulises no durmió, y se mantuvo en el timón; tal era su afán por llegar a la patria.

Al amanecer del décimo día se hicieron visibles montañas y bosques dispersos en sus laderas.

—¡Llegamos a casa! —anunció Ulises a los esforzados remeros.

—¿Y qué son esos resplandores? —preguntó uno.

—Son los fuegos que encienden los pastores de cabras, para que las fieras no se acerquen.

Las montañas y los fuegos de la patria estaban ante la vista de los guerreros. ¡Qué hermosa visión para los cansados ojos de Ulises! En ese preciso momento su cuerpo —siempre tenso y alerta— se relajó; sus párpados comenzaron a entrecerrarse y la dicha por ver su tierra lo arrulló como si fuera un niño en los brazos de su madre.

Ulises se quedó profundamente dormido.

—¿Duerme Ulises? —preguntó un soldado a otro, con tono desconfiado.

—Se ha quedado rendido, sí —dijo el otro.

—Ya casi estamos de vuelta y no son muchas las riquezas que llevamos a nuestros hogares. Sabes, no sé si Ulises ha repartido todo el botín... —continuó el desconfiado.

—Es cierto... ¡pocas riquezas para una guerra tan larga! En cambio Ulises... dice que no toquemos ese odre que le dio Eolo. ¡Ja! Apuesto a que está lleno de oro... ¡Él sí que llevará un buen botín a su hogar! —afirmó el segundo.

Un tercero fue más allá:

—¡Mi esposa se burlará de mí cuando vea lo poco que llevo! ¿Has faltado de casa diez años para esto? Eso me dirá, sin duda.

De inmediato cortó el hilo de plata y abrió el odre. Los vientos, retenidos a la fuerza por la voluntad de Eolo, ahora se sabían libres al fin y salieron como caballos desbocados. Lo primero que hicieron fue competir por ver cuál soplaba del modo más violento y pronto se mezclaron, para provocar remolinos violentos y súbitos cambios de dirección. Las naves comenzaron a virar en redondo y luego, para horror de los soldados, cambiaron de rumbo y se alejaron de la costa. Ítaca, que había estado tan cerca, se esfumó en la distancia.

Ya era tarde para lamentarse por el error y la traición cometida a su capitán. Ulises despertó por las terribles

sacudidas y la conciencia de la ingratitud de sus hombres lo paralizó un momento, pero luego tuvo que luchar contra el desastre: los maderos crujían, los hombres arrepentidos lloraban y le rogaban perdón.

—¡Siempre fui justo con ustedes! ¿Por qué me traicionaron? ¿Acaso no repartí en partes iguales cada botín?

Los sollozos y lamentos abundaron. Nada consolaba a aquellos hombres curtidos: la estúpida ambición los había cegado y ahora no tenían cómo volver atrás.

Ulises estaba furioso, pero se contuvo y decidió perdonarlos.

Los vientos desatados llevaron a las doce embarcaciones —difícilmente controladas— por segunda vez a la isla de Eolo.

El prudente griego con dos de sus hombres marchó a la mansión del Señor de los Vientos, esperanzado por una nueva ayuda; el resto se quedó en la playa, para comer y descansar. Cuando Eolo vio a Ulises se quedó muy sorprendido; ya no había en sus ojos rastros de bondad, sino que lo miraba con un gesto contrariado, cercano al temor.

—¿Qué haces aquí? Te envié de regreso a tu patria y ya deberías estar en ella. ¿Eres un fantasma o qué?

Ulises le contó lo que había sucedido: que ya estaba en las costas de su isla añorada, cuando se durmió y sus hombres cometieron la torpeza de abrir la bolsa de los vientos.

Esto no hizo más que hacer estallar de cólera a Eolo, quien enseguida le advirtió:

—¡No quiero verte en mi mansión! Sin dudas,



Ulises, un dios poderoso te odia y está deseando que no llegues a tu patria. ¡Vete!

Ulises no podía hacer otra cosa que acatar la decisión de Eolo, quien le cerró la puerta de su palacio. Él y los hombres que lo acompañaban regresaron a la playa y comunicaron la mala nueva a los demás.

Esa misma tarde emprendieron la retirada de Eolia, redoblando el esfuerzo contra los vientos mezclados, para intentar dar buen rumbo a sus embarcaciones.

Al cabo de seis días de navegación, una súbita calma reinó en el mar y avistaron una costa cercana. Ulises, el rico en ingenio, prefirió dejar su nave en un peñasco, no muy cerca de la orilla, y descender en bote. El resto de las naves de su flota amarraron en un fondeadero seguro y protegido de los vientos. Pensaron que si los nativos fueran hostiles, de todos modos podrían huir con facilidad.

Ya en tierra, Ulises subió a una cumbre y no pudo ver pastores ni actividad alguna; solo unas lejanas columnas de humo, que indicaban la presencia de casas habitadas.

Mandó a una patrulla compuesta de tres hombres a explorar en la dirección del humo. Los soldados, ya en camino, por un rato no vieron más que árboles y algunos animales, hasta que llegaron a una fuente de agua, en la que una doncella juntaba agua en una vasija.

Siguiendo las instrucciones de Ulises, los hombres se mostraron amistosos y le pidieron que los guiara hasta las autoridades de la isla.

—Mi padre es el rey, síganme. Serán bienvenidos en el palacio —dijo la joven con una sonrisa.

Entraron a una ciudad compuesta por mansiones de una altura imponente. La muchacha se detuvo ante el palacio de su padre y los invitó a pasar. Una vez en el interior de una sala descomunal, conocieron a la madre de la joven. Esta mujer era gigantesca. Al ver a los tres soldados no se dignó siquiera a saludarlos y llamó a su esposo.

—¡Querido Antífates! Tienes huéspedes —dijo, en un tono extraño.

El rey, un coloso barbado, de gesto fiero, entró a la sala dando grandes zancadas; de inmediato tomó a un soldado por las piernas y la cabeza y lo partió en dos contra sus rodillas, como si fuera una rama seca. ¡Cómo crujieron aquellos huesos!

—¡Eh, cocinera, aquí tienes! —gritó, y viró su mirada hacia los otros soldados, como para continuar la tarea.

Horrorizados, los sobrevivientes escaparon del palacio, pero Antífates comenzó a llamar a sus súbditos:

—¡Hay extranjeros! ¡Que no escapen! ¡Todos tras ellos!

Esa fue la bienvenida para Ulises en Telépilo de Lamos, la espantosa capital de Lestrigonia, donde vivían los gigantes caníbales que comían a todo extranjero que atracara en sus riberas.

Las calles de la ciudad se llenaron de lestrigones que se divertieron atrapando a los osados visitantes. Algunos subieron a una cumbre y desde allí arrojaban rocas al fondeadero para destrozarse las naves; entretanto otros buscaban a los griegos en el agua como si fueran peces y a medida que les quitaban la vida, los apilaban en la orilla. Ulises alcanzó a herir con su espada a varios gigantes y salvó a muchos de sus soldados, luego les ordenó que corrieran juntos hacia una caverna donde permanecían ocultos los botes y desde allí remaron hasta el alejado peñasco. Ulises cortó con su espada la soga que retenía a la negra y ligera embarcación.

Se alejaron de la costa, mientras los lestrigones aullaban y maldecían desde las cumbres, profiriendo amenazas y lanzando piedras que no podían alcanzar a los fugitivos. La solitaria embarcación continuó su marcha y los hombres sentían en sus corazones alegría de estar vivos; aunque de inmediato se lamentaban porque el resto de sus compañeros había muerto en aquella isla del horror.

Fue así como Ulises perdió todas sus naves, menos la que él conducía. Y sus pesares todavía no habían terminado: aún le faltaba perder más, aún le faltaba mucho para llegar a su patria.

FRANCO VACCARINI, a partir de un episodio de la *Odisea*, de Homero.



**VIRGILIO Y LA
EPOPEYA DEL IMPERIO
TRIUNFANTE**

En el siglo I a. C., el emperador Augusto da la orden al poeta Virgilio de escribir una epopeya que dote al imperio de la Antigüedad de un origen mítico. Así nace la *Eneida*, en la que el poeta latino vincula a Roma con la civilización más prestigiosa de esos tiempos: la griega. En doce cantos, Virgilio cuenta la huida del héroe desde Troya, su encuentro con Dido, la reina de Cartago, que sería el mayor enemigo de Roma, su llegada al Lacio y la fundación de una ciudad que daría origen a Roma.

**¿HOMERO, UN
POETA CIEGO?**

Mucho se discute si Homero, a quien se atribuyen la *Ilíada* y la *Odisea*, existió o no. La tradición ha querido que el autor de las dos epopeyas griegas fuera ciego, condición atribuida a los sabios. Con respecto a ello, dice el escritor irlandés Oscar Wilde: "Los griegos sostuvieron que Homero era ciego para significar que la poesía no debe ser visual, que su deber es ser auditiva".

ACTIVIDADES

COMPRENDO

"Eneas o la obligación de vivir"

- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Cómo es vencida Troya?
 - ¿Quién advierte a Eneas que debe irse de la ciudad?
 - ¿Quién le impide a Eneas que cumpla con su juramento de una muerte en batalla? ¿Qué relación tiene con el héroe? ¿Por qué el troyano debe sobrevivir?
 - ¿Qué expresiones acompañan el nombre Eneas en el texto?
- En la historia narrada hay dos episodios. Completá los elementos principales en este cuadro.

Episodios	Complicación	Resolución	Personajes involucrados	Lugar y momento
Defensa de Troya				
Desaparición de Creusa				

"Ulises pierde sus naves"

- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Qué regalo le hace Eolo a Ulises? ¿Por qué es un regalo adecuado para el héroe?
 - ¿Quiénes y cómo eran los lestrigones?
 - ¿Qué expresiones acompañan la mención de Ulises?
 - "Nostos", en griego, significa "regreso a la patria". ¿En qué hechos de la narración se observa la nostalgia de los griegos por regresar a su patria? Justificá tu respuesta con citas del texto.

- Ahora, completá el cuadro para los dos episodios de este relato.

Episodios	Complicación	Resolución	Personajes involucrados	Lugar y momento
Encuentro con Eolo				
Encuentro con los lestrigones				

RELACIONO E INTERPRETO

- Marcá con una X cuáles de estas características debe reunir un héroe mítico y agregá otras dos. Justificá tus elecciones en tu carpeta con ejemplos de los textos leídos.

☐ Valentía.
☐ Sensibilidad.
☐ Necedad.
☐ Capacidad de mando.
- Compará a Eneas y a Ulises según las características que los distinguen como héroes, haciendo un cuadro de semejanzas y diferencias en tu carpeta.
- Debatan en grupos por qué creen que las sociedades necesitan héroes. Anoten sus conclusiones.

8. Lee los siguientes fragmentos de los textos de Homero y de Virgilio.

Musa, dime del hábil varón que en su largo extravío, tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya, conoció las ciudades y el genio de inúmeras gentes. Muchos males pasó por rutas marinas luchando por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus hombres.

HOMERO. *Odisea*. Madrid, Gredos, 2000.

Yo, [...] canto [...] al varón que, huyendo de las riberas de Troya por el rigor de los hados, pisó primero la Italia y las costas lavinias. Largo tiempo anduvo errante por la tierra y por el mar, arrastrado a impulso de los dioses, por el furor de la rencorosa Juno. Mucho padeció en la guerra antes de que lograrse edificar la gran Ciudad y llevar sus dioses al Lacio, de donde vienen el linaje latino y los senadores albanos y las murallas de la soberbia Roma. Musa, recuérdame por qué causas, dime por cuál espíritu agraviado, por cuál ofensa, la reina de los dioses impulsó a un varón insigne por su piedad a pasar tantas aventuras.

VIRGILIO. *Eneida*. Buenos Aires, Losada, 1976.

- ¿A quiénes invocan los poetas como fuentes de sus relatos? ¿Por qué?
- ¿Son semejantes las penurias de Ulises y de Eneas? Justifícalo con citas.
- ¿Cuál de los dos héroes te resulta más interesante como personaje literario? Justifícalo tu elección.

ESCRIBO MI VERSIÓN

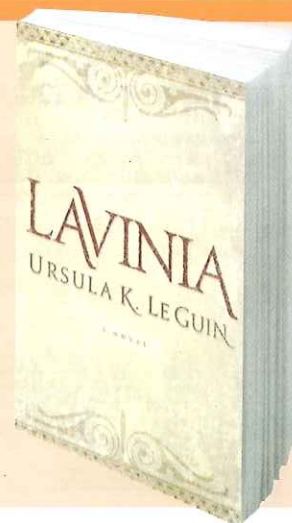
- Vas a escribir una aventura de alguno de los héroes que conociste en este capítulo. Para hacerlo, te proponemos una serie de pasos a seguir.
 - Elegí a Eneas o a Ulises para tu relato teniendo en cuenta que las actitudes que tengan en tu aventura resulten semejantes a las que observaste en estas páginas.
 - Seleccioná una de las aventuras que se detallan en el cuadro de la derecha.
 - Escribí un borrador de tu relato en el que desarrolles la complicación, la resolución de la aventura y un marco de tiempo y lugar.
 - Revisá la coherencia y la cohesión de tu texto, como asimismo su ortografía y puntuación.
 - Dáselo a leer a un compañero para que te comente o te sugiera algo para mejorarlo.
 - Pasalo en limpio y juntalo con los relatos que tengan por protagonista a tu héroe. Así, entre todos, podrán armar una antología para compartir.

- Ulises se enfrenta con una mujer que transforma a sus compañeros en animales.
- Ulises encuentra una planta que hace perder la memoria de quienes la comen.
- Ulises se encuentra con una mujer que le ofrece la inmortalidad a cambio de olvidar su patria.
- Eneas desciende a los infiernos a buscar a su padre muerto.
- Eneas se enfrenta a Turno, rey del antiguo pueblo itálico de los rútilos, por el amor de la princesa Lavinia.
- Eneas se alimenta de los rebaños prohibidos de las Arpías, seres mitológicos de naturaleza maligna, con figura de mujer alada.

Recorridos de lectura

Si te interesa este tipo de relatos sobre héroes clásicos, te sugerimos estos textos que retoman y recrean esos temas.

- La novela *Lavinia* de Ursula K. Le Guin quien, en su relato, le da voz a la princesa latina que se casa con Eneas y que en la obra de Virgilio es un personaje espectador de todo lo que sucede.
- El relato "La tela de Penélope o quién engaña a quién", en el que el autor guatemalteco Augusto Monterroso recrea con ironía el relato de Homero en la *Odisea*. En esta misma línea, pueden leerse los textos de *Falsificaciones*, del argentino Marco Denevi.



Dos poetas clásicos

Una de las virtudes que Aristóteles, filósofo y estudioso del siglo IV a. C., señala en **Homero** es la de tomar un pequeño fragmento de la realidad que quiere narrar para dar idea de la totalidad. Así, en el poema épico *Ilíada* no nos cuenta toda la guerra de Troya, sino solo el momento en que Aquiles, disgustado con Agamenón, se retira de la batalla. Ante su ausencia, los griegos son vencidos por Héctor y los troyanos. Desesperado, Patroclo usa la armadura de Aquiles, creyendo que atemorizará al enemigo; pero Héctor lo mata. Aquiles se enfurece, retorna a la batalla, venga a su amigo asesinando y deshonorando a Héctor, hasta que, finalmente, entrega el cuerpo a Príamo, su padre, cuando él le recuerda a Aquiles que morirá en tierras troyanas.

En la *Odisea*, considerada como el prototipo de la novela de aventuras moderna, cuenta los diez años que le impone el ofendido Poseidón a Ulises –Odiseo para los griegos– para retornar a Ítaca. En ese lapso repleto de aventuras –Polifemo, los lotófagos, Circe, la hechicera; el descenso al Hades, el robo del ganado de Helios y Calipso, entre otras–, los pretendientes de su esposa Penélope han ocupado su casa y usurpado su hacienda. Finalmente, Ulises regresa de incógnito, mata a los pretendientes con la ayuda de su hijo Telémaco y recupera su reino y su familia.

Mucho tiempo después, durante el siglo I a. C., el poeta latino **Virgilio** escribe la *Eneida*, epopeya que narra los viajes efectuados y las guerras libradas por su héroe, Eneas, para originar la civilización romana. Roma ha abandonado la forma republicana y se ha transformado en imperio –el mayor de la Antigüedad– bajo el mando de Augusto, hijo adoptivo de Julio César, quien le solicita al poeta un poema que justifique su poder. Virgilio relata la epopeya de Eneas, príncipe troyano que es enviado por los dioses a fundar la ciudad más importante del orbe: Roma. Salido de una Troya en llamas, Eneas llega a Cartago –ancestral enemiga de Roma– y enamora a la reina Dido, quien termina suicidándose cuando el héroe la abandona. La diosa Juno, enemiga de Troya, coloca trabas para que Roma sea fundada y convence a las mujeres troyanas de quemar las naves. Eneas, entonces, llega a Cumas donde descende al Averno para visitar a su padre, quien le muestra el futuro glorioso de una ciudad aún inexistente. Eneas emprende su marcha hacia el Lacio, se compromete con Lavinia, hija del rey Latino, tras derrotar a Turno, su anterior prometido. De la fundación de la ciudad de Alba Longa saldrán Rómulo y Remo, descendientes de Ascanio o Iulo, hijo de Eneas, que fundarán Roma y formarán parte de la Familia Julia (Gens Iulia) a la que pertenecía Augusto.

Homero, autor griego de la *Ilíada* y de la *Odisea*, siglo VIII a. C.

Virgilio, autor latino de la *Eneida*, las *Geórgicas* y las *Bucólicas*, 70 a. C. - 19 a. C.

ACTIVIDADES

1. En pequeños grupos, señalen las diferencias y semejanzas a partir de los argumentos de las tres obras clásicas. Completen un cuadro como este.
2. ¿Podría afirmarse que la *Eneida* toma algunas temáticas como los viajes, las pruebas que enfrenta el héroe y la guerra, de sus obras predecesoras? Justifícalo con ejemplos.

Obras	Personaje	Conflicto	Resolución
<i>Ilíada</i>			
<i>Odisea</i>			
<i>Eneida</i>			

La dimensión de los héroes

Aristóteles señala, en su *Poética*, que la imitación de la realidad en una obra puede hacerse de tres maneras: “pintando” a los personajes mejores de lo que son, “pintándolos” como son o haciéndolos aparecer como peores. Al tomar como referencia a los seres humanos para indicar las cualidades de los personajes, Aristóteles ofrece un modelo de conducta para los lectores: ante los mejores es necesario admirarse; ante los iguales reconocerse y ante los peores prevenirse. El héroe del mundo clásico es un modelo de los valores que la sociedad entiende como positivos. En él se encarnan las virtudes a las que los hombres aspiran en cada momento de la historia. De igual manera, las obras literarias ofrecen ejemplos de lo que no se debe hacer, modelos para que, con su contemplación, los hombres comprendan lo errado de sus actos.

El héroe es siempre una propuesta, una encarnación de ideales. La condición de héroe, por lo tanto, proviene tanto de sus acciones como del valor que los demás le otorgan. Esto permite que la dimensión heroica varíe en la historia según los valores que la sociedad reconozca como tales y la meta que se proponga. Por ejemplo, Aquiles es un héroe porque elige morir joven en una batalla que los griegos consideran la más gloriosa.

Puede elaborarse una distinción entre los héroes que han existido a lo largo de la historia.

Para convertirse en héroe, además de reunir las características que leíste, un personaje debe enfrentar enemigos y superar más de una prueba. Pone en riesgo su vida y, aunque a veces cuenta con la ayuda de algún objeto o de otro personaje, debe favorecer a la comunidad a la que pertenece conquistando o recuperando la paz, liberándola de los males que la atormentan, etcétera.

Los héroes de lo establecido \Rightarrow son producto del acuerdo social existente en torno de los valores que encarnan.

Los héroes alternativos o enfrentados \Rightarrow luchan por sustituir los valores establecidos con otros valores.

Sin embargo, no es tan sencillo, pues existen otros factores de gran importancia en la constitución de los héroes, por ejemplo, la distancia. La creación del héroe es siempre una forma de añoranza. El héroe es el gran ausente, el que entra en la leyenda y, por lo tanto, escapa de la realidad. El héroe es el que ya no está, o nunca ha estado, o el que solo ha vivido en los sueños y ficciones. La distancia permite ennoblecer a los personajes históricos y olvidar su auténtica existencia. Hace mejores a los amigos y peores a los enemigos. Purifica las intenciones de los hombres desvistiéndolas de los ropajes de la ambición y del deseo.

ACTIVIDADES

- Imaginá quiénes podrían ser héroes contemporáneos, hacé un listado con sus cualidades y, de esa lista, seleccioná los valores que rescatás en la actualidad y anotá los abajo. Completá un cuadro como este.

Héroes contemporáneos	Cualidades

Valores en la actualidad: _____

- ¿Por qué Ulises es un héroe? ¿Y Eneas? Justificá tu respuesta buscando los argumentos en estas páginas y en los textos leídos en el capítulo.
- Discutan en pequeños grupos por qué creen que la humanidad necesita modelos de conducta para imitar. ¿Es función de la literatura proveerlos? ¿Por qué?

Los clásicos en historietas

Dice el escritor Ítalo Calvino, en *Por qué leer a los clásicos...*, que un clásico es “aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definarte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él”. Los textos homéricos son considerados clásicos no solo porque han dicho y siguen diciendo lo que los seres humanos precisan oír, sino porque, además, persisten como temática en otros relatos; en poesías, en cuadros, esculturas, películas y en historietas, como esta del argentino Fontanarrosa.

La Iliada



© Fontanarrosa, Roberto. En *Los clásicos según Fontanarrosa*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1980.

ACTIVIDADES

1. Buscá las palabras que se relacionen con la historia y el estilo de la *Iliada*, averiguá su significado y anotalo en tu carpeta.
2. Conversá con tu compañero de banco para comprender el efecto humorístico de este fragmento. Reparen

en el primer cuadro, por ejemplo, y anoten rupturas en el estilo.

3. En una hoja, dibujá tu versión de uno de los episodios de la *Eneida* leídos, a la manera de la historieta de Fontanarrosa.

Los problemas homéricos

[...] Las dos obras de Homero hablan de la guerra y la paz. La *Iliada* es el poema de la guerra en el que sus protagonistas aspiran a una vida marcada por la brevedad y por un final destacado en batalla. En ella el héroe es el individuo que, combatiendo en primera fila, elige arriesgar su vida sin otro horizonte que la muerte segura. La *Odisea*, en cambio, es el poema de la paz. A todo lo largo de su periplo, Ulises no aspira a la gloria como guerrero sino a recuperar su esposa y su hogar [...].

El poeta que legó al mundo semejantes maravillas tuvo continuadores inmediatos que no conocemos más que por alusiones, resúmenes e ilustraciones. Por ejemplo, una epopeya relata el fin de Ulises, muerto por Telégono, un hijo que tuvo con Circe. Pero la auténtica continuación de Homero no está ahí. Se encuentra en millares de vasijas corintias, áticas o del sur de Italia que representan escenas de los poemas. [...]

En Roma, en el siglo III a. C., Livio Andrónico tradujo la *Odisea* y así Homero empezó a hablar en latín. ¿Qué es la *Eneida*, poema en el cual Virgilio, contemporáneo de Augusto, da forma a la “leyenda troyana”, según la cual Roma fue fundada por descendientes de Eneas, sino una pequeña *Odisea* seguida de una pequeña *Iliada*?

Otros textos vuelven a escribir a partir de allí a Homero. [...] En el siglo XV, Dante, pese a no haber leído a Homero, lo trata de poeta soberano al situarlo en el Limbo de su *Divina Comedia* y en el canto XXVI del *Infierno*, guiado por Virgilio, encuentra a dos héroes asociados con el canto X de la *Iliada*, Diomedes y Ulises quien narra la continuación de sus aventuras después de su regreso a Ítaca. [...]

La *Odisea* sirvió de marco en 1922 a la colorida novela de James Joyce, *Ulises*, y en el siglo XX, en ese infierno moderno llamado Auschwitz; un aedo de ese sitio, el italiano Primo Levi, trató de enseñar el canto de Ulises a un camarada francés. Mucho después, Derek Walcott recibió el Premio Nobel 1992 por su poema *Omeros* en el que los personajes homéricos son pescadores caribeños que hablan creolé.*

Estos pocos ejemplos revelan la lista enorme de preguntas que los siglos posteriores plantearon a Homero y que le seguimos planteando en nuestros días.

EN: VIDAL-NAQUET, PIERRE. *El mundo de Homero*. Buenos Aires, FCE, 2001.

* El creolé o criollo se habla en Haití.



Pierre Vidal-Naquet nació en París en 1930 y murió en Niza, en 2006. Durante la Segunda Guerra Mundial, su familia fue asesinada en Auschwitz y él mismo fue un joven miembro de la Resistencia antinazi. Se diplomó en Letras y se dedicó al estudio de la Grecia antigua. Debido a la actitud opositora que mantuvo durante la ocupación francesa de Argelia, fue destituido como profesor y su obra, censurada. Entonces desarrolló actividades de dirección en centros de investigación histórica. Finalmente fue reincorporado como director de estudios griegos en la prestigiosa Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París. Ha colaborado con los grandes helenistas de su tiempo, y ha sido el principal referente en la renovación y apertura al público de los estudios griegos.

ACTIVIDADES

1. Vidal-Naquet también sostiene –como ya leíste en este capítulo– el concepto de “muerte gloriosa” elegida por Aquiles. Lee este fragmento de la *Odisea* en el que Aquiles le habla a Ulises en el Hades. Explica cuál es el consuelo que recibe Aquiles y qué es lo que él preferiría.

“No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos de la muerte: que yo más que rría ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa que reinar sobre todos los muertos que allá fallecieron”.

Homero. *Odisea*, XI, 487-491. Madrid, Gredos, 2000.

2. Investiga, en cada caso, para qué Ulises y Eneas realizan una catábasis, es decir, el descenso a los Infiernos (el Hades, el Averno).
3. El fragmento de Vidal-Naquet habla de Dante Alighieri, ¿quién fue, qué escribió y quién lo acompaña en su catábasis?
4. En parejas, escriban un pequeño texto que dé cuenta de una catábasis. En ella, el personaje debe encontrarse con Eneas o con Ulises y reflexionar sobre las vidas de estos héroes.

El Embudo de la Muerte

Hacía muy poco que nos habíamos casado con Daniela, y ya estábamos en la parte más oscura de la sombra; cerca de los perros y del Embudo de la Muerte. Me cuesta decir que tuve razón. Hubiera preferido que, como tantas otras veces, Daniela tuviera razón.

A ella le gustaban el turismo de aventura y los deportes extremos. Su sueño era que yo aprendiera aladeltismo, alpinismo, paracaidismo, y todo ese tipo de "ismos" que te llevan directo a tumbarte bajo una lápida. Tenía pesadillas con mi futuro epitafio:

*No es que quise hacer escuela;
la culpa es de Daniela.*

Si yo la invitaba a pasar unos días en el casco de una estancia o en la laguna de Junín, ella, por ejemplo, proponía que fuéramos de mochileros al desierto de Atacama a buscar amonites del Jurásico para su colección de fósiles. En el último viaje de solteros, casi muero infestado por la mordedura de una Araña Errante Brasileña, en un desolado hospital de Maños. Ahí me puse firme.

Hace unos días me reprochó:

–Claro, ahora que nos casamos te achanchaste. De la oficina a casa y de casa al club; o al cine. Ya tenés pancita.

–¡No tengo panza! –refuté, sacando pecho.

Y agregué:

–Lo máximo que puedo ofrecerte este fin de semana largo es ir al delta del Paraná.

–Está bien. Pero después escalamos el Monte Everest.

–Dame tiempo. ¿Puede ser? –respondí.

Busqué una lista de lugares posibles, no más allá de la primera sección de islas. Llamé a la Secretaría de Turismo del Tigre y una empleada me informó que los recreos y cabañas se encontraban cubiertos debido a la llegada de un contingente de ancianos japoneses.

–¿Y si nos quedamos en casa? –arriesgué.

–Es lo último que haría. El sábado a primera hora vamos a la estación fluvial, que algo vamos a encontrar; así, improvisado, todo sale más lindo –dijo Daniela, sin dejarme opciones.

Y eso hicimos. En el muelle trece, esquivando a los turistas, dimos con un tal señor Pedro, un hombre mayor, bajo y enérgico, que tenía una lancha vieja, pero en buen estado. Nos recomendó hospedarnos en la Casona de Sicilia, en la segunda sección de las islas.

–Comer y dormir en la Casona es muy barato. Si se animan a cruzar el Embudo de la Muerte, los llevo.

–¿Qué es eso? –preguntó Daniela, entusiasmada.

–Es una leyenda. Dicen que allí murió ahogada una mujer y que su ánima se convirtió en un remolino que todo lo traga y luego lo lanza hacia arriba, con un chorro de agua.

Daniela quedó encantada por la posibilidad cierta de un peligro.

Después de atravesar el río Luján y de zarandearnos por el paso de yates prepotentes y lanchas colectivas, iniciamos un monótono andar entre arroyos y canales. Los árboles comenzaron a formar un arco casi perfecto encima de nosotros.

–Esto es muy agreste. Capaz que hasta hay pumas –dijo Daniela.

El señor Pedro respondió:

–No, pumas no.

–¿Jaguares? –arriesgué.

–No, jaguares, no.

Respiré más tranquilo. Sin pumas ni jaguares, al menos no había grandes felinos; quedaba la posibilidad de los gatos monteses.

–No, gatos monteses, no.

–¿Qué hay de... interesante? –preguntó Daniela, supongo que con la ilusión de que hubiera algún depredador natural de la especie humana, para que todo resultara más romántico.

–Están los perros.

La respuesta me alivió, pero me preocupó una mueca maliciosa, secreta, que se formó en los labios del viejo.

La oscuridad era casi total; la techumbre vegetal no dejaba filtrar un rayo de sol; pasamos del canto de los pájaros al silencio; y del silencio a un estruendo lejano que se fue haciendo más y más fuerte. De pronto, los ruidos fueron ensordecedores, el canal comenzó a ensancharse y al tomar una curva vimos un enorme círculo de espuma donde las aguas se revolvían sin cesar.

–¡Ahora es cuando! –gritó Pedro.

Solo había un margen muy estrecho por donde la lancha podía cruzar. Con la pericia de un domador, el viejo superó el remolino, un remolino singular que ya tragaba las aguas y luego las vomitaba con fuerza; para volver a tragárselas. Un fenómeno inexplicable.

—¿Cómo puede existir tal cosa? —chilló Daniela, aferrada a mis antebrazos.

—Es la ahogada, que tiene hambre —susurró Pedro.

Nos internamos en un arroyo diminuto cuando un coro de ladridos feroces nos alarmó. Un montón de perros —luego sabríamos que eran seis— flacos, de cuello largo, con bocas babeantes y ojos rojizos se arrojaron al agua en un intento desesperado por abordar la lancha. Uno de ellos llegó a encaramarse sobre la proa, pero el viejo lo ahuyentó con un palo. Abandonaron la persecución con aullidos lastimeros.

Al descender en el muelle corroído de la Casona, Daniela vibraba y yo, solo temblaba. Le pagamos el viaje al lanchero y prometió volver el domingo a la tarde. Nos recibió una anciana esmirriada, de ojos grandes, negros, que sonrió sin dulzura, dejando ver los espacios vacíos entre diente y diente.

—Pasen al cuarto y bajen a desayunar —ofreció.

Poco después, en la galería, la mujer nos trajo un té sin gusto y unas galletas de agua sin sal.

—El viaje nos abrió el apetito —dije, en tono ligero, pero ofuscado por la humildad de la vianda.

—Mis cachorros comerán muy bien —respondió la anciana, y dio media vuelta, hacia el monte.

—¿Irás a buscar huevos de gallina? —murmuré.

—¿Qué tierna! Para ella somos dos cachorros. ¿Viste lo que fue ese remolino? ¿No fue genial? ¿Si te hubieras visto la cara! ¿Y los perros? ¡Guau! —dijo Daniela.

Contemplé la belleza de aquella casona, una belleza decadente, incluso abandonada, pero con un encanto que superaba cualquier falta de confort.



Y entonces, no muy lejos, escuché a la anciana decir:

—Cachorros, cachorritos... la comida ya está lista. Vengan, cachorritos.

Me faltaban unos segundos para decirle a Daniela que teníamos que correr, correr, correr porque allá, detrás del ceibo, venía la vieja con los seis perros, todos juntitos, como si fueran una sola bestia.

FRANCO VACCARINI

ACTIVIDADES

1. En el canto XI de la *Odisea*, cuando Ulises desciende al Tártaro (otro de los nombres de los infiernos), aparecen nombrados Caronte, el río Aqueronte, las almas en pena y el país de los cimerios. Averiguá quiénes y cómo son, y subrayá las frases de este relato que aluden a ellos.
2. Leé el siguiente fragmento del canto XII del texto homérico y relacionalo con el cuento de Franco Vaccarini. Justificá con citas textuales.

“Ni el más hábil arquero podría alcanzar la oquedad de la cueva en que Escila vive [...], su cuerpo es de un monstruo maligno [...] tiene él doce patas, mas todas pequeñas,

deforme y son seis sus larguísimos cuellos y horribles cabezas cuyas bocas abiertas enseñan tres filas de dientes apretados, espesos, henchidos de muerte sombría. [...] la divina Caribdis ingiere las aguas oscuras. Las vomita tres veces al día, tres veces las sorbe con tremenda resaca, y, si esta te agarra de paso, ni el que bate la tierra librate podrá de la muerte”.

Homero. *Odisea*, XII, 83-107. Madrid, Gredos, 2000.

3. ¿Podrán Daniela y Pedro librarse de Escila y de Caribdis? ¿Cómo? De a dos, escriban un breve relato que resuelva la situación.

INTEGRACIÓN

1. Escribí una entrada enciclopédica que defina qué es una epopeya clásica, cuáles son sus rasgos característicos y los textos clásicos que las representan.
2. Leé este fragmento de "Carta a un desterrado", de la poetisa nicaragüense Claribel Alegría.

Mi querido Odiseo:

Ya no es posible más, esposo mío, que el tiempo pase y vuele y no te cuente yo de mi vida en Itaca. Hace ya muchos años que te fuiste; tu ausencia nos pesó, a tu hijo y a mí. Empezaron a cercarme pretendientes; eran tantos, tan tenaces sus requiebros que apiadándose un dios de mi congoja me aconsejó tejer una tela sutil, interminable, que te sirviera a ti como sudario. Si llegaba a concluirla, tendría yo, sin mora, que elegir un esposo. Me cautivó la idea que, al levantarse el sol, me ponía a tejer y destejía por la noche. Así pasé tres años; pero, ahora, Odiseo, mi corazón suspira por un joven tan bello como tú cuando eras mozo, tan hábil con el arco y con la lanza. Nuestra casa está en ruinas y necesito un hombre que la sepa regir. [...] Sé por los forasteros de Calipso y de Circe. Aprovecha, Odiseo, si eliges a Calipso recuperarás la juventud; si es Circe la elegida serás, entre sus chanchos, el supremo. Espero que esta carta no te ofenda. No invoques a los dioses: será en vano. Recuerda a Menelao con Helena; por esa guerra loca han perdido la vida nuestros mejores hombres y estás tú donde estás.

No vuelvas, Odiseo, te suplico.

Tu discreta Penélope.

Alegría, Claribel. *Poesía urgente de Nicaragua*.

San Juan, Isla Negra, 2001. Fragmento.

- a) ¿Qué situación de la *Odisea* recrea esta versión? Explicala brevemente en tu carpeta.
- b) ¿Qué cambia en la figura de la protagonista con respecto al texto homérico?
- c) Debatan entre todos cuál de las dos Penélope les resulta más "creíble" y por qué.
- d) Escribí la carta de respuesta de Ulises (Odiseo) a su esposa.
- e) ¿Qué visión del héroe se muestra en este texto? Comparala con la que se da en la *Odisea*.

3. Leé este fragmento de Jorge Luis Borges y explicá con una sola oración por qué considera que la *Eneida*, pese a su origen, es una obra maestra de la literatura universal.

Una parábola de Leibniz nos propone dos bibliotecas: una de cien libros distintos, de distinto valor, otra de cien libros iguales todos perfectos. Es significativo que la última conste de cien *Eneidas*. [...] La *Eneida* es el ejemplo más alto de lo que se ha dado en llamar, no sin algún desdén, la obra épica artificial, es decir, la emprendida por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas. Virgilio se propuso una obra maestra; curiosamente la logró. Digo curiosamente; las obras maestras suelen ser hijas del azar o de la negligencia.

4. En el canto IV de la *Eneida*, Eneas, apurado por los dioses que le recuerdan su misión histórica, abandona a la reina de Cartago, Dido, quien desesperada y ante la visión de la ropa olvidada por el troyano dice: "¡Oh, dulces prendas...". Muchos siglos después, el poeta español Garcilaso de la Vega escribe en su "Soneto X":

¡Oh, dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería,
juntas estáis en la memoria mía
y con ella en mi muerte conjuradas!

¿Quién me dijera, cuando las pasadas
horas que en tanto bien por vos me vía,
que me habíades de ser en algún día
con tan grave dolor representadas?

Pues en una hora junto me llevaste
todo el bien que por términos me diste,
llevadme junto el mal que me dejaste;

si no, sospecharé que me pusiste
en tantos bienes porque deseaste
verme morir entre memorias tristes.

- a) ¿Son los restos materiales del que está ausente motivo de dolor para el abandonado? Justificá con citas del soneto.
- b) ¿Qué pide el enamorado para librarse de su dolor?
- c) En grupos, diseñen un afiche que ilustre la emoción expresada en este poema.

PLAN DE TRABAJO

- Leer leyendas tradicionales y urbanas, analizar sus características e identificar las semejanzas y las diferencias.
- Escribir una leyenda.
- Leer e interpretar textos de la crítica.
- Reconocer versiones de leyendas en textos contemporáneos de distintos géneros.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Qué elementos naturales observás en la ilustración de esta página?
- ¿Cómo te parece que explicaban el origen de estos elementos los antiguos pobladores de Latinoamérica?
- ¿Recordás alguna leyenda? ¿En qué se puede parecer a las que vas a leer?

Las barbas del ñire

En aquellos tiempos, cuando los mapuches se habían olvidado de adorar a Antü, el Sol, dos de los Pillán que habitaban el Valle Embrujado iniciaron una feroz batalla.

Numerosos espíritus los ayudaban en uno y otro bando.

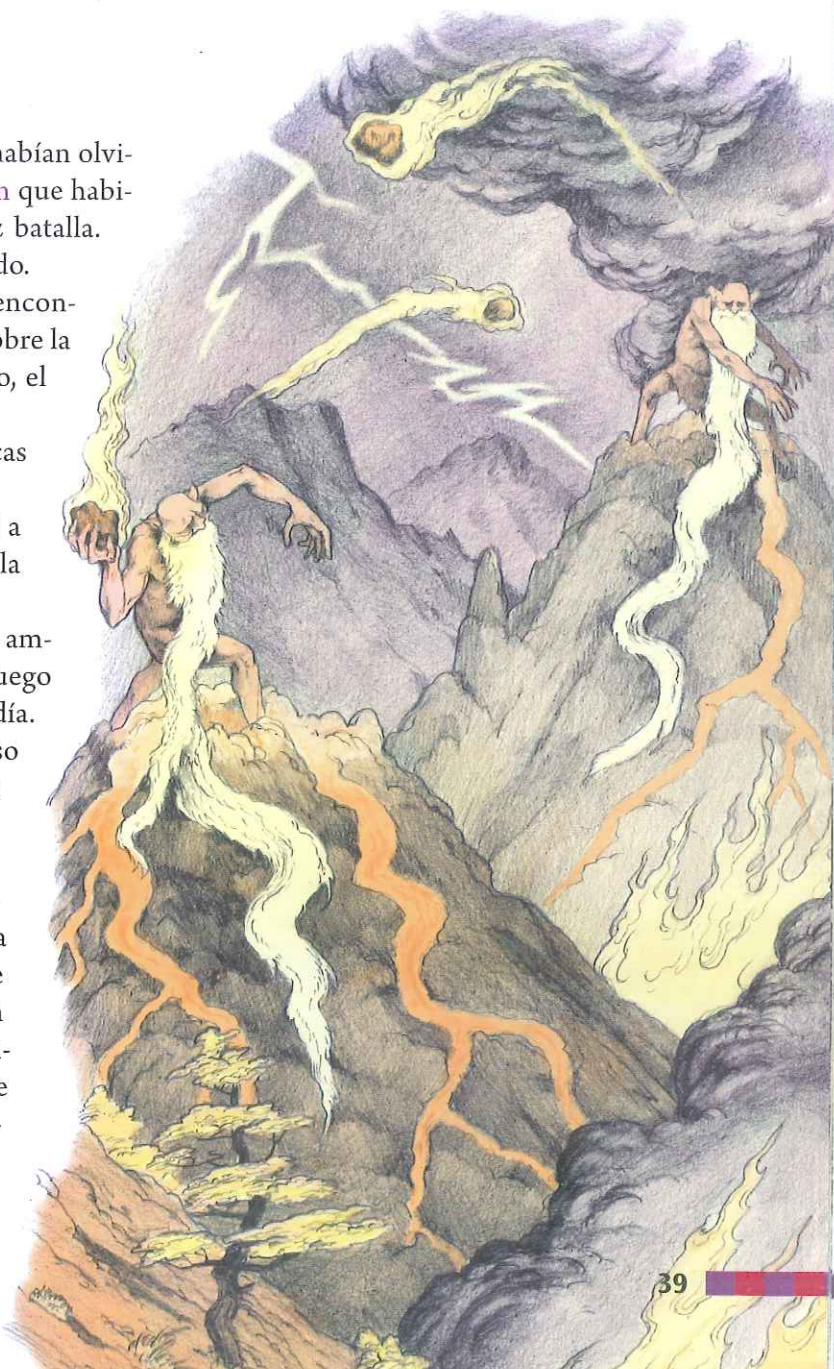
Danzando furioso sobre las piedras más altas, se encontraba uno de los Pillán, el Trauco. Con rabia saltaba sobre la montaña y le gritaba al otro, que era su peor enemigo, el Huesha Cüref Huecufü:

—No te salvarás. Esta vez te arrojaré todas las rocas que tenga este volcán.

Quiso entonces pelearse con el Trauco y comenzó a rugir y a aullar tanto que provocó una tormenta con la ayuda de todos los espíritus de su lado.

Así empezó la gran batalla. Con mucha violencia ambos Pillán se tiraban rocas encendidas, lenguas de fuego que atravesaban el amplio valle y que el viento expandía. De las cavernas comenzó a salir un polvo negro y espeso que fue cubriéndolo todo. El valle ardía; los terribles estrépitos y la confusión dominaban la Tierra devastada y en penumbras.

Entonces la montaña, que era muy alta y estaba cubierta de nieve, decidió arrojar todo lo que albergaba en su interior. La lava, el fuego, el barro y el humo se desparrramaron por el valle y provocaron la destrucción y la muerte. A pesar de todo, los Pillán continuaban lanzándose rocas desde un lado hacia el otro. Pero nada de esto perturbaba el sueño de Antü, que dormía serenamente y no iluminaba la Tierra porque los mapuches ya no le rezaban ni le dedicaban ofrendas.





Como la batalla seguía, los animales ya no encontraban dónde protegerse y corrían desorientados y sin rumbo. Las bolas de fuego que atravesaban el aire iluminaban la tierra, que se abría en grandes pozos por donde caían las bestias, las plantas y los árboles. Todo se lo tragaba la tierra, que ardía más y más.

Algunas plantas lograron sobrevivir aferrándose a las piedras y ahí se quedaron. Otras pudieron treparse a algunos árboles y todavía no quieren abandonarlos.

La confusión iba en aumento y ya casi nada de lo conocido quedaba en su lugar. La nieve se derretía con el fuego y el agua inundaba los ríos creando nuevos lagos. Las montañas se apilaban unas sobre otras o desaparecían en los profundos pozos de la tierra que las tragaba.

Ocurrió entonces que el Trauco, que tenía mejor puntería, consiguió hacer tambalear a su enemigo, el espíritu del viento, que se había quedado solo por un momento, sin los espíritus que lo auxiliaban. Trauco aprovechó la oportunidad y, con un tiro certero, logró que una enorme roca se despeñara. En su caída, la roca arrastró al desprevenido espíritu del viento por la ladera. Rodando y rodando, este Pillán no lograba aferrarse a la montaña a pesar de sus largos brazos, ya que cualquier rama o piedra saliente lo quemaba. Todo estaba encendido por el fuego que arrojaban los espíritus.

A punto de perderse en el profundo abismo, al Cüref Huecufü lo salvó su barba larga. Tan larga era que tenía como mil metros y, en la caída, se fue enredando entre los arbustos y las piedras, lejos del fuego que ardía en el cielo.

Sucedió que en el descenso, la larga barba del viento se aferró a un magnífico árbol. Era el ñire, un árbol de raíces muy fuertes, bien afirmadas entre las rocas de la ladera de la montaña. Entonces, a pesar de que el Trauco iba ganando la batalla, llegó la salvación para el viento, quien así habló al ñire, agradecido:

—Aferraste mi barba y me salvaste, ahora te la dejo para que te proteja. Desde ahora, ningún ñire sufrirá por mi lengua, la lengua del feroz viento, ni verá desgastarse la montaña donde habite. Así mi barba protegerá tus ramas para que la misma nieve no pueda quebrarlas.

Cuando terminó de decir estas palabras, el espíritu del viento le entregó al ñire su barba, que desde entonces cuelga de su tronco y de sus ramas.

Por eso, cada vez que el espíritu del viento pasa cerca del ñire y ve su barba colgando, recuerda que sigue vivo por él y lo acaricia agradecido.

LEYENDA MAPUCHE.

GLOSARIO

Pillán. Según los mapuches, espíritus que habitan en los volcanes y expresan su poder con terremotos y tormentas eléctricas.

Valle Embrujado. Actual Valle Encantado, donde la acción del viento sobre las montañas ha formado llamativas figuras de piedra que parecen animales, personas y objetos.

Trauco. Espíritu maligno con cuerpo deforme y larga barba.

Huesha Cüref Huecufü. Espíritu destructor del viento.

ñire. Árbol propio de los bosques andino-patagónicos. Suele estar recubierto por barba del diablo, un líquen de color verde claro. Según la tradición, lo protege del viento.

Los enamorados

(Inspirada en una leyenda de México)

Antes de la llegada de los españoles a América, el imperio de los aztecas era uno de los más importantes y poderosos de México. Otros pueblos que vivían en esas tierras ricas y vastas debían rendirle tributo, aun a costa de empobrecerse. Y aunque muchos en secreto se rebelaban contra esos impuestos injustos, nadie se atrevía a desafiar al gran imperio, que año tras año aumentaba su esplendor.

Pero ocurrió que el rey de Tlaxcala, uno de los pueblos sometidos a la dominación azteca, cansado de la opresión, decidió sublevarse. Sabía que la guerra sería terrible; sin embargo confiaba en sus hombres, que estaban dispuestos a morir para liberar a su pueblo. Sobre todo confiaba en Popocatepetl, el más joven y el más valiente de todos sus guerreros. A él le encomendó que guiara a sus huestes en la batalla. Popocatepetl aceptó el honor con inmensa alegría, no solo porque le enorgullecía dirigir a sus compañeros, sino porque amaba a Ixtaccihuatl, la única hija del rey. Cuentan que no existió en México una princesa más bella que Ixtaccihuatl, tan hermosa era que parecía una flor. Muchos jóvenes suspiraban por ella, pero el corazón de Ixtaccihuatl, desde hacía mucho tiempo, le pertenecía a Popocatepetl. Los dos jóvenes solo eran felices cuando estaban juntos y, al anochecer, la luna los encontraba abrazados, susurrándose en las sombras el sueño de casarse y tener hijos. Cada vez que se despedían, la muchacha se quitaba la guirnalda de flores de **yoloxochitl** con que siempre adornaba su cabellera, y se la entregaba a Popocatepetl. Así, el joven se dormía acariciando los pétalos blancos en forma de corazón y aspirando la húmeda fragancia que le recordaba a su amada. Como temían que el rey no aprobara su amor, aún no se lo habían confesado. Pero la guerra inminente les daba la oportunidad de hacer realidad su sueño. Por eso, antes de partir, Popocatepetl le pidió al rey la mano de su hija.

El rey miró a los dos jóvenes y, al ver cómo brillaban los ojos del guerrero y los de la princesa, comprendió cuánto se amaban. Y entonces sonrió.

—Si regresas victorioso —le dijo a Popocatepetl—, Ixtaccihuatl será tuya.

Fue una dolorosa despedida. A pesar del entusiasmo de Popocatepetl, Ixtaccihuatl no podía ocultar su miedo.



—Amado mío, la batalla será feroz y temo por ti. Mi vida no tiene sentido, si no estás conmigo.

—Regresaré a tu lado —la tranquilizó él acariciando su rostro—. Traeré el triunfo para nuestro pueblo y ya nada podrá separarnos. Popocatepetl besó las lágrimas de Ixtaccihuatl y ella se quitó del cabello la guirnalda de flores blancas de yoloxochitl y se la entregó.

—Las guardaré siempre junto a mi corazón —le prometió el joven enamorado—, para que alivien la pena de estar lejos de ti.

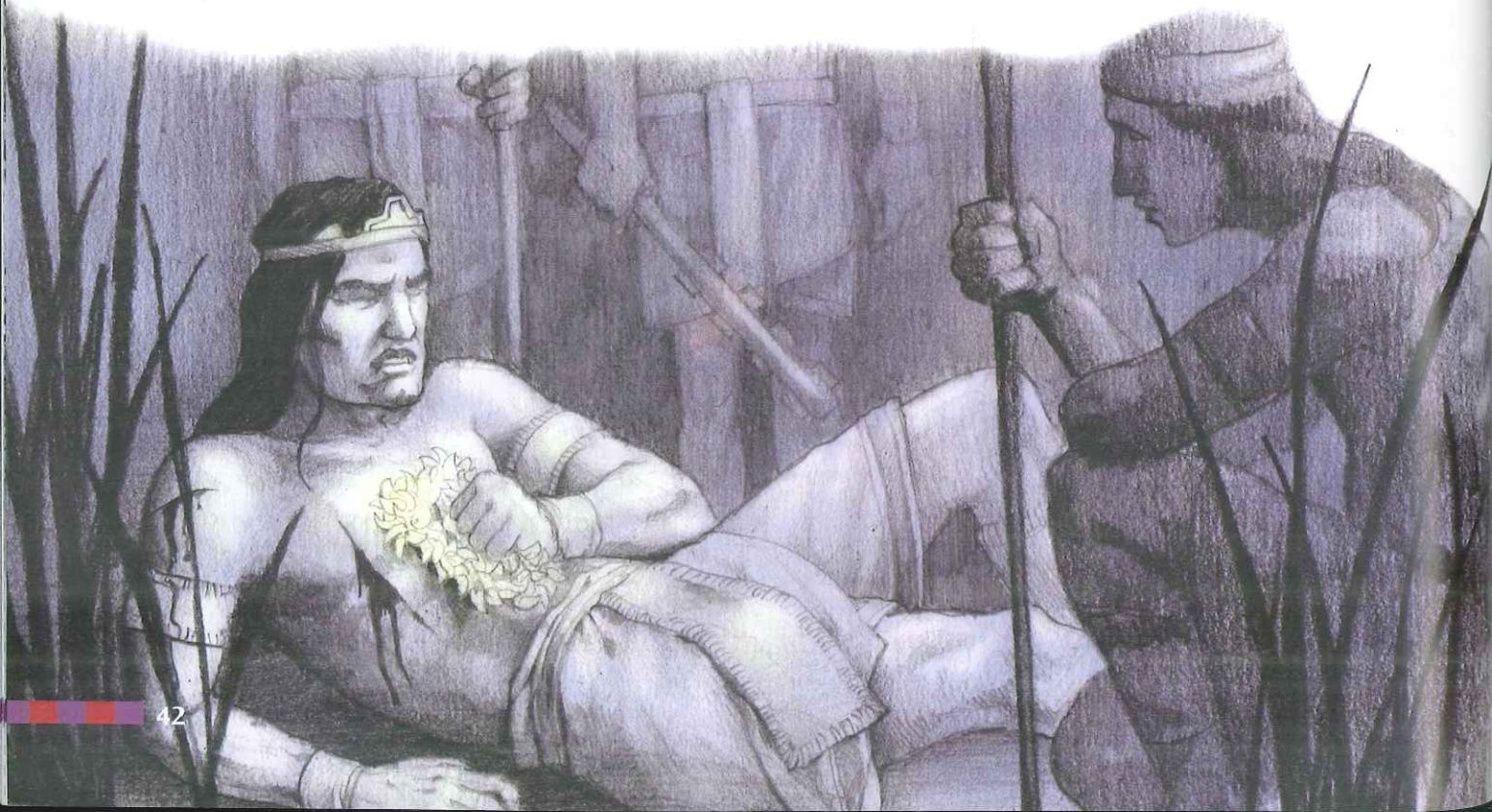
Los valerosos guerreros partieron agitando las temibles lanzas y los afilados machetes de **obsidiana**, y enarbolando los estandartes tlaxcaltecas. Todo el pueblo los aclamaba. Desde lo alto de la colina, Popocatepetl giró por última vez para saludar a su amada. Ixtaccihuatl se quedó de pie viendo cómo se alejaban, hasta que desaparecieron más allá del incierto horizonte.

—Que los dioses te protejan, amor mío —susurró la princesa para espantar el oscuro presagio que le anudaba el alma.

Durante dos lunas pelearon aztecas y tlaxcaltecas. Aunque los guerreros del imperio los superaban en número, nada parecía detener el ardor de los hombres de Tlaxcala, que luchaban por su libertad. Ni daban ni pedían tregua. No sentían ni hambre ni sed. No los doblegaba ni el frío ni el cansancio. Guiados por Popocatepetl, el más valeroso de todos, derrotaron

una y otra vez a sus enemigos, que retrocedieron hasta atrincherarse en el lago de **Texcoco**, frente a las murallas de Tenochtitlán. Cientos y cientos de soldados murieron en la batalla final. La tierra del valle bebió la sangre derramada y el cielo se oscureció con espesos nubarrones, como si se vistiera de luto, mientras las montañas repetían con un siniestro eco los gritos de guerra de los vencedores y los alaridos desesperados de los vencidos. Los guerreros de Tlaxcala habían triunfado y buscaron a Popocatepetl. Por todas partes había cuerpos salvajemente mutilados, rostros deshechos por el espanto de enfrentar a la muerte, cadáveres irreconocibles de hombres de ambos bandos, abrazados por el mismo trágico destino. El temor de que Popocatepetl hubiera fallecido empañó la alegría de la victoria. Y hasta bien entrada la noche, los tlaxcaltecas intentaron hallar al valiente joven. Mientras un primer grupo de hombres volvía a Tlaxcala para llevar la noticia del triunfo, los más leales a Popocatepetl continuaron buscándolo. Ya estaban por perder las esperanzas, cuando lo encontraron, herido y sudoroso, apretando contra su pecho una guirnalda de flores marchitas de yoloxochitl y repitiendo febril el nombre de Ixtaccihuatl. Al amanecer, recuperados del enorme esfuerzo, Popocatepetl y sus hombres emprendieron el camino de regreso a Tlaxcala.

Nadie sabe qué sucedió entonces. Algunos dicen que los primeros guerreros, que habían partido antes de que



Popocatepetl fuera hallado por sus fieles seguidores, dijeron en Tlaxcala que el joven no había sobrevivido. Otros aseguran que fueron los que envidiaban a Popocatepetl los que difundieron la falsa noticia. Lo cierto es que Ixtaccihuatl escuchó que la muerte le había arrebatado a su amado y algo se quebró dentro de ella. Se puso pálida, sintió que las fuerzas la abandonaban y cayó al suelo desmayada. Nunca recobró el sentido. Ni los sabios ni los hechiceros que fueron convocados de inmediato pudieron salvarla. La princesa, hermosa como una flor, se marchitó de pena y se quedó dormida para siempre.

Cuando Popocatepetl llegó a Tlaxcala, no lo recibió un pueblo feliz que alababa su victoria. No había ni aplausos ni sonrisas y un negro presentimiento se anudó en la garganta del joven.

El rostro del rey confirmó sus sospechas.

—Hijo mío —le dijo—, nuestra flor se ha marchitado antes de tiempo. Creíamos que habías muerto y ella no pudo soportarlo.

Popocatepetl no podía creer lo que le decía. No podía entender por qué los dioses lo castigaban de ese modo.

Cuando lo condujeron al templo donde yacía el cuerpo de su amada, el joven guerrero se arrodilló junto a ella y lloró. Lloró sin consuelo hasta que se le secó el alma. Entonces, con infinita ternura, tomó a Ixtaccihuatl en sus brazos y salió del templo. Atravesó la ciudad y se dirigió a las colinas. Nadie lo detuvo.

Al llegar a un valle solitario, tendió el cuerpo de Ixtaccihuatl sobre la hierba y lo cubrió con flores blancas de yolochochitl. Luego encendió una antorcha y les rogó a los dioses que se apiadaran de su dolor y le permitieran quedarse para siempre junto a su amada, alumbrando su sueño eterno.

Dicen que, en ese momento, la tierra se estremeció, el cielo se volvió todo negrura y se desató una tempestad de la que no hablaban los ancianos en sus tradiciones orales. Una tormenta que no había sido predicha por los adivinos. Un cataclismo que no estaba inscripto en los códices de los sabios. Retumbaron los truenos ensordecedores, brillaron relámpagos que enneguecían, cayeron piedras de fuego y un viento pavoroso aulló toda la noche.

Al amanecer, cuando volvió la calma, allí donde antes hubo un valle, se erguían dos volcanes cubiertos de nieve. Uno de ellos tiene la silueta inconfundible de una mujer recostada sobre un sepulcro de flores blancas. En memoria de la hermosa princesa, el volcán recibió el nombre de



Ixtaccihuatl, que significa en idioma azteca "mujer dormida". El segundo volcán, más alto y todavía humeante, dibuja contra el cielo la figura de un guerrero orgulloso y altivo y parece estar allí cuidando a la otra montaña. En honor al joven enamorado, lo llaman Popocatepetl, que significa "montaña que humea" porque suele salir humo de su inmenso cráter, el de la antorcha de Popocatepetl que sigue allí velando el sueño de su amada y que no pueden apagar ni los más feroces huracanes, porque es tan eterna como su amor.

VERSIÓN DE LILIANA CINETTO.

GLOSARIO

yolochochitl. Arbusto con flores blancas marfil formadas por pétalos envueltos en forma de corazón. Según refiere la leyenda, esta planta cura los padecimientos del corazón con la infusión preparada con uno o dos pétalos de sus flores.

obsidiana. Mineral volcánico vítreo, de color verde oscuro o negro, que los pueblos originarios americanos usaban para hacer armas cortantes, flechas y espejos.

Texcoco. Lago sobre el que los aztecas levantaron su ciudad capital, Tenochtitlán, construyendo islotes que fijaban con raíces de árboles y plantas al fondo del lago. Desde entonces se fue desecando y prácticamente no existe en la actualidad.

ACTIVIDADES

COMPRENDO

“Las barbas del ñire”

1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Quién es Antü? ¿Por qué no demuestra interés por lo que pasa en la Tierra?
 - b) ¿Quiénes son los Pillán y por qué se enfrentan? ¿Qué función cumplen en la historia?
2. Indicá a cuál de estos fenómenos naturales se refiere cada fragmento.
 - a) Terremoto.
 - b) Tormenta de meteoritos.
 - c) Erupción de volcán.
 - d) Truenos.

- ☐ “Las montañas se apilaban unas sobre otras o desaparecían en los profundos pozos de la tierra que las tragaba”.
- ☐ “Fue así como la montaña, que era muy alta y estaba cubierta de nieve, decidió arrojar todo lo que albergaba en su interior”.

3. ¿Cuál es, según los mapuches, el origen de esos fenómenos naturales?
4. ¿A qué se deben, según esta historia, las “barbas” que posee el árbol del ñire?

“Los enamorados”

5. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Quiénes son los enamorados? ¿A qué pueblo pertenecen?
 - b) ¿En qué lugar se desarrollan las acciones? ¿Cómo pudiste identificar el tiempo en que transcurren?
 - c) ¿Qué hecho legendario se relata? ¿Qué intenta explicar ese hecho?
6. Ordená estas acciones. Colocá los números en los cuadratines.

☐ Reacción de Ixtacihuatl.

☐ Declaración de guerra.

☐ Desaparición de Popocatepetl.

☐ Batalla final.

☐ Transformación de los enamorados en volcanes.

☐ Partida a la guerra.

☐ Pedido de la mano de la hija del rey.

☐ Regreso de Popocatepetl.

☐ Ruego a los dioses.

RELACIONO E INTERPRETO

7. Tachá las expresiones incorrectas.

En “Las barbas del ñire” y “Los enamorados” se relatan **hechos sobrenaturales / hechos reales** que ocurren en una ubicación geográfica **precisa / imprecisa** y en un tiempo **indeterminado / específico**. Se diferencian porque los protagonistas del primero son personajes **reales / fabulosos**.

8. Marcá con una **X** las funciones que te parece que cumplían estos relatos en las comunidades que los crearon.

- ☐ Contar el origen maravilloso del mundo y sus elementos. ☐ Divertir y entretener.
- ☐ Explicar la presencia de un elemento natural. ☐ Narrar las hazañas de los dioses.
- ☐ Transmitir las historias del pueblo de padres a hijos. ☐ Contar la historia del pueblo.

9. En la actualidad, ¿por qué creés que a algunos autores –como Liliana Cinetto– les interesa reelaborar historias como la de Popocatepetl e Ixtaccihuatl? ¿Qué similitudes y qué diferencias te parece que tendrán la nueva versión y la original?

ESCRIBO MI VERSIÓN

10. ¿Cuál será el origen fabuloso de los elementos naturales que te rodean? Seguro que tenés tus propias ideas, así que elegí una flor atractiva, un animal especial o un accidente geográfico y escribí tu leyenda. Podés seguir estos pasos.

- a) Indicá el elemento elegido y destacá alguna de sus características.
- b) Pensá en los hechos que motivaron el origen de esa flor, de ese animal o de ese accidente geográfico.
- c) Señalá por qué razón surgieron esos elementos.
- d) Comenzá a escribir tu borrador.
- e) Escribí la secuencia de las acciones.
Recordá que podés incluir hechos sobrenaturales o maravillosos, transformaciones, etcétera.
- f) Verificá en tu borrador si quedó claro cómo nació la leyenda. Luego, revisá la ortografía y la coherencia. Cuando estés conforme, pasalo en limpio. ¡No dejes de compartir con tus compañeros la leyenda que escribiste!

Podés elegir elementos como estos:

- El perfume del jazmín o el color rojo intenso de la flor del ceibo.
- La astucia del zorro o la velocidad del ñandú.
- Un cerro con una forma especial o dos ríos que juntan sus aguas.

Los hechos pueden ser:

- Dos amigos se enfrentan por el amor de una joven. Compiten y ruegan a los dioses que los ayuden. Los dioses los transforman en ríos...

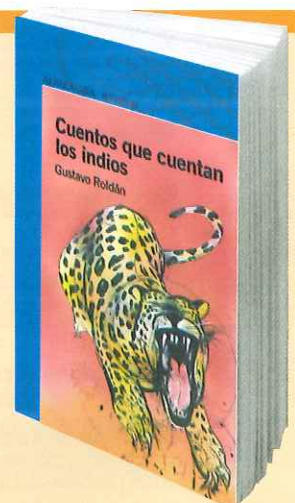
Indicá:

- Un lugar geográfico preciso.
- Una época determinada o no, pero siempre lejana.
- Las características físicas y el modo de ser de los protagonistas.

Recorridos de lectura

Muchos escritores retoman y reelaboran historias tradicionales como las leyendas. Si te gusta este tipo de relatos, estos textos pueden interesarte.

- En el libro *Cuentos que cuentan los indios*, Gustavo Roldán reelabora leyendas de tres pueblos aborígenes argentinos (tobas, matacos y guaraníes) con el objetivo de redescubrir el particular vínculo que tenían estos pueblos con la naturaleza.
- Con clave de humor, en algunos cuentos e historietas de Roberto Fontanarrosa asoman personajes y situaciones de leyendas tradicionales. Por ejemplo, en "Leyendas del Litoral" del libro *El Rey de la milonga* y en la tira humorística *Inodoro Pereyra, el renegáu*.



La cultura mapuche

Una de las fuentes principales de leyendas de los mapuches es el arduo trabajo realizado por la investigadora alemana Bertha Koessler-Ilg (1881-1965). Instalada en la Patagonia por años, se ganó la confianza de caciques y ancianos sabios y transcribió y tradujo los mitos y leyendas que le contaban.

A partir del siglo XVII, presionados por el avance de los conquistadores españoles, pueblos originarios mapuches comenzaron a llegar desde Chile y se instalaron en el territorio de la actual Neuquén. Con el tiempo se fueron expandiendo hasta la provincia de Buenos Aires atraídos, sobre todo, por la abundancia del ganado salvaje que pastaba libremente por la llanura.

Vivían en grupos de familias emparentadas y, cuando el territorio les quedaba chico, algunos hombres migraban con sus familias y creaban nuevas poblaciones. Sin embargo, continuaban unidos por los antepasados comunes, a quienes veneraban como dioses. Estos eran espíritus tanto benefactores como maléficos, animales (el tigre, la serpiente) y elementos de la naturaleza (el Sol, una piedra). Pero el dios supremo era Nguenechén, que habitaba en la cima de los volcanes y al que le dedicaban una rogativa o Nguillatún, ceremonia religiosa que aún hoy siguen celebrando los mapuches una vez al año. Con esta celebración le piden su intervención para tener mejores cosechas, buen clima, salud y prosperidad para todos.

Leyendas y visión del mundo

Los mapuches creían que los causantes de los fenómenos de la naturaleza eran los espíritus. Así, cada vez que una tormenta los abrumaba con sus truenos y rayos o la tierra se partía por un terremoto, pensaban que los espíritus de los antepasados –los Pillán– estaban luchando entre sí y provocaban las desgracias.

Estas creencias constituyen el sustento de las leyendas que –como la que leíste al comienzo de este capítulo– los mapuches creaban y transmitían oralmente de padres a hijos. Como valoraban mucho el relato de estas leyendas, desde chicos aprendían a contarlas con elocuencia junto al fogón, costumbre que se conserva en la actualidad. Durante mucho tiempo, estos relatos se preservaron de quienes no pertenecían al pueblo mapuche, hasta que en épocas bastante recientes fueron recopilados y difundidos por estudiosos de esta cultura.

ACTIVIDADES

1. Citá ejemplos de “Las barbas del ñire” que señalen estas características de sus dioses.

El carácter vengativo y benefactor de los Pillán.	
El lugar en el que vivían.	
Las desgracias que provocaban.	
Las ceremonias que les ofrendaban.	

2. Subrayá los errores en este texto y reescribilo correctamente en tu carpeta.

La literatura de los mapuches era escrita. Sus antiguos relatos y leyendas se leían junto al fogón, solo durante la visita de otros pueblos. Los estudiosos que los recopilaron los transmitieron de padres a hijos en forma oral.

La cultura azteca

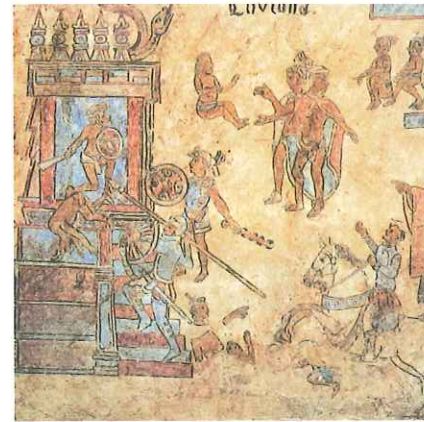
Los aztecas constituyeron una de las culturas más destacadas de la América precolombina. Hacia el 1300 llegaron a la región central de México y en esa zona pantanosa levantaron una magnífica ciudad, Tenochtitlán, desde la que fueron conquistando a los pueblos vecinos hasta formar un vasto y poderoso imperio. A la cabeza estaba el emperador y, por debajo de él, una sociedad organizada jerárquicamente por los nobles, el pueblo y los esclavos. Los pueblos vencidos tenían la obligación de pagar fuertes impuestos que, por lo general, consistían en buena parte de sus cosechas.

El imperio se dividía en comunidades o *calpullis*, cuyos miembros tenían antepasados comunes. Cada *calpulli* tenía su propio dios, un templo, tierras que se trabajaban en forma comunal y un gobierno.

Los aztecas eran politeístas, es decir, adoraban a varios dioses relacionados con las fuerzas naturales y con la fertilidad de la tierra. También creían en un dios todopoderoso, Quetzalcoatl, que les había enseñado todo lo que sabían y al que representaban como una serpiente emplumada. En ocasiones, en su honor ofrecían sacrificios humanos ya que consideraban que, de ese modo, colaboraban para mantener el orden del universo.

Escritura y códices

Los aztecas desarrollaron un sistema de escritura muy diferente del nuestro, con pictogramas o dibujos que representaban los objetos y sus ideas. Escribieron parte de la historia de su pueblo en largos rollos de pergamino, llamados **códices**, donde también consignaron sus creencias religiosas, sus actividades comerciales y otras cuestiones administrativas del imperio. Como verás, no tuvieron por costumbre conservar por escrito sus textos literarios, los que se transmitieron en forma oral al igual que sus leyendas. Muchas de ellas están centradas en el origen divino de los alimentos primordiales para los aztecas, como el maíz y el cacao. Esas leyendas se conservan en la actualidad gracias a los relatos que los conquistadores españoles realizaron sobre sus actividades en el Nuevo Mundo.



En este códice, los españoles y los tlaxcaltecas asaltando Cholula durante las campañas de la conquista del Imperio azteca.

ACTIVIDADES

1. Marcá con una **X** los elementos de la cultura azteca que están presentes en "Los enamorados".

Los aztecas...

- ☐ eran politeístas.
- ☐ formaron un gran imperio.
- ☐ eran un pueblo guerrero.
- ☐ sometían a los pueblos vecinos.

- ☐ registraban su historia en los códices.
- ☐ conservaban su literatura oralmente.

2. ¿Por qué te parece que para los aztecas era importante contar leyendas sobre el maíz y el cacao?
3. Buscá versiones de esas leyendas en Internet.
 - a) Contalas oralmente en clase.
 - b) Es probable que encuentres diferencias con las que relaten tus compañeros. ¿A qué se debe? Explicalo justificándote con lo que estudiaste en estas páginas.

Las leyendas de los pueblos originarios de nuestro país forman parte esencial de nuestra cultura y de la identidad que como pueblo compartimos los argentinos. El cuidado del medio ambiente, el amor por la tierra y sus frutos, el trabajo solidario y el respeto por los mayores son temas legendarios que recibimos como herencia en los relatos de esas culturas.

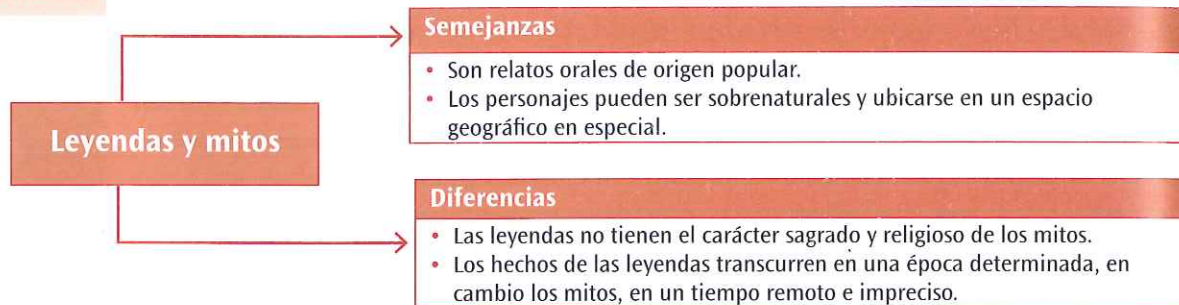
Las leyendas y su función

Para dar respuestas a las preguntas sobre cómo surgieron los diferentes seres y elementos de la naturaleza en este mundo, los pueblos de la Antigüedad crearon las **leyendas**. Estos relatos populares, de tradición oral, brindan una explicación sobrenatural o fabulosa acerca del origen de algún elemento de la naturaleza, como un volcán, una flor o una planta determinada; por ejemplo, la leyenda de la yerba mate, de origen guaraní.

Los personajes de las historias pueden ser seres sobrenaturales, y los hechos, maravillosos; sin embargo, las leyendas tienen frecuentemente una base histórica y un carácter simbólico. Además, los hechos pueden ocurrir en un tiempo indeterminado, pero por lo general es posible establecer la época histórica concreta a la que se refieren y el lugar geográfico preciso.

Leyendas y relatos míticos

En otro capítulo estudiaste que los mitos son relatos que dan cuenta del origen sobrenatural del universo y de todo lo creado. Por eso, muchas veces se confunden con las leyendas. Veamos sus semejanzas y sus diferencias.



ACTIVIDADES

- Identificá las características de las leyendas en cada ejemplo de "Las barbas del ñire".
 - Relato oral.
 - Ubicación precisa.
 - Hecho sobrenatural.
 - Personaje sobrenatural.

- ☐ "...que habitaban el Valle Embrujado..."
- ☐ "Ocurrió entonces que..."
- ☐ "...la larga barba del viento se aferró a un árbol magnífico..."
- ☐ "...se encontraba el Trauco".

- Ahora te proponemos que leas una leyenda sobre el origen de la culebra.

Cuentan que en el pueblo de Tepanyaco vivía una jovencita muy bella llamada Quiahualoxóchitl. Muchos príncipes y guerreros aspiraban a su amor, pero ella los humillaba a todos, tan cruel y vanidosa era.

Un día hizo saber a sus pretendientes que para decidirse por uno de ellos debían luchar entre sí, de ese modo la malvada muchacha disfrutaba sus sangrientos combates. El rey, horrorizado, decidió dar fin a estas peleas y encarceló a la coqueta Quiahualoxóchitl. Pero su encierro no duró mucho, porque con sus encantos logró persuadir a sus custodios y huir al pueblo vecino de Zocotlán.

Allí se ganó el favor de su rey con una mentira: le dijo que Azayactzin, el más valiente guerrero de su pueblo, la había ofendido. Para vengarla, el rey se batió con este joven y le dio muerte. Cuando el padre de Azayactzin se enteró de esta desgracia, imploró justicia divina. El dios se apiadó de sus ruegos y convirtió a Quiahualoxóchitl en una cruel culebra que aún hoy sale a los caminos para afligir a los viajeros.

- ¿A qué pueblo te parece que pertenece la leyenda: mapuche o azteca? ¿Cómo lo supiste?

Las leyendas urbanas

El mundo moderno, con sus avances en ciencia y tecnología, nos impide creer en la supervivencia de las leyendas tradicionales. Sin embargo, en muchas de las historias anónimas que en la actualidad circulan de boca en boca es posible encontrar resabios de los temas y características de esas historias legendarias.

Todos escuchamos alguna vez uno de esos relatos que le pasó al amigo de un amigo y que enseguida corremos a contar. Son las **leyendas urbanas**, relatos orales de final sorprendente que se difunden con rapidez.

Se llaman “urbanas” porque nacen y circulan en las grandes ciudades, a partir de la incertidumbre y despersonalización del hombre moderno, sus preocupaciones, miedos y esperanzas. Por lo general, presentan hechos supuestamente reales, poco comprobables, contados en un estilo creíble por una persona de fiar.

Algunas son versiones actualizadas de viejas leyendas orales, otras son originales y muchas más se engendran a partir de hechos reales, generalmente imposibles de verificar. Circulan por distintos lugares con variantes: la misma historia puede haberles ocurrido a diferentes personas en diversos lugares y épocas.

En este cuadro podés leer las principales características de la leyenda urbana.

Fuente	Medios de difusión	Temas	Personajes	Hechos	Lugares y época
No se conoce de dónde se obtuvo la historia, pero la fuente debe resultar confiable. Si se la menciona, es difícil de verificar (“el amigo de un amigo”). A menudo se cita una publicación reconocida, un determinado canal de televisión, autoridades o científicos para que la historia parezca real.	Se difunden rápida y espontáneamente en forma oral o a través de los medios masivos de comunicación. Circulan por Internet y en cadenas de correo electrónico.	Preocupaciones relacionadas con la vida moderna. Accidentes. Fenómenos paranormales. Incidentes en las rutas. Violencia urbana. El miedo a lo desconocido. La angustia por la salud y el cuidado de los niños.	Son arquetipos anónimos: “un hombre”, “una mujer”, “una nena”, “una pareja”...	La eficacia de la historia depende de la verosimilitud de los detalles, por eso los hechos —aunque sean falsos— resultan creíbles: coincidencias insólitas, noticias ambiguas, accidentes absurdos, confusiones inimaginables. Pueden ser historias sensacionalistas, humorísticas, tragicómicas, etc., y, eventualmente, contener un mensaje moral.	Cementerios, supermercados, lugares de venta de comida rápida o cines, suelen ser lugares concretos y que resultan familiares para dar sensación de realismo y verosimilitud. Transcurren en un tiempo cercano y reconocible.

ACTIVIDADES

1. Explicá qué elementos tienen en común las leyendas tradicionales y las urbanas, y escribí una conclusión acerca de esas semejanzas.
2. Leé esta leyenda urbana e indicá los elementos que te permiten identificarla.

Un amigo de mi primo que vive en Rosario me contó que una noche lluviosa, cerca del cementerio El Salvador, iba un colectivo medio dormido después

de un arduo día de trabajo. De repente se le cruzó una chica en el camino y no pudo evitar atropellarla. Dominado por el miedo se hizo a la fuga. Luego de un rato, cuando miró por el espejo retrovisor descubrió que en el último asiento del colectivo vacío iba sentada la misma joven que lo miraba y lloraba.

3. Escribí una leyenda urbana que imagines o conozcas.

Imágenes de leyenda

Como ocurre con otros relatos, las leyendas –además de transmitirse oralmente– se “adueñaron” de otros lenguajes, entre ellos el del cine. Es decir que la historia narrada, voluntaria o involuntariamente por parte del autor, se trasladó a la imagen, como a la música, a la pintura, a la escultura, etcétera.

El fragmento que vas a leer pertenece a la “Leyenda de la vainilla”, una historia de amor que casualmente es el tema de la película que se anuncia en este afiche. Ahora, te toca a vos establecer una relación entre ambos leyendo el texto y mirando la imagen.

Una tarde en que Xanath pasó junto al templo sagrado de los nichos, la sorprendió la mirada penetrante de un dios que se caracterizaba por su vientre abultado, la frente rapada y su triple penacho; y desde entonces el Señor de la felicidad se dedicó a cortejarla. La doncella logró esquivarlo en un principio, mas el astuto dios encontró la forma de revelar sus sentimientos y, al ser rechazado, su alegría habitual se tornó en cólera y amenazó a la joven con desatar la furia de Tajín, divinidad del Trueno, si no accedía a sus reclamos amorosos.



ACTIVIDADES

1. Respondé las preguntas para armar tu hipótesis acerca del argumento de la leyenda.
 - a) ¿Por qué creés que la joven Xanath esquivo a los dioses que intentaban cortejarla?
 - b) ¿En qué nueva amenaza habrá pensado el dios si la muchacha lo seguía rechazando?
 - c) Imaginá cuál hubiera sido su destino si accedía. ¿Y si no lo hubiera hecho?
2. Ahora, buscá en Internet la leyenda completa de la vainilla y una reseña de la película del afiche para enterarte de qué tratan en realidad.
3. Además del nombre, ¿en qué se parecen las historias de la leyenda y de la película? ¿Qué transformación se produce en los personajes femeninos de ambas?

Fuente: <http://www.redmexicana.com/leyendas/lavainilla.asp>
[Consultado el 06/05/2010]

Leyendas urbanas

Las leyendas urbanas se hallan tan arraigadas entre nosotros que sus motivos básicos, como los de un cuento tradicional (“el lobo devora a la abuela”, “Cenicienta pierde el zapato” [...]), permiten identificarlas en el acto. Hagamos la prueba: una autoestopista¹ desaparece; a un joven le roban un riñón; una mujer blanca da a luz a un bebé negro; una chica es sorprendida en cierta situación embarazosa. [...]

Nos hallamos, pues, ante un fenómeno que goza de una existencia múltiple y universal, lo mismo que otros géneros del folclore como las fábulas, los cuentos de hadas y los mitos. [...] Hemos de señalar que aún no existe una definición universalmente admitida de lo que se entiende por “leyenda urbana”. [...] Antes que nada, ¿podemos llamarles “leyendas” sin forzar el sentido que tiene esta palabra en castellano? Revisemos la definición de María Moliner: “narración de sucesos fabulosos que se transmite por tradición como si fuesen históricos [o sea, ‘sucedidos realmente’]”.

A simple vista, el adjetivo “fabulosos” sería apto para algunos “sucesos” que desafían claramente la razón (el fantasma de la autoestopista); en cambio, no resultaría muy adecuado para calificar otros que entran en el ámbito de las experiencias “factibles”, por muy singulares o grotescas que parezcan (alguien encuentra un diente de ratón en una hamburguesa). Sin embargo, a poco que examinemos desapasionadamente estos relatos en teoría “posibles”, empezaremos a percibir en ellos inconsistencias que terminarán revelando su carácter igualmente “fabuloso”. Veremos que contienen, en palabras de la folclorista Linda Dégh, “ilusiones que generalmente

se dan por ciertas”. Ilusiones tales como que un buzo sea absorbido por un avión apagafuegos o que un animal estalle en el interior de un horno microondas; coincidencias increíbles, accidentes absurdos, confusiones inimaginables, delitos rocambolescos² y ejemplos asombrosos de “justicia poética”. Ilusiones tanto más creíbles cuanto mayor sea la confianza que nos merezca el narrador o la fuente de donde procedan (medios de comunicación, etc.), y cuanto más apasionado sea el debate público que generen (robo de órganos, drogas ocultas en objetos “inocentes”, conspiraciones estatales...).

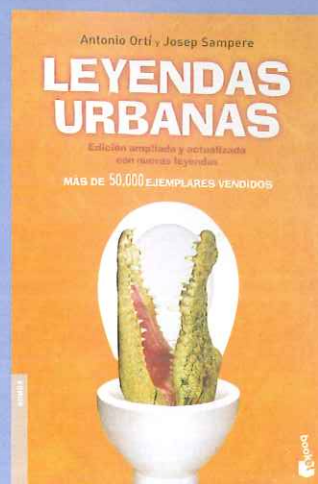
[...] Si bien es verdad que muchas de ellas [las leyendas] “están vinculadas a una ciudad y/o al modo de vida urbano” (grandes almacenes, cadenas de restaurantes, “despersonalización”, sectas y delincuencia organizada), tomar este adjetivo [urbanas] en un sentido absoluto y excluyente sería lo mismo que “amurallar” la ciudad y negar la existencia de los medios de comunicación –o de la comunicación en toda su amplitud– en un mundo rural cada vez más supeditado al urbano: donde puedan llegar noticias “verdaderas”, fácil será que penetren otras “falsas”.

ORTÍ, ANTONIO Y JOSEP SAMPERE.

En *Leyendas urbanas en España*.

Ediciones Martínez Roca, 2001. Fragmento.

- 1 **autoestopista**. Persona que para viajar por carretera solicita transporte a los vehículos que transitan. En nuestro país, la acción se conoce como “hacer dedo” debido al gesto que se usa para detener a los autos.
- 2 **rocambolesco**. Que es difícil de creer por ser exagerado o fantástico. Alude al personaje Rocambole, creado por el escritor francés Pierre Alexis Ponson du Terrail.



Antonio Ortí y Josep Sàmpere son periodistas e investigadores españoles que, en 1998, comenzaron a recopilar las leyendas urbanas de su país. Según destacan en su libro *Leyendas urbanas en España*, del que reproducimos un fragmento en esta página, el objetivo que perseguían “no era otro que demostrar que [...] seguía existiendo algo así como un ‘folclore moderno’, es decir, un repertorio de tradiciones y creencias populares, formado a imagen y semejanza de las de antaño, pero adaptado sutilmente a las exigencias de nuestra época”.

ACTIVIDADES

1. “Justicia poética” es una expresión que se refiere a que muchas veces con la literatura se puede lograr la justicia que no se consigue en la vida real (por ejemplo, que ganen siempre los buenos y que los malos resulten castigados). ¿Qué características de las leyendas urbanas hacen pensar en la justicia poética?
2. ¿Por qué te parece que los autores de este texto tienen sus reparos para caracterizar a este tipo de leyendas como “fabulosas” y “urbanas”?

Las vasijas de la bisabuela

Se cuenta que en uno de los tradicionales barrios de Buenos Aires una joven había decidido vender la casona de su bisabuela. Había recorrido las alamedas y los inmensos jardines con su abuela, después con su madre y, desde su reciente matrimonio, con Pedro, su marido.

La vivienda era un patrimonio de las mujeres de la familia. Todas habían dejado allí sus huellas: la abuela Sara, un piano de cola; su madre, un atril y pinceles, y de la bisabuela quedaban unas enormes vasijas, algunas acondicionadas como macetas en el patio delantero y otras arrumbadas desde siempre en un galpón del jardín.

Ninguna de sus antecesoras pensó jamás en deshacerse de la casona, por eso la inquietaba la decisión que había tomado. Cada vez que leía el cartel: "SE VENDE", se sentía vagamente culpable, como si traicionara un mandato familiar o estuviera violando una secreta norma. Pero le había prometido a su marido que se desprendería de la casa y ese cartel certificaba su compromiso.

Aquel verano, la joven y su esposo llegaron con los primeros días de enero agobiados por el calor. Los recibieron la fresca amplitud de las salas de anchos muros y la sombra de los álamos.

Todos los días salían a caminar por los alrededores, les gustaba internarse en la brumosa arboleda que rodeaba la casa. Sin embargo, los detenía un sonido extraño que provenía del galpón: algo parecía raspar incesantemente las gigantescas vasijas.

Ella recordó que cuando era niña les había preguntado a su madre y a su abuela sobre el origen de aquel ruido. También recordó que habían sonreído cuando le comentaron que era parte del encanto de la casa y que no debía preocuparse por él.

A su esposo no le pareció convincente la explicación y decidió que ya era hora de enterarse de lo que sucedía en el cobertizo, aunque estaba seguro de que se trataba de ratas. Además, si iba a venderse la casona, era mejor hacer una limpieza en ese lugar, que seguramente no se había tocado desde mucho antes de la muerte de su bisabuela.

La eventual presencia de ratas fue decisiva para la muchacha. Aceptó la empresa y a la mañana siguiente pusieron manos a la obra.

La que estaba enterada de todos los movimientos era doña Flor, la vecina de la casa de al lado que los miraba indiscretamente "con el afán de ayudarlos, nada más", según les aclaraba. A ella le pidieron una escoba y un plumero, como para comenzar.



El portón de madera del cobertizo estaba cerrado por una cadena de gruesos eslabones ceñida con un candado de hierro oxidado. Pensaron que era imposible abrirlo, porque no tenían la llave, así que el hombre, lima en mano, arremetió contra la cadena. Trabajó toda la mañana, después de almorzar reinició la tarea y por la tarde ya estaban listos para el ingreso.

Aquel sitio estaba inundado de polvo, las telas de araña colgaban desde el techo, vestían las paredes y tapizaban las vasijas. Por el suelo había desparramados nidos de pájaros deshechos cubiertos por el moho. En un rincón, yacía una vasija casi desdibujada por la densa atmósfera. Pero no se veían rastros de roedores. El aire espesado por la humedad y el polvo era irrespirable.

Decidieron ventilar el lugar para retornar al día siguiente.

Pero por la noche escucharon con mayor intensidad el raspar que los perturbaba. Ella no durmió bien, cerca del mediodía la despertaron los gritos de su marido.

Corrió hasta el cobertizo y lo encontró parado frente a la vasija más grande, con las pupilas dilatadas y el pecho jadeante.

“Aquí adentro hay un esqueleto”, aseguró él y agregó: “Tiene los huesos de un brazo totalmente desgastados...”.

“Como si hubiera estado raspando la vasija para que lo sacaran”, pensó ella, pero no lo dijo.

Nada supo doña Flor de lo que había ocurrido en el interior de la casa. Lo extraño es que ni siquiera los



vio partir, parece que justo en ese momento se distrajo con su mateada.

Dicen en el barrio que solo Francisco, el vendedor de linternas, fósforos y velas, los vio correr y desaparecer entre los álamos del jardín.

Lo cierto es que los vecinos del lugar aún hoy escuchan ruidos extraños bajo el cobertizo, por eso eligen cruzar la vereda para pasar lejos de la casa, que todavía sigue en venta.

ALICIA STACCO.

Versión de una leyenda urbana.

ACTIVIDADES

1. ¿Quién es la pareja que llega a la casa? Identificá los parentescos. ¿Con qué intención llegan? ¿Por qué le resultaba tan difícil a la mujer tomar esa decisión?
2. Explicá cuál es el misterio que posee la casa.
3. ¿Cómo proceden, finalmente, los protagonistas de la historia frente al misterio? Tachá lo que no corresponde.

Se ocultan.

Lo enfrentan.

Les resulta indiferente.

4. Marcá con una X más de una opción y justificá.

“Las vasijas de la bisabuela” es...

- ☐ una leyenda tradicional.
- ☐ un mito cosmogónico.
- ☐ la reelaboración de una leyenda.
- ☐ una historia con elementos de leyenda.
- ☐ una leyenda urbana.

5. ¿Por qué creés que son importantes en estos relatos personajes como doña Flor y el vendedor Francisco?
6. Señalá en el texto ejemplos de las características que reúne este tipo de relatos.

1. Leé esta leyenda urbana.

El gigante de Once que salva vidas

Según cuenta una historia de larga data, por las calles de Once vaga un personaje de casi tres metros de altura que cuida a los habitantes del barrio. Este gigante "bonachón", ha salvado a víctimas de choques y ha espantado a más de un malhechor, o al menos esto es lo que narran los vecinos de Balvanera que confían en su presencia protectora.

Algunos afirman que este ser es el mismísimo Golem, un hombre artificial creado en el siglo XVI por un rabino de Praga, conocido como el Majaral. Si bien la historia oficial habla de un solo Golem, otros afirman que el Majaral creó trece de estos humanoides de arcilla y que uno de ellos llegó a Buenos Aires, de la mano de un rabino, con los inmigrantes judíos.

De allí en más, la historia se bifurca en varias versiones: algunos cuentan que antes de morir el rabino encerró al gigante en una habitación a la que nadie puede entrar, que estaría en el anexo de un hospital, en Caballito. Otros creen que vive en un callejón oculto, que podría ser el pasaje Colombo o el Victoria. De una u otra forma, hay vecinos que aseguran que el gigante le salvó la vida a más de uno.

En: <http://www.clarin.com/diario/2005/03/27/laciudad/h-05001.htm>

2. Marcá las frases que no correspondan.

Este texto es una leyenda urbana porque...

- ☐ transcurre en una gran ciudad.
- ☐ presenta una ubicación geográfica precisa.
- ☐ el protagonista es un dios.
- ☐ contiene elementos fantásticos.
- ☐ los hechos no son comprobables.
- ☐ los hechos son reales.
- ☐ su objetivo es infundir miedo en la gente.
- ☐ explica el origen maravilloso de un objeto.
- ☐ se difunde por un medio reconocido.

3. Completá con datos de la leyenda "El gigante de Once que salva vidas".

Autor	
Protagonista	
Lugar y época	
Hecho real	
Hecho inquietante	

4. Compará las características de las leyendas tradicionales y de las urbanas, y justificá la siguiente afirmación.

Las leyendas surgen de una necesidad de explicación frente a lo desconocido.

5. Combiná estas sílabas y formá palabras relacionadas con las leyendas. Con esas palabras, completá la definición.

TRA	LO	LAR	SO	BU	PU
CIÓN	O	PO	FA	DI	RAL

La leyenda es un relato _____

PLAN DE TRABAJO

- Recuperar la cosmovisión del hombre medieval a partir de textos de esa época.
- Descubrir las características distintivas de los cantares de gesta y producir a partir de ellos.
- Reconocer las diferencias entre la épica española y la francesa.
- Vincular las historietas con la literatura épica.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Qué connotación tiene en la actualidad la palabra “caballero”?
- ¿Qué condiciones debería reunir un hombre para convertirse en caballero durante la Edad Media?
- ¿Por qué te parece que los personajes heroicos atrapan la atención de los lectores de todos los tiempos?

Poema de Mio Cid

El rey Alfonso VI de Castilla envía a Ruy Díaz de Vivar, el Cid Campeador, a cobrar el tributo real a los príncipes moros de Córdoba y Sevilla. El Cid descubre que estos planean rebelarse contra su señor e intenta disuadirlos, pero fracasa en el intento y decide atacarlos.

Vence a los moros en el enfrentamiento y regresa a Castilla con prisioneros y un magnífico tributo. El monarca recibe complacido al Cid. Sin embargo, al tiempo se deja influenciar por los comentarios de ciertos cortesanos que, envidiosos de las proezas del Campeador, lo acusan de robo. Como castigo, el rey lo destierra de Castilla, lo priva de sus tierras y bienes personales, y prohíbe a su familia que lo acompañe.

El Cid acepta el injusto castigo con entereza y se despide de su amada esposa doña Jimena y de sus hijas, a quienes confía al cuidado de un sacerdote del monasterio. Acompañado por Minaya, su leal compañero, y otros fieles seguidores inicia una campaña militar para expulsar a los moros de las tierras de España. Así consigue reunirse con su familia y, también, el perdón del rey.

Segundo cantar

LXVI

*Los moros valencianos cercan al Cid.
Este reúne a su gente y la arenga.*

No miran al Cid con buenos ojos los moros de Valencia. Mucho les pesa su presencia, y deciden en consejo ponerles sitio. Salieron de noche, y al amanecer plantaron las tiendas en las cercanías de Murviedro. El Campeador, al verlos, se maravilla. [...]

Al tercer día, ya están todos sus hombres reunidos, y el que en buena hora nació les dice así:

—Oíd, **mesnadas**, así os salve Dios como deseo. Desde que salimos de

Castilla —y no lo hicimos por nuestro gusto, ya que fue irremediable—, nuestras cosas han ido siempre adelante. [...] Ahora vienen a cercarnos los de Valencia; si queremos vivir tranquilos en esta tierra de moros, fuerza es que les hagamos gran escarmiento.

LXVII

Fin de la arenga del Cid.

—Pase la noche, venga la mañana, y encuentre aparejadas las bestias y prestos los hierros. Atacaremos aquel ejército. Desterrados somos en tierra ajena; allí se verá quién sabe ganarse la **soldada**.



LXVIII

*El Cid vence otra lid campal.
Toma otra ciudad.*

[...] Con el alba cayó el Cid sobre sus contrarios. [...]

Allí vierais estallar las cuerdas de las tiendas, desgajarse las estacas, derrumbarse los postes. [...] A uña de caballo escapan los que pueden. En la persecución quedan muertos dos **emires**, y así los fueron siguiendo hasta Valencia.

Grandes ganancias obtuvo el Cid. [...] Entran a Murviedro cargados con el botín, y el gozo corre por el lugar. Conquistada queda Puig y sus alrededores. En Valencia nadie sabe qué hacer de miedo, y por todas partes va sonando la fama del Cid.

LXIX

*Correrías del Cid al sur
de Valencia.*

La fama llega allende el mar. El Cid y sus compañeros dan gracias a Dios, que los ayuda en la guerra. [...]

Asolando van la tierra de moros hasta las orillas del mar. Al fin ganan Benicadell, con sus entradas y salidas.

LXXI

*El Cid conquista toda la región
de Valencia.*

Tres años se pasó en tierras de moros, saqueando aquí y allá, durmiendo los días, trasnochando las noches, ganando una y otra villa.

LXXII

*El Cid asedia Valencia. Pregona a los
cristianos la guerra.*

Muy escarmentados quedan los de Valencia, que ya no se atreven a salir ni a buscarlo. [...] Envían por el rey de Marruecos; pero este, que tenía guerra empeñada con el rey de Atlas, no quiso darles consejo ni venir a ayudarlos.

Lo supo el Cid, le complació la nueva. [...] Manda echar **pregones** por Aragón y Navarra, y envía a Castilla sus mensajeros.

“El que quiera quitarse de trabajos y enriquecerse, que venga con el Cid, amigo de las batallas, que ahora quiere poner cerco a Valencia para darla a los cristianos”.

LXXIV

*Gentes acuden al pregón. Cerco y
rendición de Valencia.*

[...] Por todas partes se difunden las nuevas. Nadie se le deserta al Cid; siempre le aumentan los refuerzos. El Cid de Vivar crece en riqueza. ¡Cuánto se alegraba de ver tan numerosas gentes a su lado! Ya no quiso dilatarlo más; antes se encamina derechamente a Valencia, da sobre ella y la cerca de tal apretura que no deja escape. A nadie permite que entre ni salga. Todavía dio un plazo a la ciudad por si alguien quería venir a socorrerla. Y allí se estuvo nueve meses **cabales**, y al décimo mes se le rindieron.

¡Qué alegría por los lugares cuando el Campeador ganó a Valencia y entró en la



ciudad! [...] ¿Quién podría contar el oro y la plata que ganaron? Ya todos son ricos. Sacada la **quinta** por mandato del Cid Rodrigo, vio que le tocaban treinta mil marcos en moneda; y en especies, ni contarlos.

Regocijarse él y los suyos cuando ven plantada su **enseña** en lo alto del **alcázar**.

LXXV

*El rey de Sevilla
quiere recobrar Valencia.*

El Cid y sus compañeros descansaban, cuando llegaron las nuevas al rey de Sevilla de que Valencia había caído sin poder defenderse más. Y al punto se dirigió hacia allá con treinta mil hombres. La batalla se dio detrás de la huerta, y el choque se prolongó hasta Játiva, y al pasar el río Júcar ya iban desbaratados; donde los moros tuvieron que beber agua, a su pesar, arreando contra la corriente. El rey de Sevilla pudo escapar con tres heridas, y el Cid se volvió acarreando el botín; porque sabréis que si fue buena la de Valencia, cuando ganaron la ciudad, esta victoria les resultó (si cabe) más provechosa. Aun a los últimos les tocaron cien marcos de plata por cabeza. Ya veis, pues, cómo **medraban** las cosas de nuestro caballero.

LXXVII

*Recuento de la gente del Cid. Este dispone
nuevo presente para el rey.*

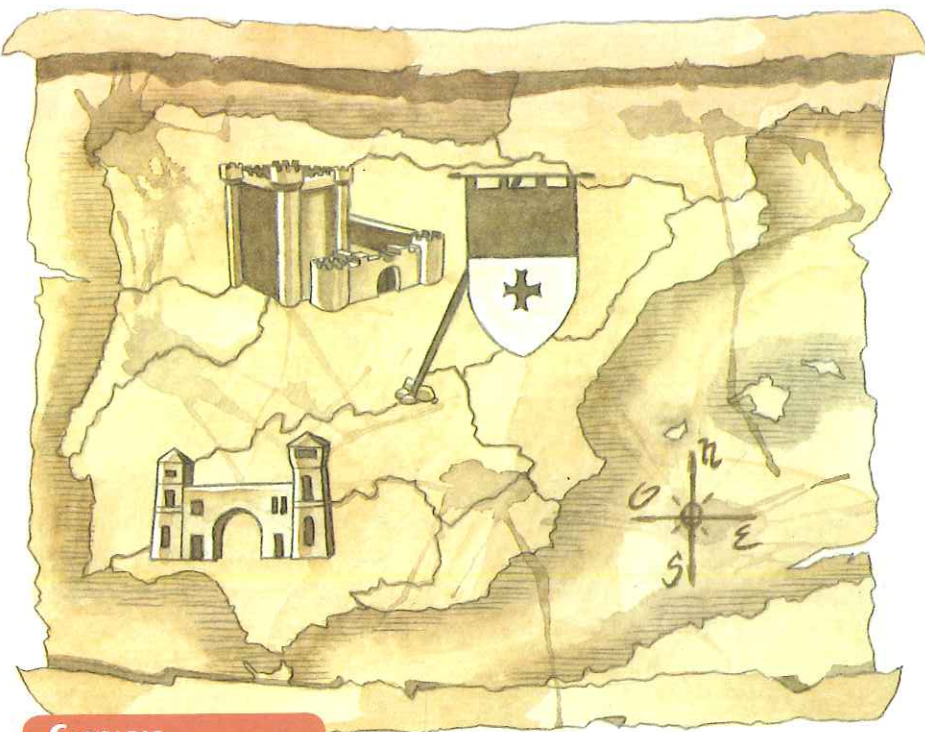
Mandó, pues, que se juntara todo el mundo en la corte, y los hizo nombrar y contar a todos. Sonrió alegremente al saber que llegaban a tres mil seiscientos los suyos.

—[...] Ciertamente que salimos con menos fuerzas de Vivar. Riqueza tenemos hoy, y mayor ha de ser mañana. Si os parece bien, Minaya, y no os incomoda, quisiera que fuerais a Castilla, donde están nuestras **heredades**, para que vierais al rey Alfonso, mi señor natural. Quiero

que escojáis de entre mis ganancias un centenar de caballos y se los llevéis en mi nombre. Y que le beséis la mano de mi parte, y le roguéis encarecidamente que, si a tanto alcanza su gracia, me deje traer conmigo a mi mujer, doña Jimena, y a mis hijas. Si así fuere, enviaré por ellas, y oíd cuál ha de ser mi mensaje:

“Manda El Cid que su mujer y sus hijas pequeñas sean conducidas con gran honra a las tierras extrañas que él y los suyos han ganado”. [...]

ANÓNIMO. *Poema del Cid*.
(Prosificación moderna por
Alfonso Reyes). Madrid,
Espasa – Calpe, 1967.
Fragmento.



GLOSARIO

moros. Denominación que recibían en el medievo los árabes radicados en el sur de España.

mesnadas. Tropas.

soldada. Paga, salario, haber del soldado.

emires. Príncipes o caudillos árabes.

pregón. Publicación en voz alta que se hace en los sitios públicos de un mensaje que es conveniente que todos sepan.

cabales. Completos, enteros.

quinta/o. Tributo que recibía el rey de los tesoros obtenidos. Consistía en un quinto del total.

enseña. Estandarte, bandera.

alcázar. Fortaleza.

medrar. Progresar, prosperar, florecer.

heredades. Posesiones, propiedades.

El cantar de Roldán

Con la ayuda de los doce pares de Francia, el rey Carlomagno conquista, en el siglo VIII, la mayor parte de España para la fe católica. Solo ha logrado resistir sus embates el rey Marsil, en Zaragoza, quien decide ganarse la confianza de Carlomagno para luego traicionarlo.

Como el valor de los doce pares –sobre todo el de Roldán, sobrino de Carlomagno– infunde un heroísmo en los francos que los hace invencibles, Marsil urde un plan para matarlos y amedrentar a las tropas.

Para cumplir su propósito, Marsil soborna a Ganelón, uno de los hombres de confianza del rey, que envidia la gloria de Roldán al punto de desear su muerte.

En consecuencia, aquel brinda a Marsil la estrategia para asesinarlo: emboscar a los doce pares en Roncesvalles, la posición más vulnerable al cruzar los Pirineos, y atacarlos con tropas numerosas reiteradamente hasta vencerlos.

A su regreso, Ganelón persuade a Carlomagno para que confíe en Marsil. Como Roldán desconfía de sus buenas intenciones, lo desafía a que sea él quien proteja la retaguardia. El sobrino del rey acepta y Carlomagno no tiene más remedio que consentir tan temerario deseo. Así, los doce pares con veinte mil soldados ocupan, camino a Francia, la posición más riesgosa del ejército.

LXXXI

Oliveros ha trepado a una alta cumbre. Desde allí se ve claramente el reino de España y la gran turba de los sarracenos, que se apiñan. [...] Son tantos, que nadie podría hallar su número. A despecho suyo, le sobrecoge gran espanto. Lo más de prisa que le es dado, desciende de la altura y se acerca a los franceses para darles la noticia.

LXXXIII

–Los infieles son innumerables, y nuestros franceses muy escasos. Roldán, mi compañero, haced sonar vuestro cuerno. Carlos lo oirá y retornará con las tropas –aconseja Oliveros.

–Sería obrar como un loco –responde Roldán–. Perdería mi renombre en la dulce Francia. [...]

LXXXVIII

Al ver Roldán que el combate es inminente, se torna más bravo que el leopardo o el león. E interpela a sus francos y a Oliveros:

– [...] El emperador que nos dejó sus francos ha escogido estos veinte mil, bien cierto de que no ha entre ellos cobarde alguno. Por su señor deben soportar grandes aflicciones, sufrir intensos fríos y calores sofocantes, perder la sangre y la piel. Golpead con vuestras lanzas y yo con Durandarte, mi buena espada que el rey me ha donado. Si yo perezco, podrá decir el que la tenga:

–Esta fue la espada de un noble vasallo.

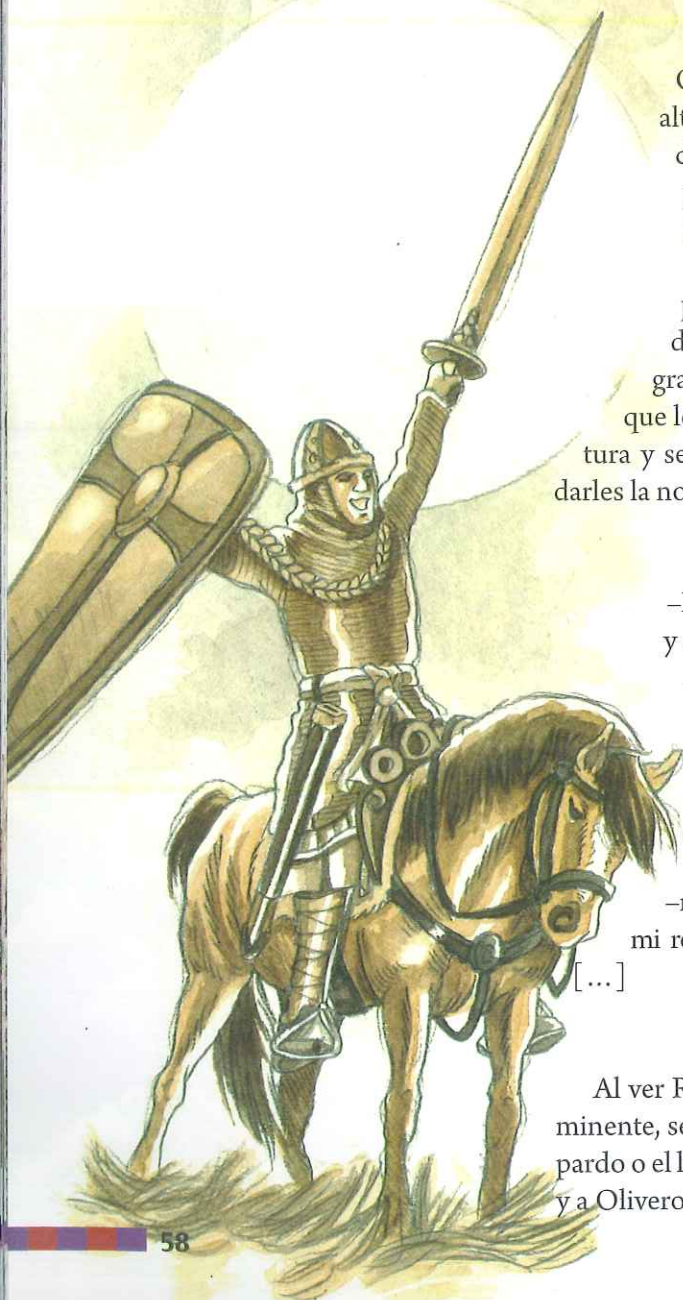
XCI

Llega Roldán a los puertos de España, montado en Vigilante, su ligero corcel. Se endosó la armadura, que le sienta muy bien, y avanza, gallardo, blandiendo su lanza.

[...] Bravo es su porte; su rostro, claro y risueño. Junto a él va su compañero, y los francos lo aclaman por su escudo. [...]

CX

La batalla es asombrosa y abrumadora. [...] Mueren por centenas y por miles los infieles. El que no huye, no escapa de la muerte. Los franceses pierden allí sus mejores sostenes. Nunca verán a sus padres y a sus parientes, ni a Carlomagno, el poderoso emperador, que les aguarda en los puertos. [...]



CXI

Los francos han luchado con vigor y gran ánimo. Caen los infieles por miles y en tumulto. De los cien mil, apenas dos han logrado salvarse. El arzobispo, *uno de los pares*, dice:

—¡Bien se portan los nuestros! ¡Ningún rey tuvo mejor ejército bajo el sol!

[...] Mientras, avanza contra ellos, con sus *huestes* numerosas, el rey Marsil.

CXXXIV

El conde Roldán, con gran esfuerzo y congoja, muy dolorido, tañe por fin su *olifante*. Brota la clara sangre por su boca. Tiene rota una sien. El sonido del cuerno se derrama a lo lejos. Carlos lo escucha al desfilar por los puertos. [...]

CXXXVIII

Altos son los montes, sombrías las *cañadas* profundas, y *raudos* los *torren-tes*. Por doquiera suenan los clarines, y todos a un tiempo responden al tañido del olifante. [...] Y ruegan a Dios que preserve a Roldán hasta que lleguen al campo de batalla todos juntos. Entonces, cerca de él, lucharán con *denuedo*. Pero han tardado mucho. Ya no pueden llegar a tiempo.

CXLII

Como se sabe que allí no habrá cuartel, se lucha muy rudamente en tal batalla. Por eso los francos crecen en arrojo, como leones. Y he aquí que viene contra ellos Marsil, con gran traza de barón. Monta en un caballo que él llama Gañún. Le espolea y acomete [...]. El conde Roldán está muy cerca y dice al infiel:

—¡Dios te maldiga! ¡Has matado villanamente a mis compañeros! Lo

pagarás, antes de separarnos, y te haré aprender el nombre de mi espada.

Gentilmente le acomete y le parte la muñeca derecha. [...]

Y cien mil infieles se escapan. Llámameles quien fuere, ellos ya no han de volver.

CXLIII

Mas esto, ¿de qué sirve? Si huyó Marsil, ha quedado su tío Marganice, que domina en Cartago y en Etiopía, una tierra maldita. Tiene bajo su mando africanos. Se juntan de ellos más de cincuenta mil. Cabalgan intrépidos y fieros, y gritan la contraseña infiel.

—Vamos a ser todos mártires —dice entonces Roldán—. Sé muy bien que ya es acabada nuestra vida. ¡Pero mal haya aquel que no se venda caro! [...] Cuando venga a este campo Carlos, mi señor, podrá ver qué escarmiento hicimos en los moros. Por uno de los nuestros hallará quince de ellos muertos; y no dejará, en verdad, de bendecirnos.

ANÓNIMO.

El cantar de Roldán.

(Versión de Benjamín Jarnes). Madrid, Alianza Editorial, 1983. Fragmento.



GLOSARIO

turba. Muchedumbre de gente desordenada.

sarraceno. Natural de Arabia.

huestes. Ejércitos en campaña.

olifante. Cuerno de marfil que produce un sonido penetrante.

cañada. Espacio de tierra entre dos alturas poco distantes entre sí.

raudos. Rápidos.

torrente. Corriente de agua que sobreviene en épocas de lluvias o deshielos.

denuedo. Brío, esfuerzo, valor, intrepidez.

**SOBRE EL
POEMA DE MIO CID**

Este cantar de gesta español fue compuesto aproximadamente en el año 1140 por un poeta anónimo –se cree que fue un juglar español y que luego un poeta francés le agregó detalles fantásticos– y se transmitió gracias a la copia a mano que hizo Per Abbat, un copista o amanuense, alrededor del año 1307. Se conserva casi en su totalidad.



**SOBRE EL CANTAR
DE ROLDÁN**

El cantar de Roldán fue escrito entre 1110 y 1125, aunque es probable que se haya compuesto en el siglo XI porque existen referencias de que los normandos lo cantaban ya en esa época. Es posible, también, que su autor haya sido el Turolus que aparece al final del poema. La redacción más antigua de este cantar se descubrió en 1832, en Oxford.



ACTIVIDADES

COMPRENDO

Poema de Mio Cid

- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Por qué Rodrigo Díaz de Vivar es desterrado por el rey Alfonso?
 - ¿Qué aspecto del castigo pone aún más de manifiesto la ingratitud y la crueldad del rey?
 - ¿Cuáles son las razones por las que el Campeador asedia a los moros?
 - ¿Qué estrategia elige para obtener el perdón del rey y recuperar su honra?
 - ¿Qué rasgos del carácter de Alfonso y del Cid podés mencionar a partir de lo que leíste?
- Completá las acciones del Cid que justifican las afirmaciones realizadas.
 - Además de ser un caballero ejemplar, el Cid es el arquetipo del buen padre porque...
 - El Campeador les demuestra confianza a sus hombres cuando...
 - A pesar de ser desterrado y hallarse empobrecido, el Cid reúne pronto tres mil seiscientos vasallos porque...
 - Como soldado, es el arquetipo del buen estratega y lo manifiesta cuando...

El cantar de Roldán

- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Qué atributos comparten Roldán y Oliveros? ¿En qué radica su diferencia?
 - ¿Con qué elementos materiales cuenta Roldán para vencer a sus enemigos?
 - ¿Cuál es el bien que Roldán teme perder más que su vida?
 - ¿Qué opina Oliveros al respecto?
- Colocá V (verdadero) o F (falso), según corresponda. Justificá las opciones elegidas basándote en los hechos del cantar.
Ante la inminente derrota, Roldán cambia de opinión y, finalmente, toca el olifante porque quiere...

- ☐ salvar su vida y la de Oliveros.
- ☐ torcer el rumbo de la batalla con los refuerzos de Carlomagno.
- ☐ que Carlomagno compruebe la traición de Ganelón y vengue sus muertes.
- ☐ que Carlomagno compruebe el heroísmo con que lucharon pese a la derrota.
- ☐ advertir a Carlomagno que los sarracenos iban tras él para asesinarlo.

RELACIONO E INTERPRETO

- Ubicá en un mapa las zonas de España en las que transcurren los hechos de cada cantar.
- En ambos cantares los caballeros tienen un enemigo común: los moros o sarracenos. En pocas líneas, mencioná cómo se los caracteriza.
- Explicá en qué se asemeja y en qué se diferencia la relación que el Cid establece con Mí-naya y la que Roldán mantiene con Oliveros.

8. Compará a estos héroes épicos y completá el siguiente cuadro.

	El Cid Campeador	El caballero Roldán
Edad aproximada.		
Temperamento.		
Rango social.		
Habilidades por las que trasciende su nombre.		
Trato hacia sus pares y subalternos.		
Peligros que enfrenta.		

ESCRIBO MI VERSIÓN

9. El Cid espera reunirse en Valencia con su esposa e hijas. Siguiendo los pasos que te sugerimos, escribí la carta que el Campeador envía a doña Jimena a través de su fiel amigo, antes del reencuentro.

- Para escribir la carta desde el punto de vista del Cid, tené en cuenta su estado anímico a partir de la situación en la que se encuentra (el destierro). Considerá también el propósito del mensaje: restablecer la comunicación con su esposa, luego de tres largos años de separación. Por ejemplo: _____
- Al planificar el contenido del cuerpo de la carta, guíate por las preguntas de la plaqueta.
- Para que la carta resulte verosímil, utilizá un registro lo más parecido posible al empleado en los diálogos de los cantares. Por ejemplo, el tratamiento de usted, en lugar del tuteo o voseo, y algunos de los términos presentes en el glosario.
- Escribí un borrador eligiendo cuidadosamente las fórmulas para el encabezamiento y la despedida.
- Revisá tu texto y, cuando consideres que está listo, pasalo en limpio.

- ¿Cuáles fueron las preocupaciones que más afligieron al Cid durante la separación?
- ¿Cómo hizo para sobrevivir al salir de Castilla sin posesión alguna?
- ¿Cuáles son los hechos de sus campañas en tierras de moros que considera importante contarle a su esposa?
- ¿Por qué demoró tanto tiempo en reunirse con ella y con sus hijas?
- ¿Cómo logró que el rey Alfonso VI le concediera dicho deseo?
- ¿Por qué envió a Minaya a buscarlas, en lugar de ir él en persona?
- ¿Cómo es el lugar donde han de vivir juntos en Valencia?
- ¿Qué expectativas tiene con respecto a la vida en común que los espera?

Recorridos de lectura

Si querés conocer a otros héroes que enfrentan peligros increíbles para defender una causa que consideran justa, podés leer estos textos.

- En *Ivanhoe*, de Walter Scott, el héroe se opone al príncipe Juan sin Tierra, quien intenta arrebatar el trono de Inglaterra a su hermano, el rey Ricardo Corazón de León, aprovechando que este se encuentra luchando en las Cruzadas.
- En *El Caballero del León*, de Chrétien de Troyes, se narran las aventuras del caballero Yvain, quien ayudado por un león atraviesa con éxito una serie de pruebas que lo conducen a una fuente sagrada y secreta de la que manan todos los poderes de la vida.



El medioevo, época de señores feudales y caballeros

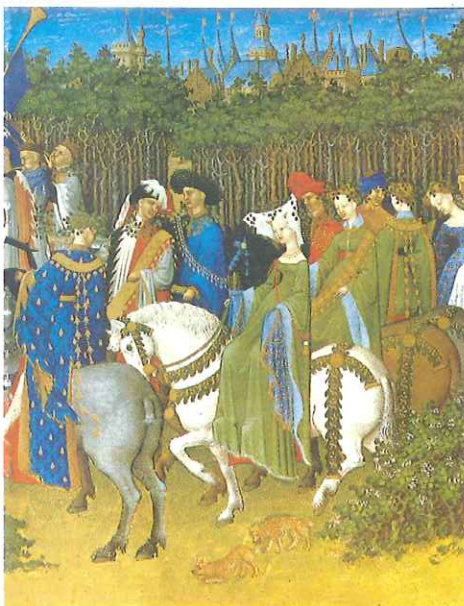
Se denomina Edad Media al período comprendido entre los siglos v y xv, ubicado cronológicamente entre la Antigüedad clásica y el Renacimiento. Aunque se considera un período de estancamiento cultural, los historiadores afirman que en esa etapa se produjeron hechos y procesos que sentaron las bases para la expansión europea, el desarrollo de la vida urbana y la burguesía.

Ilustración del *Libro de las muy ricas horas del duque de Berry*, de los hermanos Limbourg (1411–1416).

Con la caída del Imperio romano de Occidente en el año 476 d. C., Europa entra en una grave crisis. Roma ya no es más el centro político y cultural, y su autoridad imperial se distribuye entre los jefes militares de los ejércitos regionales, quienes luchan entre sí por fijar su territorio, mientras avanzan los primeros invasores germánicos.

Como no había un gobierno unitario que dominara las distintas entidades políticas, durante los tres siglos posteriores se formaron reinos gobernados por una aristocracia guerrera que se vinculaba a partir del parentesco y ejercía sobre los campesinos un régimen señorial. Ese régimen los transformaba en siervos que, a cambio de ocuparse de las tierras de su señor y entregar parte de su propia cosecha, recibían una humilde vivienda con un pequeño terreno y protección ante los forajidos y demás señores.

En el siglo ix, Carlomagno (descendiente de un terrateniente) expande su reino hasta incluir las actuales Francia, Alemania, Austria, Suiza, los Países Bajos y el norte de Italia. Solo treinta años después de su muerte, en el año 843, el imperio se subdivide entre sus herederos y comienza el declive.



Tras el hundimiento del Imperio carolingio y la amenaza de nuevas invasiones bárbaras, surge a finales del siglo ix el régimen feudal, que suponía un contrato de fidelidad entre el vasallo y su señor. El primero se comprometía a servir a su señor político-militar y entregarle un tributo económico, a cambio de la concesión de feudos (casi siempre en forma de tierras y trabajo).

En armonía con la profunda religiosidad cristiana que caracteriza al pensamiento medieval, la única institución que ejerce un poder “universal” en esa Europa fragmentada es la Iglesia, y la guerra —que cobra un sentido trascendente— se transforma en una cruzada contra los infieles.

ACTIVIDADES

- Sintetizá las características principales de la época medieval, según lo que leíste en esta página.

- Transcribí ejemplos del *Poema de Mio Cid* en los que se hace referencia a la relación de vasallaje entre el Cid y el rey; los caballeros del Cid y el Campeador.
- Explicá por qué el Cid y Roldán, pese a sus diferencias de edad y temperamento, reúnen las características del vasallo ejemplar.
- Incluyendo a modo de ejemplo citas de los textos leídos, realizá en tu carpeta un listado de las obligaciones que el buen vasallo tenía con su rey.
- Transcribí un fragmento de...
 - El cantar de Roldán* que muestre el carácter religioso del hombre medieval.

 - Poema de Mio Cid* que ponga de manifiesto el sentido trascendente que los caballeros otorgan a la lucha contra los moros o sarracenos.

Trovadores y juglares

Durante la Edad Media, el acceso a la lectura y la escritura era privilegio de unos pocos, generalmente intelectuales o clérigos que se dedicaban –en los monasterios– a la conservación de textos religiosos y de contenido filosófico. Como en su mayoría el pueblo era analfabeto, la tradición cultural se difundía en forma oral. Estos eran algunos de los responsables.

- Los **juglares**, músicos y recitadores de origen humilde, entretenían al pueblo contando o cantando en las plazas historias y leyendas en forma de verso, que muchas veces acompañaban con mímica o alguna representación alusiva. Se encargaron, a cambio del sustento del día, de difundir un pasado heroico que merecía ser recordado e imitado.
- Los **trovadores** eran nobles que, en el marco de torneos o competiciones musicales, componían e interpretaban sus propias poesías de contenido amoroso en lengua romance (la lengua vulgar que se distinguía del latín). A diferencia de los juglares, no vivían de su profesión y consideraban la composición de poemas como una expresión más del ideal caballeresco.



Los romances

Los **romances**, series indefinidas de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares, son poemas que los juglares y trovadores transmitían declamando, cantando o intercalando canto y declamación. A partir del siglo xv, comenzaron a recopilarse en colecciones denominadas **romanceros**.

Los llamados **romances viejos** se remontan a los siglos xiv y xv, son anónimos y narran episodios destacados de la vida de personajes históricos, aunque también los hay de tema amoroso.

ACTIVIDADES

1. Localizá en el siguiente romance los versos que permiten situar al Cid y a doña Jimena en su juventud.

Carta de Jimena al rey

En los solares de Burgos
a su Rodrigo aguardando
tan encinta está Jimena
que muy cedo aguarda el
parto;
cuando de más dolorida
una mañana en disanto,
bañada en lágrimas tiernas
escribe al rey don Fernando:
"A vos, el mi señor rey,
el bueno, el aventurado,
el magno, el conquistador,
el agradecido, el sabio,
la vuestra sierva Jimena,
fija del conde Lozano,
desde Burgos os saluda
donde vive lacerando. [...]
¿Qué ley de Dios vos otorga

que podáis, por tiempo tanto
como ha que fincáis en lides,
descasar a los casados?
¿Qué buena razón consiente
que a mi marido velado
no le soltéis para mí
sino una vez en el año?
Y esa vez que le soltáis,
fasta los pies del caballo
tan teñido en sangre viene,
que pone pavor mirarlo;
y no bien mis brazos toca
cuando se aduerme en mis
brazos,
y en sueños gime y forceja,
que cuida que está lidiando,
y apenas el alba rompe
cuando lo están acuciando

las escultas y adalides
para que se vuelva al campo.
Llorando vos lo pedí
y en mi soledad cuidando
de cobrar padre y marido,

ni uno tengo ni otro alcanzo
[...]"

Versión de RAMÓN
MENÉNDEZ PIDAL.

2. Explicá cuál es el propósito de la carta y mencioná los argumentos que emplea doña Jimena para persuadir al rey.
3. Marcá la opción correcta.
Jimena emplea epítetos elogiosos para dirigirse al rey porque...
☐ lo aprecia. ☐ era la costumbre de la época.
☐ quiere obtener su benevolencia.
4. Según doña Jimena, ¿cuáles son las consecuencias que provoca el vasallaje en su matrimonio, en la conformación de su familia y en la salud del Cid?

El cantar de Roldán se basa en un hecho real: la destrucción de la retaguardia de Carlomagno por los vascos, cuando este regresaba victorioso de España. Pero en el poema, el conflicto se transforma, ya que los oponentes son musulmanes que vencen gracias a la traición y la lucha es desigual. Para los estudiosos, dichos cambios son un intento de justificar la derrota y otorgarle una dimensión heroica.

El relato épico

Si bien la **épica** es un género que se origina en la Antigüedad, encuentra en la Europa de la Edad Media –asolada por las guerras y conflictos constantes– un contexto favorable para resurgir.

La épica medieval, que tiene su origen en la grecolatina, adoptó fundamentalmente la forma de **cantares de gesta**, extensos poemas anónimos cuyos versos se agrupan en unidades temáticas o de acción. Según Menéndez Pidal, un estudioso de la literatura, de estos extensos poemas se desprendieron algunos fragmentos que fueron reelaborados y dieron origen a los romances épicos.

El mundo exaltado en los cantares era el de la guerra y sus protagonistas, personajes históricos o legendarios cuyas hazañas sobrehumanas eran glorificadas. Estas composiciones poéticas no solo narraban hechos importantes para la comunidad en la que circulaban.

Tenían además un propósito didáctico: el héroe, hombre superior, constituía un ejemplo moral, un ideal a seguir, porque encarnaba en forma extrema las virtudes que más valoraba la sociedad de la época.

La épica española y la francesa

Además de estas características comunes y de su vinculación con la etapa de construcción de las naciones, los cantares presentan diferencias que indican su procedencia.

	Épica española	Épica francesa
Estructura	Formados por series o tiradas irregulares de versos asonantes que oscilan entre 13 y 16 sílabas.	Suelen estar agrupados en estrofas de longitud irregular, de versos decasílabos y consonantes.
Tono	Elevado y, a la vez, solemne.	
Período / hechos que glorifican	La reconquista del territorio español, que se encontraba en manos de los moros.	Las gestas de caballeros de los tiempos de Carlomagno (742-814).
Temas	El heroísmo, el honor, la amistad, la traición, la venganza y la fidelidad al superior. Presentan hechos y/o personajes que pueden ser rastreados en la historia de dichas naciones.	
Características	Mayor realismo. Los datos topográficos y los personajes resultan verosímiles. Lo maravilloso se introduce bajo la forma de supersticiones, conjuros y elementos oníricos.	Menor realismo. Los datos históricos suelen estar distorsionados. Inclusión de elementos sobrehumanos, maravillosos y fantásticos.

ACTIVIDADES

- Rastreá en los cantares y anotá en tu carpeta las expresiones que se utilizan para exaltar a los guerreros.
- Considerando las características que comparten Roldán y don Rodrigo, ¿cuáles serían las virtudes más valoradas en el medioevo?
- Da un ejemplo que justifique afirmar que el cantar de gesta francés es menos realista que el español.
- Escribí V o F, según corresponda. Justificá tus respuestas.

☐ En *El cantar de Roldán* sobresale el tema del honor y la amistad.
- ☐ La fidelidad al superior y el heroísmo son temas evidentes en ambos cantares.

☐ La traición no es un tema abordado en el *Poema de Mio Cid*, pero sí en *El cantar de Roldán*.
- Investigá el argumento de cada uno de los tres cantares en que se organiza el *Poema de Mio Cid* y resumilo en tu carpeta. Podés encontrar información en www.rinconcastellano.com/edadmedia/poemacid.html [Consultado el 26/05/10].

Las “huellas” de la oralidad

Ya viste cómo los juglares y los trovadores transmitían en forma oral los cantares de gesta y los romances. En los textos de esa época que se conservan, se pueden observar las “huellas” o marcas de la oralidad, así como los procedimientos y fórmulas que utilizaban para poder memorizarlos.

Marcas de la situación comunicativa	Apelaciones al público: “Ya veis, pues, cómo medraban las cosas de nuestro caballero”.
	Intervenciones del juglar en lo narrado: “¡Y qué alegría, por los lugares, cuando el Campeador ganó Valencia y entró en la ciudad!”
	Discurso directo: “Dijo Minaya Álvar Fáñez: ‘Yo lo haré de muy buen grado’”.
	Anticipaciones sobre lo que va a contarse para captar la atención del público: “Han transcurrido ya seis días. Faltan tres, y no más, para que el plazo del destierro se cumpla ”.
	Polisíndeton (repetición de la conjunción): “Y allí vieraís subir y bajar tantas lanzas, pasar y romper tanta adarga, tanta loriga quebrantarse y perder las mallas, tantos pendones blancos salir enrojecidos de sangre y [...]”.
Recursos empleados para facilitar la memorización	Epítetos épicos para caracterizar rápidamente a los personajes: “¡Escuchadme, oh Cid de la hermosa barba!”
	Paralelismos (repetición de la estructura sintáctica): “—Pase la noche, venga la mañana, y encuentre aparejadas las bestias y prestos los hierros”.
	Repeticiones semánticas: “[...] los dos echaron pie a tierra, se apean de los caballos”.
	Enumeraciones: “Por el Oriente sale el sol: allá se encamina el Cid. Y gana a Jérica , a Onda , a Almenara , y conquista las tierras de Burriana ”.
	Metáforas repetidas: “ Voló la noticia de pueblo en pueblo [...]”. “Por todas partes vuela la noticia [...]”.
	Uso de fórmulas fijas (por ejemplo, “ya” en lugar de “en ese momento”): “Ya salen de Valencia y se ponen en camino...”

ACTIVIDADES

1. Localizá en la selección de fragmentos de *El cantar de Roldán*:

- los epítetos, y
- las anticipaciones e intervenciones del juglar en lo narrado.

2. Basándote en los textos leídos, proponé otros epítetos para:

Roldán **Oliverio** **El rey Marsil** **Carlomagno**

3. Identificá en el siguiente fragmento del *Poema de Mio Cid* las marcas de oralidad y de memorización que presenta.

“Mucho se alegra el rey; habíais de verlo. Mandó cabalgar a sus hidalgos, y salió él a la cabeza para recibir

los mensajes del que en buena hora es nacido. Y los infantes de Carrión, vuelta a cavar; y lo mismo el conde don García, enemigo irreconciliable del Cid. Lo que a unos place, a otros pesa. Ya están a la vista los del Campeador, ese gran guerrero, y más que simples mensajeros se diría que eran un ejército. [...] Ya se adelantan Minaya y Pedro Bermúdez; bajan del caballo, echan pie a tierra y se arrodillan ante el rey Alfonso, besando el suelo y sus plantas.

—¡Merçed, don Alfonso, rey honrado!...”



De la historieta al cine

En los albores de la Segunda Guerra Mundial, *Superman* (1938) llegó al mundo de los cómics y conmocionó a los lectores de historietas con sus superpoderes. Luego, lo siguieron: *Batman*, los *Cuatro Fantásticos*, el *Hombre Araña*, *Hulk*, el *Hombre de Acero*, los *X-Men*, entre muchos otros...

Aquí te presentamos a un superhéroe que, en los cómics y en el cine, asombró al público por su singularidad.

Daredevil, el hombre sin miedo

La historia de *Daredevil* (conocido como *Temerario*, en español) es conmovedora. Siendo un niño, Matthew Murdock perdió a su madre, la vista (en un accidente con sustancias radioactivas) y, finalmente, a su padre. Sin embargo, no se desmoronó. Impulsado por el anhelo de llevar a la justicia a los asesinos de su padre, logró recibirse de abogado y abrir un despacho para personas con capacidades especiales y de bajos recursos. Como carecía de pruebas para acusarlos legalmente, decide transformarse en *Daredevil*. Para ello, entrena su cuerpo en artes marciales y aprovecha el desarrollo anormal de sus sentidos causado por la exposición a la radiación. Aunque es ciego, puede orientarse en la oscuridad como un murciélago. Pero además, su oído es tan fino que oye los latidos del corazón de su enemigo, tiene un tacto tan refinado que lee en relieve las letras de un periódico, una agilidad tal que puede desplazarse a gran velocidad y balancearse de un cable colgado de los rascacielos, y una puntería tan certera que, en sus manos, los bastones se transforman en efectivas armas. Enmascarado como *Daredevil*, Matt lucha contra criminales muy peligrosos: el mafioso Kingpin, Electra y Bullseye, sus asesinos a sueldo.



ACTIVIDADES

- Luego de observar las imágenes y leer el argumento de la historia de este personaje, respondé.
 - ¿En qué momento del día Murdock se transforma en Daredevil? ¿Por qué?
 - ¿Qué atributos del héroe muestran los fotogramas y cuál/es sugiere el cómic?
 - ¿En qué se diferencian los elementos que emplea en la lucha de aquellos que utiliza Electra? ¿Qué indicio brinda esto sobre el carácter de cada uno de ellos?
- ¿Cuál de estas imágenes representa a Daredevil como un guardián urbano? ¿Qué elementos sugieren esta connotación?
- Destacá dos virtudes humanas que mejor representa este superhéroe. A continuación, justificá cada elección en tu carpeta.

prudencia	fortaleza	justicia	templanza
serenidad	sabiduría	honradez	valor
- Explicá por qué la ceguera humaniza al héroe y, a la vez, enfatiza su condición heroica.

El mito de Superman

[...] El héroe dotado con poderes superiores a los del hombre común es una constante de la imaginación popular [...]. A veces las virtudes del héroe se humanizan, y sus poderes, más que sobrenaturales, constituyen la más alta realización de un poder natural, la astucia, la rapidez, la habilidad bélica, o incluso la inteligencia [...].

[...] En una sociedad industrial en la que el hombre se convierte en un número dentro del ámbito de una organización que decide por él; en la que la fuerza individual, si no se ejerce en una actividad deportiva, queda humillada ante la fuerza de la máquina que actúa por y para el hombre, y determina incluso los movimientos de este; en una sociedad de esta clase, el héroe positivo debe encarnar, además de todos los límites imaginables, las exigencias de potencia que el ciudadano vulgar alimenta y no puede satisfacer.

Superman es el mito típico de esta clase de lectores, [...] está dotado de poderes sobrehumanos. Su fuerza es prácticamente ilimitada, puede volar por el espacio a una velocidad parecida a la de la luz, y cuando viaja a velocidades superiores a esta traspasa la barrera del tiempo y puede transferirse a otras épocas. [...] Es hermoso, humilde, bondadoso y servicial. Dedicar su vida a la lucha contra las fuerzas

del mal, y la policía tiene en él un infatigable colaborador.

No obstante, la imagen de Superman puede ser identificada por el lector. En realidad Superman vive entre los hombres, bajo la carne mortal del periodista Clark Kent. Y bajo tal aspecto es un tipo aparentemente medroso, tímido, de inteligencia mediocre, un poco tonto, miope [...].

Narrativamente, la doble identidad de Superman tiene una razón de ser, ya que permite articular de modo bastante variado las aventuras del héroe, los equívocos, los efectos teatrales, con cierto suspenso de novela policíaca. Pero desde el punto de vista mitopoyético [es decir, de la creación de mitos], el hallazgo tiene mayor valor: en realidad, Clark Kent personifica, de forma perfectamente típica, al lector medio, asaltado por los complejos y despreciado por sus propios semejantes; a lo largo de un obvio proceso de identificación, cualquier contador de cualquier ciudad americana alimenta secretamente la esperanza de que un día, de los despojos de su actual personalidad, florecerá un superhombre capaz de recuperar años de mediocridad.

ECO, UMBERTO. En *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen, 1995, pp. 226-227. Fragmento.



Umberto Eco es un reconocido profesor universitario, crítico literario, semiólogo y novelista italiano.

En sus ensayos, ha abordado temas vinculados con la semiótica, es decir, con el estudio de los significados de los signos en la comunicación.

En el libro en el que se encuentra el fragmento que leíste, Eco analiza algunos de los fenómenos de la cultura de masas, entre ellos, los cómics y el mito de *Superman*. Para dicho análisis, adopta una doble postura: la de los "apocalípticos" y la de los "integrados". Mientras que los primeros conciben la cultura como un hecho aristocrático, al alcance de pocos y, en consecuencia, consideran la cultura de masas como anticultura, los segundos ven en los medios masivos de comunicación un instrumento capaz de poner los bienes culturales al alcance de todos.

En 1980 este autor publicó *El nombre de la rosa*, una novela histórica y a la vez detectivesca, que obtuvo éxito internacional y fue llevada al cine.

ACTIVIDADES

1. Tachá lo que no corresponda.

Según Umberto Eco, en la era industrial el hombre medio se siente **aliviado/frustrado/anulado** por su **independencia de/dependencia de/sumisión a** la tecnología. Los superpoderes que ostentan los héroes de historieta **rechazan/satisfacen/exacerban** la necesidad de potencia que en la vida cotidiana el lector solo puede ejercer en una actividad **delictiva/deportiva/solidaria**.

2. Completá en tu carpeta un cuadro comparativo que resuma las características de la "doble identidad" del héroe (Superman / Clark Kent), en relación con su aspecto físico, personalidad, ocupación, resistencia y capacidad intelectual.
3. ¿Por qué, según Eco, Superman es, entre los superhéroes, aquel con quien fácilmente se identifica el lector ciudadano?

El Eternauta

A mediados de 1959, una fría noche en la que Germán escribe el guion de una historieta, ve corporizarse frente a él a Juan Salvo. En el transcurso de la madrugada, este hombre que se llama a sí mismo "Eternauta" por su desolada condición de navegante del tiempo, le narra su odisea. Antes de transformarse en un peregrino condenado a repetir una y otra vez el mismo recorrido a lo largo del tiempo, vivía con su esposa Elena y su hija Martita, en un chalet de zona Norte. En la buhardilla, se reunía con sus amigos para compartir alguna partida de truco. Una de esas tantas noches, mientras jugaba a las cartas con Favalli, Lucas y Polski, caen sobre la Tierra co-

pos fluorescentes. La nevada mortal aniquila –en el año 1963– a casi toda la población. Gracias a que la casa estaba herméticamente cerrada por el frío, todos ellos se salvan del exterminio. Desesperado, el viejo Polski sale de la casa en busca de su familia y, a los pocos pasos, cae muerto sobre la vereda. Pasado el primer momento de pavor y desorientación, deciden organizarse para superar la catástrofe. Favalli, el físico, emplea sus conocimientos para elaborar un traje hermético que evite el contacto de la piel con la ceniza radioactiva y permita salir al exterior para buscar provisiones. Echan a la suerte la elección de aquel que lo probará y...





FAVALLI LO PENSÓ TODO: EN LA CARTERA ME HA PUESTO LO MENOS CINCUENTA BALAS PARA EL RIFLE. HAGTA DEL CUCHILLO SE ACORDO...



LLEGÓ EL MOMENTO...
VACILÉ LA PUERTA, AUNQUE NO MUY GRANDE, ME GEPARABA HASTA AHORA DE LA MUERTE QUE REINABA AFUERA. ABRI LA ERA SUMERGIRME EN MEDIO DE LA NEVADA... EN LA MUERTE...

PERO TENÍA QUE SALIR, TENÍA QUE ABANDONAR LA CASA, AQUELLA ISLA DE VIDA PERDIDA EN EL OCEANO MORTIFERO. TAMBIÉN ROBINSON, PARA LLEGAR AL BARCO ENCALLADO, TUVO QUE LANZARSE AL MAR... ABRI LA PUERTA.



CERRÉ EN SEGUNDA: FAVALLI ME HABIA RECOMENDADO HACERLO PARA QUE ENTRARAN LOS MENOS COPOS POSIBLES.



PERO LO HICE EN FORMA MECÁNICA: TODO AL SER ESTABA COMO ENCOGIDO, AGUARDANDO DE UN INSTANTE A OTRO LA VIOLENTA TINIÉLA QUE DEBÍA SER LA MUERTE...



TUVE DELANTE LAS MUERTES DE RAMÍREZ Y DE POLSKY. HABIAN CAÍDO A LOS POCOS SEGUNDOS DE ESTAR EXPUESTOS A LA NEVADA...



SI ME VA A PASAR ALGO, TENDRÍA QUE SER AHORA.

SENTÍ UN GOLPE.



ALLÍ CERCA, EN LA VENTANA.

QUEREN SABER CÓMO ME VA...



NO PODÍA GRITARLES, PERO QUISE TRANQUILIZARLOS. ME GOLPEÉ EL PECO, COMO TARZAN...



CONSEGUI EL EFECTO QUE BUSCABA, AUNQUE YO ESTABA A MIL LEGUAS DE SENTIRME SEGURO...



ERA DIFÍCIL DE DOMINAR EL TERROR DE TENER AQUELLOS COPOS TOCÁNDOME CASI EL ROSTRO. Y SIN EMBARGO TENIA QUE ACOSTUMBRARME.



SALUDÉ CON LA MANO HACIA LA VENTANA, Y AVANCE POR EL JARDIN.



EN ESE MOMENTO NOTÉ QUE LA FOSFORESCENCIA DE LOS COPOS SE ATENUABA, SE HACÍA MÁS PÁLIDA.



YA SE LO QUE ES... ESTA AMANECIENDO... AUNQUE PAREZCA MENTIRA, LA TIERRA HA SUGRIDO GIRANDO...



LOS PIES ME TROPEZARON CON ALGO BLANDO...
¡EL MORRONGO DE MARTITA! TAMBIÉN ES UNA VÍCTIMA...



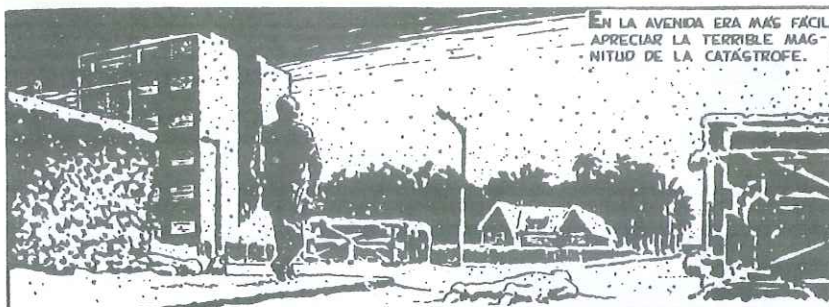
ALLÍ, CERCA DEL GATO, QUE JAMÁS HABÍA PODIDO CAZAR UNO EN SU VIDA, HABÍA UN GORRION MUERTO. LO MISMO QUE EL PASTO, LAS CALENDULAS, LOS ROSALES...



NUNCA, NUNCA IMAGINE UN AMANECER TAN TRISTE... MEJOR NO PENSAR...

SI, MEJOR NO PENSAR PORQUE

...PENSAR ERA ENLOQUECER. LLEGUE HASTA EL PORTON DEL JARDIN Y LO ABRI. SALI A LA VEREDA.



EN LA AVENIDA ERA MÁS FÁCIL
APRECIAR LA TERRIBLE MAG-
NITUD DE LA CATÁSTROFE.



HABÍA HABIDO VUELCO
Y CHOQUES AL QUEDAR
LOS VEHÍCULOS SIN
GOBIERNO.



EL RUIDO HABÍA HECHO ABRIR PUERTAS Y
VENTANAS... LOS COPOS, SILENCIOSOS, SI-
NIESTRAMENTE BELLOS, HABÍAN HECHO...



...SU OBRA EN EL DESPACHO DE
BEBIDAS DEL ALMACÉN Y CIENTES
QUE APENAS SI HABÍAN
ALCANZADO A LEVANTARSE DE
LA SILLA.



NO MIREMOS MÁS
Y OCÚPATE DE
LO QUE TE
ENCARGARON.



AUNQUE CREO QUE FANALLI
EXAGERO: LAS ARMAS NO
HABÍAN FALTA... ¡G! NO HA
SOBREVIVIDO NADIE!

RECÉN AHORA ME DABA CUENTA CABAL...

...DE LA ENORME
GUERTE QUE HA-
BIAMOS TENIDO.
NO GOLO POR TE-
NER LA CAGA BIEN
CERRADA CUAN-
DO EMPEZÓ LA NE-
VADA Y HABER-
NOS DADO CUENTA
A TIEMPO DE LO
QUE OCURRÍA, SI-
NO TAMBIÉN POR
TENER NUESTRO
TALLER DE "HOB-
BYSTAS" TAN BIEN
EQUIPADO...



ERA MUY DIFÍCIL QUE OTROS HUBIERAN
PODIDO HACER UN TRADE HERMETICO.

NO HABRÁ LEY DE LA JUNGLA, COMO
DIJO FAVA... NI GERA CUESTION DE
MATAR O MORIR...



LA FERRETERÍA QUEDA EN LA OTRA CUADRA. TAMBIÉN,
COMO BUEN NEGOCIO DE BARRIO, VENDE ARMAS: CLA-
RO QUE NO HABRÁ OTRA COGA QUE ESCOPETAS Y
RIFLES Y PISTOLAS DEL 22. PERO ALGO
ES: NO QUIERO DESAGRAAR A FAVA, QUE
EN TODO ESTO HA ESTADO MAGNIFICO.



CRUCÉ UNA CALLE LATERAL: EL VIENTO FRÍO DEL AMA-
NECER HACÍA TODO MÁS DESOLADO AÚN.



PERO... ¿Y ESO?



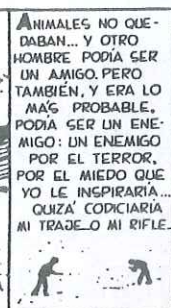
JURARÍA QUE VI
MOVERSE ALGO...

NO VÍ NADA. Y, SIN EMBARGO,
ESTABA SEGURO QUE ALLÍ, A
POCOS PASOS, ALGO SE HABÍA
MOVIDO.



FUE DETRÁS DE ESE ÁRBOL
...¿HABRÁ ALGUNO ESPÍANDOME?

ALGUIEN ESPÍANDOME SÓLO PODÍA
SER OTRO SOBREVIVIENTE.



ANIMALES NO QUE-
DABAN... Y OTRO
HOMBRE PODÍA SER
UN AMIGO, PERO
TAMBIÉN, Y ERA LO
MÁS PROBABLE,
PODÍA SER UN ENE-
MIGO: UN ENEMIGO
POR EL TERROR,
POR EL MIEDO QUE
YO LE INSPIRARÍA...
QUIZA' CODICIARÍA
MI TRADE-O MI RIFLE.



¡AHÍ ESTÁ!



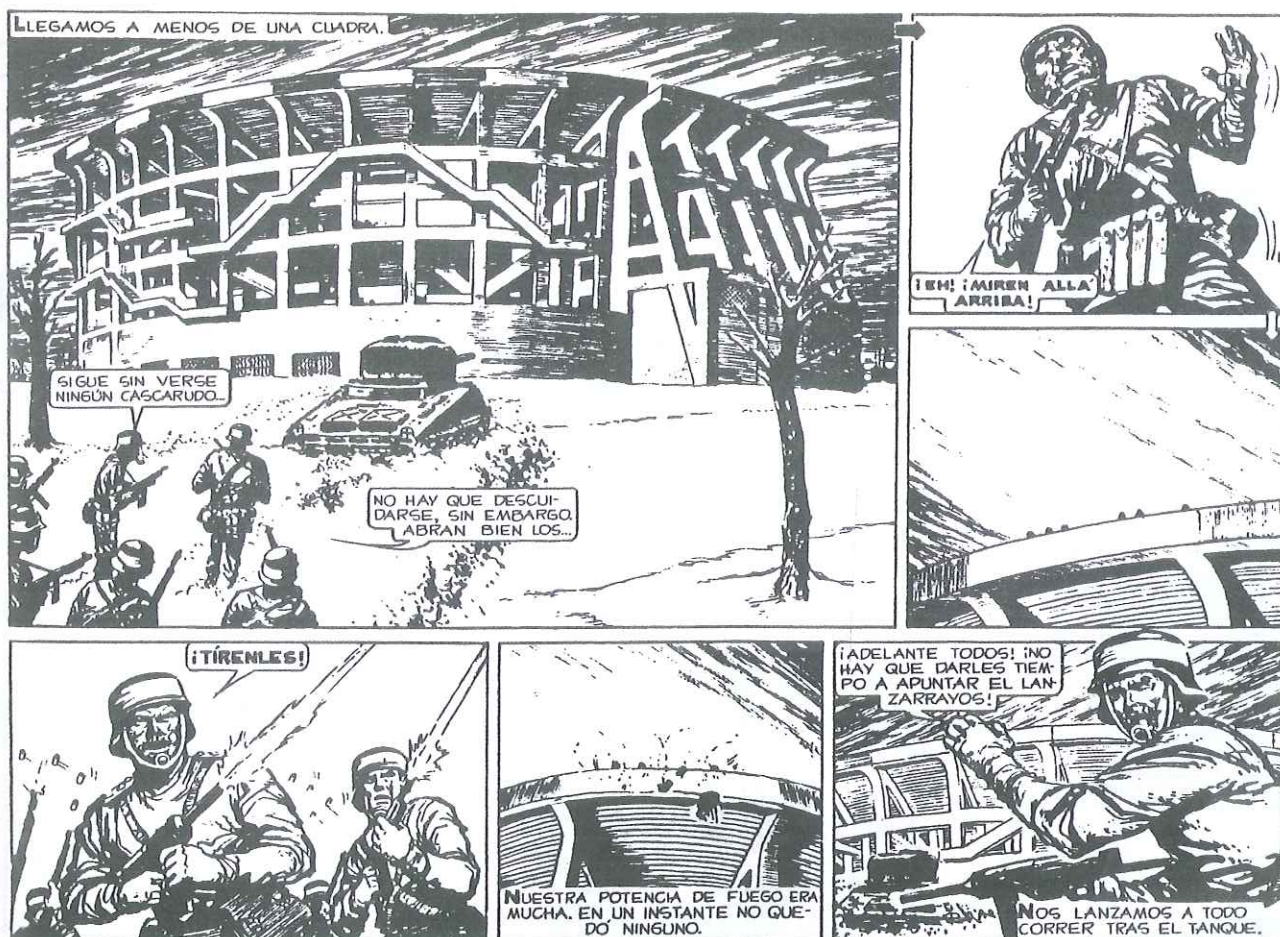
UN PAPEL QUE SE LLEVA
EL VIENTO... ME ASUSTÉ
DE BALDE...

AQUELLO, MÁS QUE NADA, ME HIZO COMPRENDER
LA INMENSIDAD DE LA MUERTE QUE ME ROPEABA.

En la primera salida, Salvo descubre a Pablo, un niño de doce años que sobrevivió en el sótano de la ferretería, y con la ayuda de Favalli lo lleva a su hogar. En una de las siguientes excursiones al exterior, Lucas es asesinado para robarle el traje.

La anarquía y violencia que imperan en las calles se transforma en una amenaza tan letal como los copos. Comienzan a pensar en abandonar la ciudad y refugiarse en un valle en la cordillera, pero antes de hacerlo descubren a un grupo de soldados que reclutan sobrevivientes para enfrentar la invasión extraterrestre, causante de la nevada y, posteriormente, de las bolas de fuego. Salvo, Favalli y Pablo se unen a la resistencia, mientras que Elena y Martita permanecen en la casa.

La primera batalla tiene lugar en la avenida General Paz, donde luchan contra extraterrestres similares a escarabajos gigantes. En busca de un punto de la ciudad que sirva de base de operaciones, el ejército avanza hacia la cancha de River...



POSIBLEMENTE NO HAYA NINGUNO MÁS, TENIENTE.

ESO GREG, FRANCO, LOS SEÑS ESTARIAN COMO CENTINELAS: SI HUBIERA OTROS CASCARUDOS YA LOS HABRÍAMOS VISTO.

PERO MEJOR NO DESCUIDARNOS. ¡QUIEN SABE QUE SORPRESA NOS AGUARDA ALLI DENTRO!

EL TANQUE BUSCABA LA ENTRADA PARA VEHICULOS.

ENORME, ABRUMADORA, ANTE NOSOTROS SE ALZABA LA COMPLICADA ESTRUCTURA DE CEMENTO. LOS PILARES, NO SE POR QUÉ, SE ME ANTOJARON LAS PATAS EXTRAÑAS DE UN MONSTRUO COLOSAL. UN MONSTRUO QUE ESPERABA TENERNOS A TIRO...

...PARA ANIQUILARNOS CON ALGUN SÚBITO PODER, ALGO DE ESO SUCEDIO.

ESTÁ RESULTANDO MÁS FACIL DE LO QUE PARECIA. PERO...

¡TENIENTE! ¡ALLÍ!

¡ALLÍ HAY OTROS!

¡FUEGO! ¡MANTENERSE UNIDOS!

LOS BARRIMOS EN CANTIDAD. PERO SURGIAN MÁS Y MÁS, ÁGILES, TREMENDAMENTE RESUETOS EN EL ATAQUE.

¡NO ESCAPEN! ¡MANTENERSE FIRME!

PARECE QUE LO HICIMOS... SOMOS DUEÑOS DEL ESTADO... GRACIAS A QUE LOS CASCARUDOS NO PELEARON CON MUCHA GABEZA: PUDIERON DESHACERNOS SI NO SE AMONTONAN CONTRA EL TANQUE.

ASÍ ES, TENIENTE. Y TAMBIÉN LES GANAMOS PORQUE NO TENIAN AQUI NINGUN LANZARRAYOS. ESTABAN DESARMADOS.

SI... NO ESPERABAN UN ATAQUE.

PERO YA EL MAYOR, FAWALLI Y LOS OTROS ANALIZARÁN LO OCURRIDO. YA USTED, SOSA, Y AVISE AL MAYOR QUE EL ESTADIO DE RIVER PLATE ESTÁ YA EN NUESTRO PODER.

PARTIO AL TROTE EL EMISARIO. YO SENTI UNAS GANAS ENORMES DE TIRARME EN EL SUELO, EN AQUEL PASTO QUE HABIA SIDO ESCENARIO DE TANTA JORNADA MEMORABLE Y QUE AHORA ESTABA MUERTO. QUEMADO POR LA INACABABLE NEVADA.

PERO NO ERA MOMENTO PARA DESCANSAR. SUBI A LO ALTO DE UNA DE LAS TRIBUNAS.

DESDE LO ALTO DOMINÉ EL PAISAJE DE LA CIUDAD. OTRA VEZ LUCIA EL SOL, IRISANDO LOS COPOS DE LA NEVADA. ALLA, HACIA EL CENTRO, SEGUÍAN CAYENDO LAS BOLAS DE FUEGO...

ALCANZAMOS UNA VICTORIA... PERO... ¿QUE ES HABER CONQUISTADO RIVER PLATE? ES BUENOS AIRES TODA LO QUE HAY QUE RECUPERAR... ¡BUENOS AIRES, Y LA TIERRA TODA!

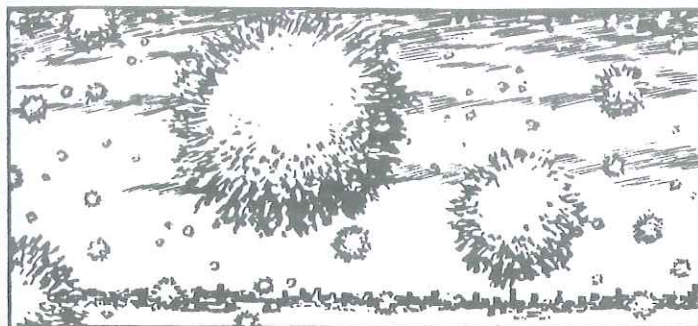
ME SENTÍ MÁS PEQUEÑO QUE NUNCA. ¿QUE PODRÍAMOS HACER NOSOTROS CONTRA SEMEJANTE ADVERSARIO?

TODAVIA NO SE, SEÑOR FRANCO, COMO MURIERON HERIDOS POR LAS PINZAS DE LOS CASCARUDOS. OTROS, AL ROMPERSE LES LOS TRAJES AISLANTES EN LA LUCHA.

LE EXPLICARÉ, SEÑOR MOSCA. ALGUNOS MURIERON HERIDOS POR LAS PINZAS DE LOS CASCARUDOS. OTROS, AL ROMPERSE LES LOS TRAJES AISLANTES EN LA LUCHA.

RUPERTO MOSCA, EL HISTORIADOR, CONTINUABA.

...IMPETURABLE CON SU TRABAJO. VOLVI A PENSAR: ¿PARA QUE SE EMPEÑARA TANTO, SI CON SEGURIDAD NO HABRÁ NADIE EN EL FUTURO EN CONDICIONES DE LEER SU HISTORIA?



OESTERHELD, HÉCTOR GERMÁN
y SOLANO LÓPEZ, FRANCISCO.
El Eternauta. Buenos Aires,
Doedytores, 2008. Fragmento.

ACTIVIDADES

- Enumerá las referencias locales de las tiras reproducidas que dan verosimilitud al relato.
- Respondé.
 - ¿Cuál es la gesta que narra el Eternauta a Germán? ¿Por qué lo elige como interlocutor?
 - ¿Por qué su relato es profético si lo narra en pretérito?
 - ¿La ausencia de sangre, el silencio y el aspecto bello de la nevada restan horror al exterminio o lo hacen más sobrecogedor? ¿Por qué?
 - ¿En qué sentido las circunstancias excepcionales transforman al cálido y crédulo Juan Salvo en héroe? ¿Qué lo moviliza?
- Investigá quién es Robinson Crusoe y explicá por qué el Eternauta se identifica con él.
- Explicá el sentido de esta afirmación: "En medio del caos, los sobrevivientes en el hogar de Juan y los civiles de la resistencia protagonizan una utopía".
- Enumerá las características o acciones de los cascarudos que permiten anticipar a Favalli que estos no son los verdaderos invasores.
 - Da ejemplos de elementos gráficos que sirvan para representar movimiento.
- Colocá X según corresponda. Luego, justificá la opción elegida.

El protagonista de *El Eternauta* es un héroe...

☐ individual, ya que el grupo triunfa porque él es ejemplar.

☐ en grupo, porque triunfa con el apoyo y la colaboración de otros.

Lo que define a Juan Salvo como líder es...

☐ su valor y capacidad logística.

☐ su capacidad para valorar el aporte de los otros.

En la historieta, la herramienta contra la invasión alienígena es...

☐ la solidaridad y el esfuerzo conjunto.

☐ la inteligencia y el valor.

Una idea de base en esta historieta es que...

☐ en las circunstancias excepcionales los hombres solo quieren sobrevivir.

☐ la necesidad de sobrevivir crea hombres excepcionales.

1. Lee este fragmento de *El cantar de los Nibelungos*, compuesto alrededor del 1200 d. C. Este poema épico germano narra las hazañas de Sigfrido, un héroe casi invulnerable porque ha sido bañado por la sangre de un dragón. Un traidor lo asesinará hiriéndolo en su único punto débil, que se encuentra ubicado en su espalda.

[...] Mucha gente se acercó a ver la justa, y hasta la propia Brunilda se estremecía con la fiereza de los contendientes. Había uno especialmente temible, que sonreía con malicia cada vez que sus golpes tumbaban a un rival: el barón Hagen, el jefe del ejército burgundio. [...] Mas era consciente de que no podía oponerse al cuñado del rey. Cada vez que veía la armadura con brillos de oro rojo de Sigfrido, escogía otro adversario. El mismo Sigfrido no participó en los primeros lances, en parte porque los demás se alejaban para evitar lidiar con él, en parte porque no tenía ningún apuro en maltratar a esos caballeros que lo hospedaban. [...]

Al fin decidió zambullirse de lleno en la mitad del campo, señalando rivales que, obligados, debían aceptar el reto.

En poco tiempo, había desmontado a docenas de oponentes, con gracia y sin esfuerzo. Ofrecía su mano a los caídos y nunca se permitía una sonrisa de burla.

—¡Él solo podría contra todos! —exclamó Krimilda, sin poder controlar su orgullo.

Sus comentarios de alabanza crecían a la vez que caían los caballeros empujados por la maza o por la jabalina del héroe.

Cuando solo quedaron Sigfrido y Hagen en el campo, el público hizo un silencio absoluto.

Hagen era casi imposible de vencer, pero Sigfrido era invencible.

Hagen era alto y fuerte. Sigfrido era alto e invulnerable.

Hagen era astuto y perverso; Sigfrido era confiado y bueno.

Hagen sangraba de cada herida; a Sigfrido no se lo podía herir.

Hagen era humano; Sigfrido era más que humano. [...]

Héroes medievales. Versión de RUTH KAUFMAN y FRANCO VACCARINI. Buenos Aires, Puerto de Palos, 2005, pp. 136-137. Fragmento.

2. Justificá por qué el fragmento leído es un texto épico.

3.
 - a) Señalá el segmento textual que muestra cómo se comporta Sigfrido frente a sus contrincantes.
 - b) Indicá la/s virtud/es del héroe que podés inferir a partir de ese segmento.

4. Justificá la verdad o falsedad de las siguientes afirmaciones con citas textuales.

Sigfrido se asemeja a Roldán porque...

- es un héroe inocente y confiado.
- su figura resulta imponente para los adversarios.
- en el combate infunde temor a sus oponentes.

5. Relacioná las figuras de Mio Cid, Roldán y Sigfrido y, basándote en las características que comparten, explicá por qué son modelos heroicos.

6. Indicá con una X las marcas de oralidad y de memorización propias de los cantares de gesta que encontrás en este fragmento. Justificá con ejemplos.

- ☐ Presencia del juglar e inclusión del auditorio.
- ☐ Apelaciones al público.
- ☐ Intervenciones del juglar en lo narrado.
- ☐ Discurso directo.
- ☐ Anticipaciones.
- ☐ Polisíndeton.
- ☐ Epítetos épicos.
- ☐ Paralelismos.
- ☐ Enumeraciones.
- ☐ Repeticiones.
- ☐ Metáforas.
- ☐ Fórmulas fijas.

7. Releé la síntesis del argumento y el fragmento de *El cantar de los Nibelungos*. Luego, determiná en qué se asemeja más a la épica francesa que a la española.

8.
 - a) Sobre la base de lo reflexionado hasta el momento, caracterizá por semejanza y oposición las figuras del héroe y del superhéroe.
 - b) Transformá a Sigfrido en un superhéroe de historieta.

PLAN DE TRABAJO

- Reconstruir la función social y política del gaucho en el siglo XIX, a partir de la lectura de textos de la literatura gauchesca.
- Comparar la literatura gaucha y la literatura gauchesca.
- Reconocer los elementos que hacen del *Martín Fierro* un clásico de la literatura nacional.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Qué es un gaucho? ¿Cuáles son los elementos básicos que lo caracterizan?
- ¿En qué destrezas se destaca?
- ¿Te parece que representa en algún sentido lo argentino? ¿En cuál?
- En la actualidad, ¿hay gauchos en nuestro país? Discutan entre ustedes y fundamenten.

El gaucho Martín Fierro

El gaucho Martín Fierro decide contar el comienzo de sus desgracias. Recuerda la época en que vivía en su rancho con su mujer e hijos, y era feliz pese a los duros trabajos que realizaba para subsistir. Pero un día en que se encontraba en la pulpería, un juez de Paz lo recluta a la fuerza y lo envía a la frontera. Luego de tres años, logra huir del fortín y regresar al pago. Allí encuentra abandonado su rancho y descubre que su mujer se ha ido con otro hombre y que sus hijos trabajan en una estancia como peones.

Sin familia, ni rancho, ni dinero, una noche se entera de un baile y, desolado, decide ir. Al ver entrar a una mujer morena con su pareja, le hace una chanza. La mulata se ofende y Fierro termina trezado en duelo con el compañero de la mujer, a quien mata. Convertido en gaucho desertor y matrero, se ve obligado a escapar de la justicia y refugiarse en la pampa.

IX

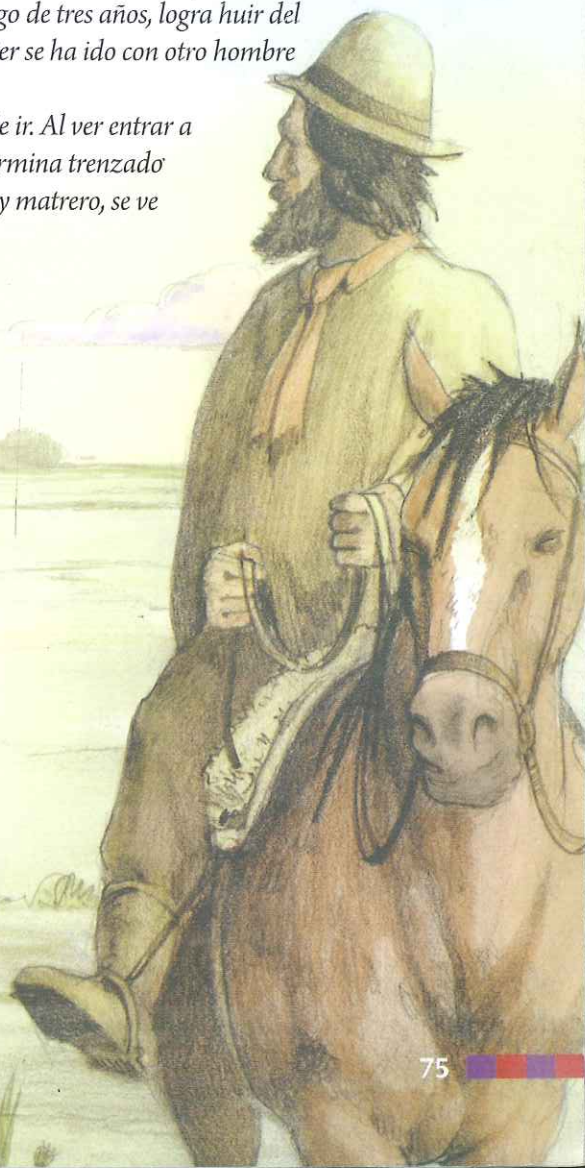
Pelea con la partida policial. Intervención de Cruz.

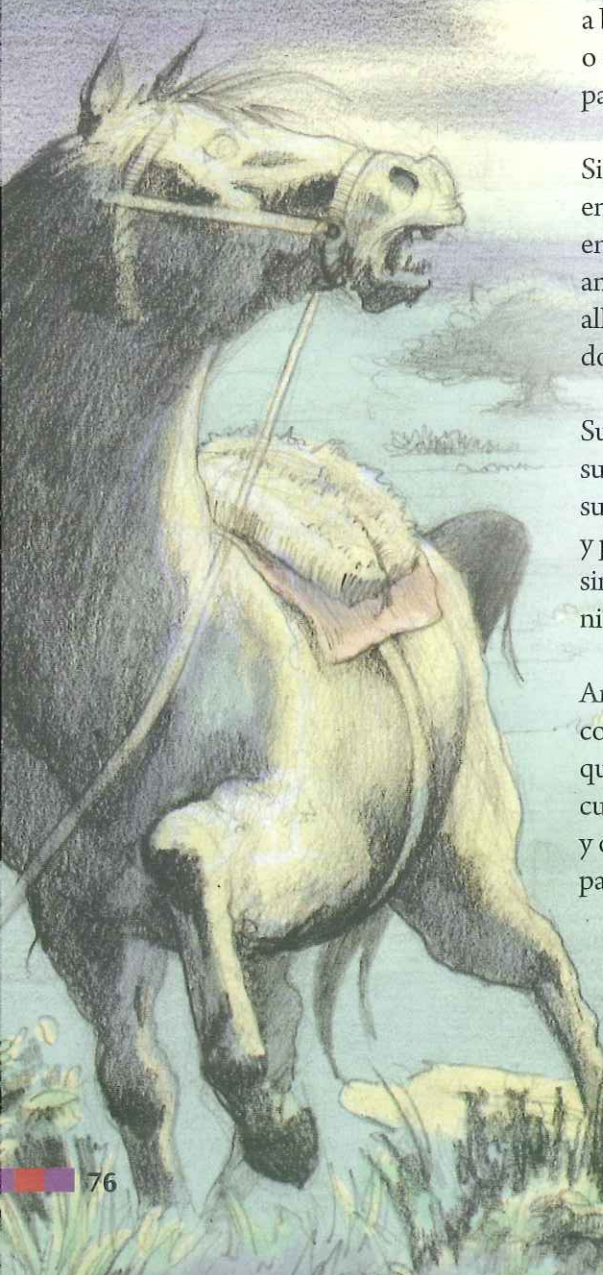
Matreriando lo pasaba
y a las casas no venía;
solía arrimarme de día,
mas lo mismo que el carancho
siempre estaba sobre el rancho
espiondo a la polecía.

Viva el gaucho que ande mal
como zorro perseguido,
hasta que al menor descuido
se lo atarasquen los perros,
pues nunca le falta un yerro
al hombre más alvertido.

Y en esa hora de la tarde
en que tuito se adormece,
que el mundo dentrar parece
a vivir en pura calma,
con las tristezas de su alma
al pajonal enderiese.

Bala el tierno corderito
al lao de la blanca oveja,
y a la vaca que se aleja
llama el ternero amarrao;
pero el gaucho desgraciao
no tiene a quién dar su queja.





Así es que al venir la noche
iba a buscar mi guarida,
pues ande el tigre se anida
también el hombre lo pasa,
y no quería que en las casas
me rodiara la partida.

Pues aun cuando vengan ellos
cumpliendo con sus deberes,
yo tengo otros pareceres,
y en esa conduta vivo:
que no debe un gaucho altivo
peliar entre las mujeres.

Y al campo me iba solito,
más **matrero** que el venao,
como perro abandonao,
a buscar una tapera,
o en alguna vizcachera
pasar la noche tirao.

Sin punto ni rumbo fijo
en aquella inmensidá,
entre tanta escuridá
anda el gaucho como duende;
allí jamás lo sorprende
dormido la autoridá.

Su esperanza es el coraje,
su guardia es la precaución,
su pingo es la salvación,
y pasa uno en su desvelo
sin más amparo que el cielo
ni otro amigo que el **facón**.

Así me hallaba una noche
contemplando las estrellas,
que le parecen más bellas
cuanto uno es más desgraciao
y que Dios las haiga criaio
para consolarse en ellas.

Les tiene el hombre cariño
y siempre con alegría
ve salir las Tres Marías,
que, si llueve, cuanto **escampa**
las estrellas son la guía
que el gaucho tiene en la pampa.

Aquí no valen Dotores:
solo vale la esperencia;
aquí verían su inocencia
esos que todo lo saben,
porque esto tiene otra llave
y el gaucho tiene su cencia.

Es triste en medio del campo
pasarse noches enteras
contemplando en sus carreras
las estrellas que Dios cría,
sin tener más compañía
que su soledá y las fieras.

Me encontraba, como digo,
en aquella soledá,
entre tanta escuridá,
echando al viento mis quejas
cuando el grito del chajá
me hizo parar las orejas.

Como lumbriz me pegué
al suelo para escuchar;
pronto sentí retumbar
las pisadas de los **fletes**,
y que eran muchos jinetes
conocí sin vacilar.

Cuando el hombre está en peligro
no debe tener confianza;
así tendido de panza,
puse toda mi atención
y ya escuché sin tardanza
como el ruido de un latón.

Se venían tan calladitos
que yo me puse en cuidao;
tal vez me hubieran bombiao
y me venían a buscar;
mas no quise disparar,
que eso es de gaucho morao.

Al punto me santigüé
y eché de giñebra un taco,
lo mesmito que el mataco
me arrollé con el porrón:
“Si han de darme pa tabaco”,
dije, “esta es güena ocasión”.

Me refalé las espuelas,
para no peliar con grillos,
me arremangué el calzoncillo
y me ajusté bien la faja
y en una mata de paja
probé el filo del cuchillo.

Para tenerlo a la mano
el flete en el pasto até,
la cincha le acomodé,
y en un trance como aquel,
haciendo espaldas en él
quietito los aguardé.

Cuando cerca los sentí,
y que ahí no más se pararon,
los pelos se me erizaron,
y aunque nada vían mis ojos,
“No se han de morir de antojo”
les dije cuanto llegaron.

Yo quise hacerles saber
que allí se hallaba un varón;
les conocí la intención
y solamente por eso
fue que les gané el tirón,
sin aguardar voz de preso.

“Vos sos un gaucho matrero”,
dijo uno, haciéndose el güeno.
“Vos matastes un moreno
y otro en una pulpería,
y aquí está la polecía
que viene a justar tus cuentas;
te va a alzar por las cuarenta
si te resistís hoy día”.

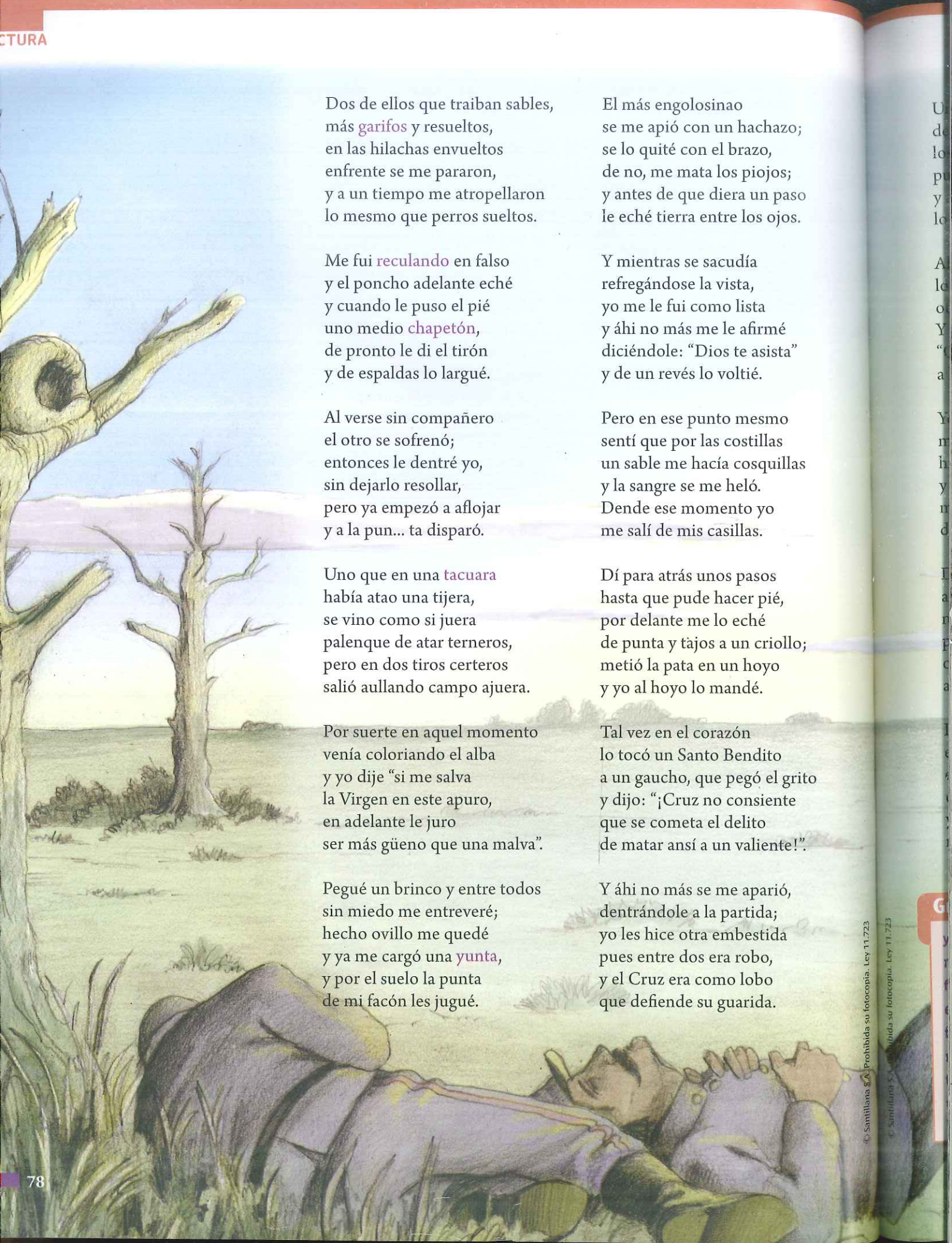
“No me vengan”, contesté,
“con relación de dijuntos:
esos son otros asuntos;
vean si me pueden llevar,
que yo no me he de entregar
aunque vengan todos juntos”.

Pero no aguardaron más
y se apiaron en montón;
como a perro cimarrón
me rodiaron entre tantos;
yo me encomendé a los santos
y eché mano a mi facón.

Y ya vide el fogonazo
de un tiro de garabina,
mas quiso la suerte indina
de aquel maula que me errase
y ahí no más lo levantase
lo mesmo que una sardina.

A otro que estaba apurao
acomodando una bola
le hice una dentrada sola
y le hice sentir el fierro,
y ya salió como el perro
cuando le pisan la cola.

Era tanta la aflicción
y la angurria que tenían,
que tuitos se me venían
donde yo los esperaba:
uno al otro se estorbaban
y con las ganas no vían.



Dos de ellos que traiban sables,
más garifos y resueltos,
en las hilachas envueltos
enfrente se me pararon,
y a un tiempo me atropellaron
lo mesmo que perros sueltos.

Me fui reculando en falso
y el poncho adelante eché
y cuando le puso el pié
uno medio chapetón,
de pronto le di el tirón
y de espaldas lo largué.

Al verse sin compañero
el otro se sofrenó;
entonces le dentré yo,
sin dejarlo resollar,
pero ya empezó a aflojar
y a la pun... ta disparó.

Uno que en una tacuara
había atao una tijera,
se vino como si fuera
palenque de atar terneros,
pero en dos tiros certeros
salió aullando campo ajuera.

Por suerte en aquel momento
venía coloriendo el alba
y yo dije "si me salva
la Virgen en este apuro,
en adelante le juro
ser más gueno que una malva".

Pegué un brinco y entre todos
sin miedo me entreveré;
hecho ovillo me quedé
y ya me cargó una yunta,
y por el suelo la punta
de mi facón les jugué.

El más engolosinao
se me apió con un hachazo;
se lo quité con el brazo,
de no, me mata los piojos;
y antes de que diera un paso
le eché tierra entre los ojos.

Y mientras se sacudía
refregándose la vista,
yo me le fui como lista
y áhi no más me le afirmé
diciéndole: "Dios te asista"
y de un revés lo voltié.

Pero en ese punto mesmo
sentí que por las costillas
un sable me hacía cosquillas
y la sangre se me heló.
Dende ese momento yo
me salí de mis casillas.

Dí para atrás unos pasos
hasta que pude hacer pié,
por delante me lo eché
de punta y tajos a un criollo;
metió la pata en un hoyo
y yo al hoyo lo mandé.

Tal vez en el corazón
lo tocó un Santo Bendito
a un gaicho, que pegó el grito
y dijo: "¡Cruz no consiente
que se cometa el delito
de matar así a un valiente!".

Y áhi no más se me apareó,
dentrándole a la partida;
yo les hice otra embestida
pues entre dos era robo,
y el Cruz era como lobo
que defiende su guarida.

Uno despachó al infierno
de dos que lo atropellaron,
los demás remolnaron,
pues íbamos a la fija,
y a poco andar dispararon
lo mismo que sabandija.

Ahí quedaban largo a largo
los que estiraron la jeta,
otro iba como maleta,
Y Cruz de atrás les decía:
"Que venga otra polecía
a llevarlos en carreta".

Yo junté las osamentas,
me hiqué y les recé un bendito;
hice una cruz de un palito,
y pedí a mi Dios clemente
me perdonara el delito
de haber muerto tanta gente.

Dejamos amontonaos
a los pobres que murieron;
no sé si los recogieron,
porque nos fimos a un rancho,
o si tal vez los caranchos
ahí no más se los comieron.

Lo agarramos mano a mano
entre los dos al porrón;
en semejante ocasión
un trago a cualquiera encanta,
y Cruz no era remolón
ni pijotiaba garganta.

Calentamos los gargüeros
y nos largamos muy tiesos,
siguiendo siempre los besos
al pichel, y por más señas,
íbamos como cigüeñas
estirando los pescuezos.

"Yo me voy", le dije, "amigo,
donde la suerte me lleve,
y si es que alguno se atreve
a ponerse en mi camino,
yo seguiré mi destino,
que el hombre hace lo que debe".

"Soy un gaucho desgraciado,
no tengo dónde ampararme,
ni un palo donde rascarme,
ni un árbol que me cubije;
pero ni aun esto me aflige,
porque yo sé manejar me".

"Antes de cair al servicio,
tenía familia y hacienda,
cuando volví, ni la prenda
me la habían dejado ya:
Dios sabe en lo que vendrá
a parar esta contienda".

HERNÁNDEZ, JOSÉ.
Martín Fierro. Buenos Aires,
Alfaguara, 2006. Fragmento.



GLOSARIO

yerro. Equivocación o descuido.

matrero. Fugitivo y astuto.

facón. Cuchillo grande, recto y puntiagudo.

escampar. Dejar de llover.

flete. Caballo brioso, ligero y resistente.

morao. Flojo, cobarde.

taco. Trago de una bebida alcohólica.

mataco. Aborígen perteneciente a un pueblo originario de la región del Chaco.

refalar. Quitarse algo.

cincha. Faja de lana o cuero con que se asegura la silla sobre la cabalgadura.

cimarrón. Salvaje, huraño.

garabina. Carabina, rifle.

angurria. Hambre desmedida.

garifos. Osados, provocativos.

recular. Retroceder.

chapelón. Novicio, inexperto.

tacuara. Caña gigante.

yunta. Pareja de personas.

ir a la fija. Ir a lo seguro.

sabandija. Persona despreciable.

carancho. Ave parduzca que se alimenta de animales muertos.

pichel. Porrón, botella.

La vuelta de Martín Fierro

Conscientes de que serán perseguidos por el enfrentamiento con la partida, Fierro y Cruz deciden huir juntos al desierto para vivir entre los indígenas. Al inicio de "La vuelta", ya se encuentran en las tolderías mapuches. Allí, Cruz muere de viruela y Fierro conoce a una mujer criolla, prisionera de la tribu, que es maltratada. Luego de un enfrentamiento con un aborigen en el que este muere, huye con la "cautiva", a quien deja a salvo en una estancia. Nuevamente solo, sigue camino hasta que accidentalmente encuentra a sus hijos.

XI

Refiere en qué circunstancias encontró a sus dos hijos.

Y mientras que tomo un trago
pa refrescar el **garguero**,
y mientras tiempla el muchacho
y prepara su instrumento,
les contaré de qué modo
tuvo lugar el encuentro.
Me acerqué a algunas estancias
por saber algo de cierto,
creyendo que en tantos años
esto se hubiera compuesto;
pero cuanto saqué en limpio
fue que estábamos lo mismo.
Ansí me dejaba andar
haciéndome el chanco rengo,
porque no me convenía
revolver el **avispero**;
pues no inorarán ustedes
que en cuentas con el gobierno
tarde o temprano lo llaman
al pobre a hacer el arreglo.
Pero al fin tuve la suerte
de hallar un amigo viejo,
que de todo me informó,
y por él supe al momento
que el juez que me perseguía
hacía tiempo que era muerto.
Por culpa suya he pasado
diez años de sufrimiento,
y no son pocos diez años
para quien ya llega a viejo.
Y los he pasado ansí,
sí en mi cuenta no me yerro:
tres años en la frontera,

dos como gaucha matrero,
y cinco allá entre los indios
hacen los diez que yo cuento.
Me dijo, a más, ese amigo
que anduviera sin **recelo**,
que todo estaba tranquilo,
que no perseguía el gobierno;
que ya naides se acordaba
de la muerte del moreno,
aunque si yo lo maté
mucha culpa tuvo el negro.
Estuve un poco imprudente,
puede ser, yo lo confieso,
pero él me precipitó
porque me cortó primero;
y a más me cortó en la cara
que es un asunto muy serio.
Me aseguró el mismo amigo
que ya no había ni el recuerdo
de aquel que en la pulpería
lo dejé mostrando el **sebo**.
Él, de engreído me buscó,
yo ninguna culpa tengo;
él mismo vino a peliarme,
y tal vez me hubiera muerto
si le tengo más confianza
o soy un poco más lerdo;
fue suya toda la culpa,
porque ocasionó el suceso.
Que ya no hablaban tampoco,
me lo dijo muy de cierto,
de cuando con la partida
llegué a tener el encuentro.

Esa vez me defendí
 como estaba en mi derecho,
 porque fueron a prenderme
 de noche y en campo abierto.
 Se me acercaron con armas,
 y sin darme voz de preso
 me amenazaron a gritos
 de un modo que daba miedo:
 que iban arreglar mis cuentas,
 tratándome de matrero,
 y no era el jefe el que hablaba
 sinó un cualquiera de entre ellos.
 Y ése, me parece a mí,
 no es modo de hacer arreglos,
 ni con el que es inocente,
 ni con el culpable menos.
 Con semejantes noticias
 yo me puse muy contento
 y me presenté ande quiera
 como otros pueden hacerlo.
 De mis hijos he encontrado
 solo a dos hasta el momento;
 y de ese encuentro feliz
 le doy las gracias al cielo.
 A todos cuantos hablaba
 les preguntaba por ellos,
 mas no me daba ninguno
 razón de su paradero.
 Casualmente el otro día
 llegó a mi conocimiento
 de una carrera muy grande
 entre varios estancieros;
 y fui como uno de tantos
 aunque no llevaba un medio.
 No faltaban, ya se entiende,
 en aquel gauchaje inmenso
 muchos que ya conocían
 la historia de Martín Fierro;
 y allí estaban los muchachos
 cuidando unos **parejeros**.
 Cuanto me oyeron nombrar
 se vinieron al momento,
 diciéndome quiénes eran,
 aunque no me conocieron
 porque venía muy aindiao
 y me encontraban muy viejo.

La junción de los abrazos,
 de los llantos y los besos
 se deja pa las mujeres,
 como que entienden el juego;
 pero el hombre que comprende
 que todos hacen lo mismo,
 en público canta y baila,
 abraza y llora en secreto.
 Lo único que me han contaó
 es que mi mujer ha muerto;
 que en procura de un muchacho
 se fue la infeliz al pueblo,
 donde infinitas miserias
 habrá sufrido por cierto;
 que por fin a un hospital
 fue a parar medio muriendo,
 y en ese abismo de males
 falleció al muy poco tiempo.
 Les juro que de esa pérdida
 jamás he de hallar consuelo;
 muchas lágrimas me cuesta
 dende que supe el suceso.
 Mas dejemos cosas tristes,
 aunque alegrías yo no tengo;
 me parece que el muchacho
 ha templao y está dispuesto,
 vamos a ver qué tal lo hace,
 y juzgar su desempeño.
 Ustedes no los conocen,
 yo tengo confianza en ellos,
 no porque lleven mi sangre,
 eso fuera lo de menos,
 sinó porque dende chicos
 han vivido padeciendo;
 los dos son aficionados,
 les gusta jugar con fuego;
 vamos a verlos correr;
 son **cojos**... hijos de rengo.

HERNÁNDEZ, JOSÉ.
Martín Fierro. Buenos Aires,
 Alfaguara, 2006. Fragmento.

GLOSARIO

garguero. Garganta.

avispero. Nido de avispas.

recelo. Temor, desconfianza, sospecha.

sebo. Tejido adiposo que se deposita alrededor de vísceras importantes.

parejero. Caballo adiestrado para correr carreras.

cojo. Rengo.



SOBRE EL AUTOR

José Hernández (1834-1886) fue poeta, periodista, soldado y político. Vivió en el campo, donde tomó contacto con las costumbres de gauchos e indígenas. En 1869 fundó, entre otros, el diario *El Río de la Plata*, en cuyas columnas defendió a los gauchos. Como militar, actuó en varias batallas y luchó junto a López Jordán en Entre Ríos. Debido a los continuos enfrentamientos civiles, se exilió. En 1872 pudo volver al país y, meses después, la imprenta La Pampa editó *El gaucho Martín Fierro*. Su inesperado éxito lo llevó, en 1879, a continuarlo con *La vuelta de Martín Fierro*. En su homenaje, el 10 de noviembre (aniversario de su nacimiento) se festeja en la Argentina el Día de la Tradición.

ACTIVIDADES

COMPRENDO

"El gaucho Martín Fierro"

1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Qué situación del gaucho Martín Fierro se cuenta en este canto? ¿Cuáles son los sentimientos que transmite la descripción del paisaje pampeano?
 - b) En tres estrofas, alude a las estrellas. ¿Qué representan en la vida del gaucho? ¿Por qué?
 - c) Al ser desertor, ¿cómo pasaba los días y las noches Martín Fierro?
 - d) En la cuarta estrofa, Fierro juzga la condición del gaucho inferior a la de un animal. ¿Por qué?
2. Enumerá los animales con los que compara la condición del matrero, a la policía y a los demás hombres. Aclará el porqué de esas comparaciones.
3. Releé las estrofas en las que se pone en evidencia quiénes son sus aliados. Enumeralos y explicá cuándo los invoca.
4. Explicá por qué se define a sí mismo como un gaucho "altivo".
5. Escribí en tu carpeta la forma estándar de al menos quince palabras propias de la variedad de lengua gauchesca que incorpora el *Martín Fierro*. Por ejemplo: *mesmo* (mismo), *polecía* (policía), *alvertido* (advertido), etcétera.

"La vuelta de Martín Fierro"

6. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Qué encuentro cambia la suerte de Fierro? ¿Por qué?
 - b) ¿Cuáles son las circunstancias en que halla a sus hijos?
 - c) ¿Por qué no se deja llevar por la emoción al verlos?
7. Transcribí en tu carpeta los versos en los que Fierro se muestra como:
 - un hombre avejentado;
 - un hombre imprudente y excitable;
 - una persona piadosa;
 - un padre orgulloso, y
 - un personaje popular.

RELACIONO E INTERPRETO

8. ¿Cuáles son los momentos de "El gaucho Martín Fierro" que rememora en el canto de "La vuelta..." que leíste?
9. Teniendo en cuenta los hechos narrados por Fierro en la primera parte, explicá el sentido de estas afirmaciones.
 - a) "Ansí me dejaba andar/ haciéndome el chanco rengo,/ porque no me convenía/ revolver el avispero";
 - b) "...los dos son aficionados,/ les gusta jugar con fuego;/ vamos a verlos correr,/ son cojos... hijos de rengo".

10. Buscá y leé el canto VII de "El gaucha Martín Fierro"; luego compará los hechos ocurridos con el recuerdo que, en "La vuelta", Fierro tiene de ellos. Completá un cuadro como este.

	"El gaucha Martín Fierro"	"La vuelta"
Causas del duelo.		
Actitud del moreno.		
Responsabilidad de Fierro en la pelea.		
Atenuantes.		
Descripción del oponente según Fierro.		
Sentimientos de Fierro con relación a la muerte del moreno.		



ESCRIBO MI VERSIÓN

11. Durante diez largos años, Fierro estuvo apartado de sus hijos. Escribí los consejos que les brindó luego del reencuentro.

- Primero, considerá las peripecias que ha sufrido Fierro y hacé un listado de cuatro o cinco aspectos de la vida sobre los que querrá advertir a sus hijos para que no sufran tanto como él.
- Pensá también una serie de razones que justifiquen el porqué de esos consejos y su valor.
- Determiná cuál es la posición que adopta para aconsejarlos.
- Antes de comenzar a escribir tu texto, observá atentamente los versos que leíste en "El gaucha Martín Fierro", ya que aquellos que vos escribas deberán mantener -dentro de lo posible- la misma forma.
- Para introducir los consejos, continuá los siguientes versos que aluden a la condición del gaucha y dan pie a la necesidad de consejos que enseñen a sobrellevarla.

Por ejemplo:

- Teniendo en cuenta que a partir del duelo con el moreno fue perseguido por la justicia, seguramente les aconsejará evitar las peleas innecesarias.
- Como la vida del gaucha es difícil, transmite su experiencia de vida a los más jóvenes para que mejoren su condición.
- ¿Les habla como un gaucha experimentado, como padre o como amigo?
- ¿Cuántos versos integran las estrofas? ¿Su rima es asonante o consonante? ¿Cuáles son los versos que riman entre sí?
- Apenas el gaucha nace,
ya comienza a padecer...*

- Una vez finalizados tus versos, leelos en voz alta para ver si tienen ritmo y musicalidad.
- Luego, cotejá con tus compañeros si lograste reflejar en ellos la voz del gaucha.

Recorridos de lectura

Si leyendo esta selección de textos disfrutaste el sabor peculiar de la gauchesca, te proponemos otros libros para ampliar tu horizonte de lecturas.

- Fausto*, de Estanislao del Campo, narra el encuentro a orillas de un río de los gauchos Anastasio el Pollo y Jacinto Laguna. Durante la conversación, el primero comenta las impresiones que le causó la ópera *Fausto* que presencié en el teatro Colón, la vez que fue a Buenos Aires. Ignorando que aquello que ha visto es una ficción, rememora espantado el momento en que aparece en escena el mismísimo diablo.
- Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, cuenta la historia de Fabio Cáceres, un joven que encuentra en Don Segundo a un maestro y tutor con el que se va "haciendo duro" para enfrentar la vida.



El gaucho: función social y política

La Ley de Vagos y Malentretenidos castigaba con la reclusión en la milicia a aquellos que fueran sorprendidos en fiestas o pulperías “vagueando” o que no pudieran demostrar que trabajaban en una estancia. El testimonio de un juez de Paz constituía prueba única y suficiente para calificar de “vago” a un poblador y destinarlo al ejército en un período que oscilaba entre los dos y seis años. El gaucho quedaba así a merced de la simpatía o antipatía de las autoridades locales.

Tanto en las Invasiones Inglesas como en las luchas por la Independencia nacional, los gauchos dejan su impronta en la historia argentina. Son precisamente estos hombres de campo y los esclavos quienes integran la infantería del ejército patriota. Aunque son reclutados a la fuerza –este procedimiento se denomina leva– y menospreciados por los realistas e incluso por sus compatriotas, esto no opaca su fervor por la causa de la Independencia. Con la guía de San Martín y de Güemes, demuestran su garra y su coraje derrotando a los ejércitos realistas, formados por soldados entrenados.

Superada esta instancia, su condición empeora. Durante el gobierno de Rivadavia son confinados a la defensa de la frontera sur de la provincia de Buenos Aires con el aval de la **Ley de Vagos y Malentretenidos**.

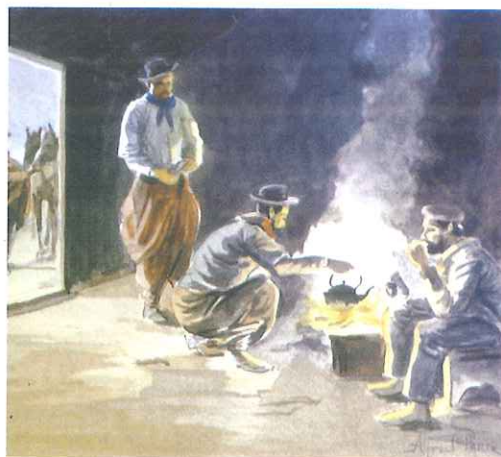
Más adelante, a partir de la etapa de la organización nacional, el gaucho es progresivamente marginado mediante un sistema económico que distribuye entre unos pocos hacendados grandes extensiones de tierra (latifundios) destinadas a la agricultura, actividad que resulta más redituable para el comercio exterior.

Con la confiscación de tierras a los pequeños propietarios, muchos de ellos pasan a desempeñarse como mano de obra temporaria en las haciendas; y, además, ven coartada su libertad porque se recrudece el estricto control sobre sus desplazamientos. Sumado a esto, el alambrado creciente de los campos, el tendido de vías del ferrocarril y los postes del telégrafo, así como la presencia del gringo que compite como mano de obra más calificada para las tareas de campo, modifican drásticamente su forma de vida. Quienes no se adaptan a la situación de peón de campo dependiente de la autoridad de un terrateniente, se ven condenados a la persecución constante de la Justicia.

Durante las presidencias de Alsina y de Roca, se realizan sucesivas campañas para ganar los territorios ocupados por los indios. Esto constituye un golpe más en la dura vida del gaucho, quien –bajo el amparo de la Ley de Vagos y Malentretenidos– es arrestado con cualquier pretexto y obligado a defender los fortines y a participar en la guerra contra el indio para apropiarse del desierto.

ACTIVIDADES

- Según los documentos de la época, las denominaciones que reciben los gauchos en función de sus aptitudes son: *domadores*, *vaqueros*, *cuereadores*, *rastreadores*, *cuidadores de ganado*, *gente de faena*, *baqueanos*, etcétera.
 - Teniendo todas estas aptitudes, ¿por qué creés que se los consideraba, a su vez, “perdidos”, “vagabundos” y “ociosos”?
 - Dadas estas habilidades, ¿qué consecuencias tiene sobre su vida el pasaje a una economía agrícola? ¿Y la presencia de la inmigración?
- Álvaro Barrios sostiene que el gaucho fue “la víctima de las pasiones del hombre civilizado, [...] la masa bruta de los contingentes para la guerra”. Con tu compañero, explicá el sentido de esa afirmación.
- Enumerá la serie de hechos que se mencionan en esta página y determinan la definitiva marginación del gaucho a lo largo del siglo XIX.



¿Literatura gaucha o gauchesca?

Durante el siglo XIX, en las pulperías y en las fiestas, circula entre los gauchos una poesía oral anónima cantada con acompañamiento de guitarra, que tiene como destinatario a un público analfabeto. Estas composiciones colectivas retoman los temas de los romances y poemas épicos españoles, y agregan otros vinculados a las costumbres, sucesos y sentimientos del habitante rural.

Habitualmente, estas poesías eran recitadas o cantadas por dos payadores o gauchos cantores, que alternaban sus versos a modo de contrapunto.

A diferencia de esta **poesía gaucha**, la **gauchesca** es un producto de la cultura letrada. Es decir que la escriben intelectuales que intentan convocar a ese público analfabeto cuya participación es crucial en las luchas por la Independencia y, luego, entre las facciones políticas de nuestro país. Pero además, es escrita también –en clara oposición a la literatura culta europea que predominaba en la época– como el bosquejo de una literatura capaz de representar la identidad nacional. Para ello, adoptan el estilo y los temas de los payadores y reelaboran su lengua con fines estéticos.

En el género gauchesco la voz del que escribe se apropia de la del gaucho, de los tonos de desafío y lamento; así se produce una alianza entre ambas voces.

Para muchos críticos, la gauchesca nace como un arma de guerra contra el enemigo y evoluciona condicionada por los hechos políticos. Por ello, en los cambios que sufre el género a lo largo de sus distintas etapas, podemos leer momentos de la historia argentina.

Ciclo de la gauchesca			
Período	Poeta representativo	Obra	Temática
Luchas por la Independencia	Bartolomé Hidalgo	<i>Cielitos y diálogos patrióticos</i>	La revolución y la lucha por la Independencia.
Gobierno de Rosas	Hilario Ascasubi	<i>Trovas de Paulino Lucero</i>	Poesía combativa contra Rosas y Urquiza.
Presidencia de Mitre	Estanislao del Campo	<i>Fausto</i>	Distanciamiento entre la gauchesca y el contexto sociopolítico inmediato.
Campaña al desierto	José Hernández	<i>Martín Fierro</i>	Crítica social al modelo antifederal y denuncia de la situación del gaucho.

“La poesía gauchesca [...] Presupone un cantor gaucho, un cantor que, a diferencia de los payadores genuinos, maneja deliberadamente el lenguaje oral de los gauchos y aprovecha los rasgos diferenciales de este lenguaje, opuestos al urbano. Haber descubierto esta convención es el mérito capital de Bartolomé Hidalgo, un mérito que vivirá más que las estrofas redactadas por él y que hizo posible la obra ulterior de Ascasubi, de Estanislao del Campo y de Hernández”.

Jorge Luis Borges.
“La poesía gauchesca”.
En *Obras completas*.
Buenos Aires, Emecé,
1996. Fragmento.

ACTIVIDADES

1. En un cuadro comparativo, explicá las semejanzas y diferencias entre la poesía gaucha y la gauchesca.
2. Enumerá las causas que dan origen al género gauchesco.
3. En su *Historia de la Literatura Argentina* (1917), Ricardo Rojas afirma que los elementos distintivos de la gauchesca son: la presencia del gaucho, la pampa como escenario y la representación del habla rural. ¿Esta afirmación coincide total o parcialmente con lo que leíste en esta página? ¿Por qué?
4. Buscá en la biblioteca de tu escuela o en Internet.
 - a) Fragmentos de los *Cielitos*, de Bartolomé Hidalgo, y transcribí algunos versos en los que se evidencie la “propaganda” a favor de la independencia de España.
 - b) “La refalosa”, de Hilario Ascasubi, y explicá cómo describe a sus adversarios políticos: los federales.



El Martín Fierro

La popularidad del *Martín Fierro* constituyó, en aquel entonces, un fenómeno sin precedentes. Al cabo de diez años de la primera edición, contaba con doce reimpressiones. Hasta en las pulperías circulaban copias del folleto.

En 1872, de regreso al país luego de su exilio en el sur de Brasil donde se refugió por su apoyo a López Jordán y a los federales sublevados contra Urquiza, José Hernández publica “El gaucho Martín Fierro”, la primera parte del *Martín Fierro*. El folleto, vendido a módico precio, se agota en solo dos meses. “La vuelta de Martín Fierro” llega al público siete años después, momento en que Hernández se encuentra reintegrado a la vida política como diputado. Recién en 1910 ambas partes del poema se unen en forma de libro.

Pero es a partir de 1913 cuando se sitúa como clásico nacional. En dicho año, el poeta Leopoldo Lugones dicta una serie de conferencias sobre el *Martín Fierro* en las que califica a Hernández de “poeta nacional”; al poema, de “epopeya argentina”, y a su protagonista, de “símbolo de la nacionalidad”. A su vez, el escritor Ricardo Rojas lo analiza y pondera en su cátedra de Literatura Nacional. Desde entonces, el alegato en forma de poema escrito por Hernández provoca interpretaciones, polémicas y relecturas que confirman su auténtica condición de clásico.

El discurso ideológico

Al claro tinte político de los textos gauchescos precedentes, el poema de Hernández suma la preocupación social. Sin embargo, las dos partes que conforman el poema permiten leer los cambios ocurridos en el país y la posición política del autor: la Argentina se ha unificado jurídicamente como Estado y tiene como horizonte la modernización; Hernández es diputado del Partido Autonomista, que participa en el planeamiento de un nuevo proyecto de nación.

“El gaucho Martín Fierro”	“La vuelta...”
Critica la situación de pobreza en la población rural de bajos recursos. Denuncia un tratamiento brutal hacia los gauchos que los arroja fuera de la ley y los transforma en delincuentes. Los conflictos se resuelven a punta de lanza. Se marca el enfrentamiento social.	Resume los lineamientos para su integración definitiva y la mejora de su condición de vida. Apela al pacto y, en tono didáctico y ejemplar, reclama un programa social que promueva en el gaucho la aceptación de la Ley Única, a cambio del pleno ejercicio de sus derechos como ciudadano. Los conflictos hallan su remedio en la palabra. Se observa el pasaje del enfrentamiento a la conciliación social.

ACTIVIDADES

- El carácter épico del *Martín Fierro* ha sido un tema muy discutido. ¿Cuál de estas afirmaciones te parece verdadera? ¿Por qué?

☐ Como en todo relato épico, en el *Martín Fierro* se exalta la guerra y su protagonista encarna virtudes valoradas socialmente, como el coraje y la templanza.

☐ El poema de Hernández no es épico porque su protagonista lucha por un arrebató o en defensa propia, jamás impulsado por una causa superior o colectiva.

- Leé algunos de los consejos que Fierro brinda a sus hijos en el canto XXXII de “La vuelta”.

*El trabajar es la ley,
porque es preciso adquirir;
no se espongán a sufrir
una triste situación:
sangra mucho el corazón
del que tiene que pedir.*

*El que obedeciendo vive
nunca tiene suerte blanda;
mas con su soberbia agranda*

*el rigor en que padece:
obedezca el que obedece
y será bueno el que manda.*

*El hombre no mate al hombre
ni pelee por fantasía;
tiene en la desgracia mía
un espejo en que mirarse:
saber el hombre guardarse
es la gran sabiduría.*

- Considerando el propósito didáctico de Hernández, mencioná las costumbres que debe abandonar / adquirir el gaucho para su integración.

Los personajes

Además del gaucho, en el poema circulan personajes que representan distintos sectores del mundo rural: indios, morenos, gringos, autoridades, militares, mujeres, etc. Los personajes masculinos figuran como adversarios y, en esa confrontación de voces y de cuerpos, el gaucho define a los otros en un tono que oscila entre la fanfarronería y la condena, y por oposición, define también su propia identidad. Siempre es aquello que los otros no son.

En la configuración del personaje central se reúnen todas las voces de una clase social perseguida: el gaucho libre y cantor, el trabajador y padre de familia, el que es soldado en la frontera, el desertor e, incluso, el matrero. Esta superposición de voces habilita en un mismo sujeto características, acciones y sentencias diversas como las expuestas en los distintos cantos del poema, sin que resulten contradictorias dado el carácter complejo y multifacético de Fierro.

La forma del poema

“El gaucho Martín Fierro” introduce el uso de **sextinas**, es decir, estrofas de seis versos, y altera la métrica y la rima tradicionales. Utiliza versos octosílabos y deja libre el primer verso, en lugar de rimarlos de a pares. Fijate:

Sextina	1	A quí me pon go a can tar, 7+1=8 (por terminar en palabra aguda)	a
	2	al com pás de la vi güe la 8	b
	3	que al hom bre que lo des ve la 8	b
	4	u na pe na es tror di na ria 8	c
	5	co mo la a ve so li ta ria 8	c
	6	con el can tar se con sue la. 8	b

Con esta configuración innovadora (abbccb/abbcbc), la sextina hernanderiana cobra una musicalidad distinta, que la hace apta para el registro oral y el escrito. Asimismo, gracias al primer verso suelto, casi siempre de carácter afirmativo (“Aquí me pongo a cantar”/ “Yo he visto a muchos gauchos cantores”/ “Pido a los santos del cielo”), resulta muy fácil de memorizar.

A su vez, reemplaza el diálogo, habitual en la gauchesca, por el **monólogo**. Cediendo al protagonista el lugar de narrador, asocia la voz a una historia personal y logra que lo narrado parezca más real y que la defensa resulte más persuasiva.

Debido también al uso de la primera persona, solo hay una breve referencia al aspecto físico del protagonista en el canto XI, cuando este explica por qué sus hijos no lo reconocen. La ausencia de una fisonomía definida para el héroe es otro acierto del poema, ya que al ser una voz sin rostro, el auditorio de la época podía identificarse más fácilmente con sus dolorosas vivencias.

“El gaucho Martín Fierro” consta de trece cantos, nueve en los que Fierro narra su autobiografía, tres en los que cede la voz a Cruz, quien cuenta su historia; y el último, en el que —en un gesto simbólico— rompe su guitarra y huye de la civilización adentrándose con su nuevo amigo en el desierto.

“La vuelta” presenta treinta y tres cantos en los que Fierro relata la vida en las tolderías, la muerte de Cruz, el rescate de la cautiva, su re inserción en el mundo civilizado, el reencuentro con sus hijos y con el de Cruz, quienes cuentan su historia, la payada que sostiene con el hermano del moreno a quien asesinará, los consejos que brinda a sus hijos y, finalmente, su separación.

ACTIVIDADES

- Realizá estas actividades.
 - Localizá en la selección de “El gaucho Martín Fierro” la sextina en la que Fierro desvaloriza a los soldados de la partida. ¿Por qué creés que lo hace?
 - ¿Qué otras características les atribuye a sus adversarios?
 - Deducí cómo se define a sí mismo en oposición a los soldados.
- Releé el fragmento de “La vuelta” e identificá los distintos tipos de gaucho que confluyen en Fierro a lo largo del canto. Explicá el porqué.
- ¿Cómo representa el texto a los funcionarios de la Justicia? Ejemplificá.

SOBRE EL AUTOR

Florencio de los Ángeles Molina Campos nació en Buenos Aires en 1891 y falleció en 1959. Miembro de una familia tradicional, pasó su vida alternando entre la Ciudad de Buenos Aires y los campos de sus padres en las provincias de Buenos Aires y Entre Ríos. Allí toma contacto con la vida rural. Autodidacta, en 1926 realiza su primera exposición en la Sociedad Rural. En poco tiempo su obra se difunde por los Estados Unidos y por Europa. Pero recién en el año 1931, con la publicación de los almanaques de Alpargatas, cobra popularidad.

Entre almanaques y museos

A mediados de la década del 1920, un artista de familia tradicional comienza a dibujar y pintar escenas camperas que, a modo de viñetas humorísticas, rememoran la vida de los gauchos. Entre 1931 y 1962, en forma intermitente, las obras de Florencio Molina Campos llegaron a las paredes de los hogares humildes de mano de los almanaques de la firma Alpargatas. Con entusiasmo, el público rural coleccionó esas imágenes que mostraban el talento de un agudo observador de los hombres de campo y de los paisajes pampeanos.



La fiesta del 25, de Florencio Molina Campos.

© Gonzalo Gimenez Molina y Fundación F. Molina Campos.

ACTIVIDADES

1. Marcá con una X las opciones correctas. Luego, explicá por qué te parece que el artista realizó esas elecciones.

Se encuentra en primer plano el

☐ perro.

☐ asador.

☐ dúo de payadores.

En la escena, las mujeres ocupan un lugar

☐ protagonista.

☐ secundario.

☐ irrelevante.

2. Respondé.

- a) ¿Qué características de los personajes de *La fiesta del 25* permiten afirmar que ese festejo convoca a todos?
- b) ¿Qué elementos del paisaje contrastan con el espíritu festivo de la escena?
- c) ¿Cuáles son los "pilares" de esta fiesta campera? ¿Qué lugar ocupan en la imagen?

- d) ¿Cuáles son los personajes que aportan una nota de humor? ¿Por qué?

3. Localizá en la pintura y anotá los elementos que sugieren...

la precariedad de la vida del gaucho.

la lucha por la subsistencia.

un medio para alegrarse, evadirse.

la posibilidad del encuentro.

La voz “gaucho” y el espacio interior

La militarización del sector rural durante las guerras de la Independencia y el surgimiento correlativo de un nuevo signo social, el *gaucho patriota*, pueden postularse como bases del género en la medida en que permiten el acceso del registro verbal de los gauchos al estatuto de lengua literaria, su única representación escrita. La guerra no es solo el fundamento sino la materia y la lógica de la gauchesca. Y una materia y una lógica es un género.

También se podría decir: el cambio de sentido de la palabra “gaucho” inaugura el género y es el género.* Como si las palabras se enfrentaran en guerra. Esas voces nuevas, “patriota”, “valientes”, producen un escándalo (el mismo escándalo que produjo la Revolución). Se añaden a “gaucho”, se ligan con su sentido anterior, el de la ley, se ligan con “delincuentes” y no lo anulan del todo.

El sentido queda oscilando, y es la misma indefinición entre aceptar la disciplina o desertar. Esa dislocación entre lo nuevo y lo anterior produce el primer enfrentamiento verbal que constituye el género: “gaucho patriota”. Es el primer enfrentamiento porque allí chocan universos diferentes de sentido (y de usos de cuerpos y de campos): el sentido de “vago” es económico y jurídico; el de “patriota”, para el gaucho es militar en ese momento, los opuestos respectivamente son trabajador (que tiene la papeleta de uso, de conchabo, que vive en el mismo lugar, que tiene mujer) y desertor. El género interviene en esa indefinición y la dramatiza. Trata de indiferenciarla por definiciones y no solamente toma la voz del

patriota para definirlo sino también para definir al otro: *en la voz del gaucho define la palabra “gaucho”*.

La oscilación de sentido entre el uso del cuerpo y de la voz, entre la guerra y la guerra de palabras, constituye la materia literaria fundamental del género. Porque allí está la literatura, y lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia (de leyes, de estar o no en el ejército) pero en las palabras: en las palabras “gaucho” y “patriota”.

La segunda cadena de usos se inserta entonces en el centro de la primera, entre el uso del cuerpo por el ejército y el uso de la voz por la cultura de la palabra escrita. [...]

LUDMER, JOSEFINA. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, pp. 27-28. Fragmento.

* La valorización del gaucho se debió sobre todo a Artigas, Güemes y San Martín. El 22 de marzo de 1817 se lee en la *Gazeta de Buenos Aires*: “El título de gaucho mandaba antes de ahora una idea poco ventajosa del sujeto a quien se aplicaba, y los honrados labradores y hacendados de Salta han conseguido hacerlo ilustre y glorioso por tantas proezas que les hacen dignos de un reconocimiento eterno”.



Josefina Ludmer ha sido investigadora principal del Consejo Nacional de Investigación (CONICET), profesora de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Yale (USA). Dicha institución la nombró “profesora emérita” en el año 2005.

Esta reconocida especialista, que suele deslumbrar a sus lectores por la originalidad de su perspectiva así como por los cruces de géneros y disciplinas que caracterizan sus análisis, es autora de *Cien años de soledad: una interpretación*; *Onetti: los procesos de construcción del relato*; *El género gauchesco: un tratado sobre la patria* y *El cuerpo del delito. Un manual*. Estos dos últimos libros han sido traducidos al inglés y al portugués.

ACTIVIDADES

1. Enumerá las connotaciones despectivas que tenía en el siglo XIX la palabra “gaucho”.
2. En el orden económico y jurídico, el gaucho podía ser vago o trabajador. Señalá qué diferenciaba en la época a uno del otro.
3. Considerando que “lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia...”, ¿en qué sentido la situación jurídica, económica y militar del gaucho resultaba un material productivo para escribir literatura?
4. Aclará qué quiere decir Ludmer cuando señala que el género gauchesco “en la voz del gaucho define la palabra gaucho”.

Entre almanaques y museos

SOBRE EL AUTOR

Florencio de los Ángeles Molina Campos nació en Buenos Aires en 1891 y falleció en 1959. Miembro de una familia tradicional, pasó su vida alternando entre la Ciudad de Buenos Aires y los campos de sus padres en las provincias de Buenos Aires y Entre Ríos. Allí toma contacto con la vida rural. Autodidacta, en 1926 realiza su primera exposición en la Sociedad Rural. En poco tiempo su obra se difunde por los Estados Unidos y por Europa. Pero recién en el año 1931, con la publicación de los almanaques de Alpargatas, cobra popularidad.

A mediados de la década del 1920, un artista de familia tradicional comienza a dibujar y pintar escenas camperas que, a modo de viñetas humorísticas, rememoran la vida de los gauchos. Entre 1931 y 1962, en forma intermitente, las obras de Florencio Molina Campos llegaron a las paredes de los hogares humildes de mano de los almanaques de la firma Alpargatas. Con entusiasmo, el público rural coleccionó esas imágenes que mostraban el talento de un agudo observador de los hombres de campo y de los paisajes pampeanos.



La fiesta del 25, de Florencio Molina Campos.

© Gonzalo Gimenez Molina y Fundación F. Molina Campos.

ACTIVIDADES

1. Marcá con una X las opciones correctas. Luego, explicá por qué te parece que el artista realizó esas elecciones.

Se encuentra en primer plano el

- ☐ perro.
☐ asador.
☐ dúo de payadores.

En la escena, las mujeres ocupan un lugar

- ☐ protagónico.
☐ secundario.
☐ irrelevante.

2. Respondé.

- a) ¿Qué características de los personajes de *La fiesta del 25* permiten afirmar que ese festejo convoca a todos?
- b) ¿Qué elementos del paisaje contrastan con el espíritu festivo de la escena?
- c) ¿Cuáles son los "pilares" de esta fiesta campera? ¿Qué lugar ocupan en la imagen?

- d) ¿Cuáles son los personajes que aportan una nota de humor? ¿Por qué?

3. Localizá en la pintura y anotá los elementos que sugieren...

la precariedad de la vida del gaucho.

la lucha por la subsistencia.

un medio para alegrarse, evadirse.

la posibilidad del encuentro.

La voz “gaucho” y el espacio interior

La militarización del sector rural durante las guerras de la Independencia y el surgimiento correlativo de un nuevo signo social, el *gaucho patriota*, pueden postularse como bases del género en la medida en que permiten el acceso del registro verbal de los gauchos al estatuto de lengua literaria, su única representación escrita. La guerra no es solo el fundamento sino la materia y la lógica de la gauchesca. Y una materia y una lógica es un género.

También se podría decir: el cambio de sentido de la palabra “gaucho” inaugura el género y es el género.* Como si las palabras se enfrentaran en guerra. Esas voces nuevas, “patriota”, “valientes”, producen un escándalo (el mismo escándalo que produjo la Revolución). Se añaden a “gaucho”, se ligan con su sentido anterior; el de la ley, se ligan con “delincuentes” y no lo anulan del todo.

El sentido queda oscilando, y es la misma indefinición entre aceptar la disciplina o desertar. Esa dislocación entre lo nuevo y lo anterior produce el primer enfrentamiento verbal que constituye el género: “gaucho patriota”. Es el primer enfrentamiento porque allí chocan universos diferentes de sentido (y de usos de cuerpos y de campos): el sentido de “vago” es económico y jurídico; el de “patriota”, para el gaucho es militar en ese momento, los opuestos respectivamente son trabajador (que tiene la papeleta de uso, de conchabo, que vive en el mismo lugar, que tiene mujer) y desertor. El género interviene en esa indefinición y la dramatiza. Trata de indiferenciarla por definiciones y no solamente toma la voz del

patriota para definirlo sino también para definir al otro: *en la voz del gaucho define la palabra “gaucho”*.

La oscilación de sentido entre el uso del cuerpo y de la voz, entre la guerra y la guerra de palabras, constituye la materia literaria fundamental del género. Porque allí está la literatura, y lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia (de leyes, de estar o no en el ejército) pero en las palabras: en las palabras “gaucho” y “patriota”.

La segunda cadena de usos se inserta entonces en el centro de la primera, entre el uso del cuerpo por el ejército y el uso de la voz por la cultura de la palabra escrita. [...]

LUDMER, JOSEFINA. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, pp. 27-28. Fragmento.

* La valorización del gaucho se debió sobre todo a Artigas, Güemes y San Martín. El 22 de marzo de 1817 se lee en la *Gazeta de Buenos Aires*: “El título de gaucho mandaba antes de ahora una idea poco ventajosa del sujeto a quien se aplicaba, y los honrados labradores y hacendados de Salta han conseguido hacerlo ilustre y glorioso por tantas proezas que les hacen dignos de un reconocimiento eterno”.



Josefina Ludmer ha sido investigadora principal del Consejo Nacional de Investigación (CONICET), profesora de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Yale (USA). Dicha institución la nombró “profesora emérita” en el año 2005.

Esta reconocida especialista, que suele deslumbrar a sus lectores por la originalidad de su perspectiva así como por los cruces de géneros y disciplinas que caracterizan sus análisis, es autora de *Cien años de soledad: una interpretación*; *Onetti: los procesos de construcción del relato*; *El género gauchesco: un tratado sobre la patria* y *El cuerpo del delito. Un manual*. Estos dos últimos libros han sido traducidos al inglés y al portugués.

ACTIVIDADES

1. Enumerá las connotaciones despectivas que tenía en el siglo XIX la palabra “gaucho”.
2. En el orden económico y jurídico, el gaucho podía ser vago o trabajador. Señalá qué diferenciaba en la época a uno del otro.
3. Considerando que “lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia...”, ¿en qué sentido la situación jurídica, económica y militar del gaucho resultaba un material productivo para escribir literatura?
4. Aclará qué quiere decir Ludmer cuando señala que el género gauchesco “en la voz del gaucho define la palabra gaucho”.

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)

*I'm looking for the face I had
Before the world was made.
YEATS: The Winding Stair.*

El seis de febrero de 1829, los **montoneros** que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él. Nadie sabe lo que soñó, pues al otro día, a las cuatro, los montoneros fueron desbaratados por la caballería de Suárez y la persecución duró nueve leguas, hasta los pajonales ya lóbregos, y el hombre pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las guerras del Perú y del Brasil. La mujer se llamaba Isidora Cruz; el hijo que tuvo recibió el nombre de Tadeo Isidoro.

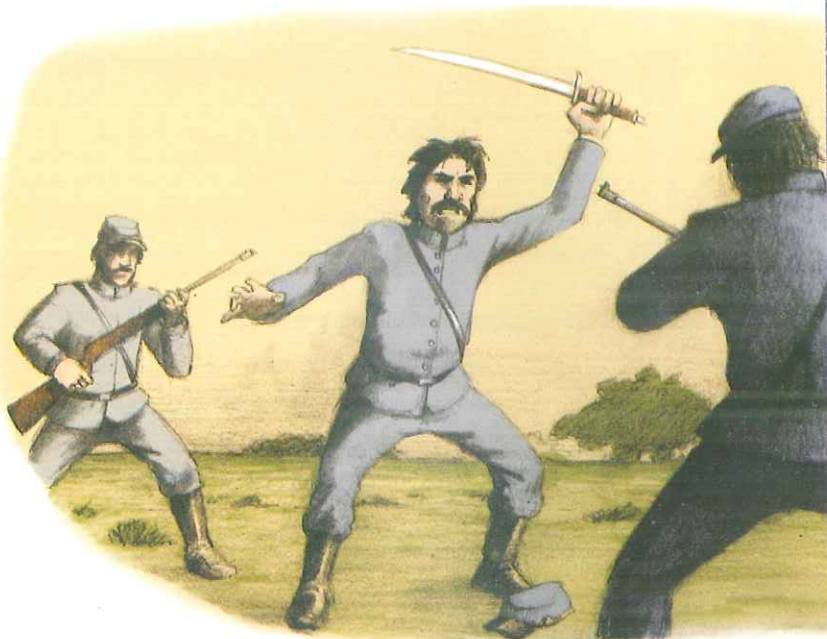
Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, solo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (I Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones. Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las **cuchillas** orientales. Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona. Cuando, en 1874, murió de una viruela negra, no había visto jamás una montaña ni un pico de gas ni un molino. Tampoco una ciudad. En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xavier Acevedo; los troperos entraron en la ciudad para vaciar el cinto; Cruz, receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. Pasó ahí muchos días, taciturno, durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo a la oración. Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver con él la ciudad. Uno de los peones, borracho, se burló de él. Cruz no le replicó, pero en las noches del regreso, junto al fogón, el otro menudeaba las burlas, y entonces Cruz (que antes no había demostrado rencor, ni siquiera disgusto) lo tendió de una puñalada.

Prófugo, hubo de guarecerse en un **fachinal**; noches después, el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata; para que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas. Prefirió pelear a entregarse. Fue herido en el antebrazo, en el hombro, en la mano izquierda; malherido a los más bravos de la partida; cuando la sangre le corrió entre los dedos, peleó con más coraje que nunca; hacia el alba, mareado por la pérdida de sangre, lo desarmaron. El ejército, entonces, desempeñaba una función penal: Cruz fue destinado a un fortín en la frontera Norte. Como soldado raso, participó en las guerras civiles; a veces combatió por su provincia natal, a veces en contra. El 23 de enero de 1856, en las Lagunas de Cardoso, fue uno de los treinta cristianos que, al mando del sargento mayor Eusebio Laprida, pelearon contra doscientos indios. En esa acción recibió una herida de lanza.

En su oscura y valerosa historia abundan los **hiatos**. Hacia 1868 lo sabemos de nuevo en el Pergamino: casado o **amancebado**, padre de un hijo, dueño de una fracción de campo. En 1869 fue nombrado sargento de la policía rural. Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse feliz, aunque profundamente no lo era. (Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre. Los hechos ocurrieron así:

En los últimos días del mes de junio de 1870, recibió la orden de apresar a un malevo, que debía dos muertes a la justicia. Era este un desertor de las fuerzas que en la frontera Sur mandaba el coronel Benito Machado; en una borrachera, había asesinado a un moreno en un lupanar; en otra, a un vecino del partido de Rojas; el informe agregaba que procedía de la Laguna Colorada. En este lugar, hacía cuarenta años, habíanse congregado los montoneros para

la desventura que dio sus carnes a los pájaros y a los perros; de ahí salió Manuel Mesa, que fue ejecutado en la Plaza de la Victoria, mientras los tambores sonaban para que no se oyera su ira; de ahí, el desconocido que engendró a Cruz y que pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las batallas del Perú y del Brasil. Cruz había olvidado el nombre del lugar; con leve pero inexplicable inquietud lo reconoció... El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y de venidas; estos, sin embargo, lo acorralaron la noche del doce de julio. Se había guarecido en un pajonal. La tiniebla era casi indescifrable; Cruz y los suyos, cautelosos y a pie, avanzaron hacia las matas en cuya hondura trémula acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá; Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento. El criminal salió de la guarida para pelearlos. Cruz lo entrevió, terrible; la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara. Un motivo notorio me veda referir la pelea. Básteme recordar que el desertor malhirió o mató a varios de los hombres de Cruz. Este, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las **jinetas** y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro **gregario**; comprendió que el otro era él. Amanecía en la desaforada llanura; Cruz arrojó por tierra el **quepis**, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro.



© BORGES, JORGE LUIS. Cortesía de María Kodama, presidenta de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges.

GLOSARIO

montoneros. Integrantes de un grupo que intervenía como fuerza no oficial en las guerras civiles.

cuchillas. Elevación muy prolongada del terreno.

hiato. Abertura, grieta, fisura.

amancebado. En pareja sin mediar casamiento.

fachinal. Estero o lugar anegadizo cubierto de paja brava, junco y otra vegetación.

jinetas. Charreteras de seda que usaban los sargentos como divisa.

gregario. Dicho de una persona que, junto con otras, sigue ciegamente las ideas ajenas.

quepis. Gorra cilíndrica o ligeramente cónica, con visera horizontal, que usan los militares.

ACTIVIDADES

1. Tachá, según corresponda.

El cuento de Borges se relaciona con un acontecimiento de **"La vuelta" / "El gaucho..."** del **Martín Fierro** que **está / no está** narrado desde la perspectiva del gaucho porque en él **se critica / no se critica** la leva forzosa. A diferencia del texto fuente, se utiliza el estilo **directo / indirecto** y **recupera / no recupera** la lengua de los gauchos.

2. Subrayá el segmento de texto donde el narrador:

a) alude a la multiplicidad de interpretaciones suscitadas por el *Martín Fierro*, y

b) cita casi literalmente versos del texto de Hernández.

3. Respondé en tu carpeta.

a) ¿Qué datos incluye el narrador para darle mayor veracidad a la biografía?

b) ¿Qué hechos de la biografía de Cruz anticipa al lector?

c) ¿Cuáles son las razones por las que el narrador solo relata en detalle una noche en la vida de Cruz?

d) ¿Cuáles son los dos momentos en que a Cruz se le reveló su propia naturaleza a pesar de los esfuerzos que realiza por someterse a la ley?

INTEGRACIÓN

1. Leé este fragmento de "Gobierno gaucho", poema en el que Anastasio el Pollo imagina ser el mismísimo gobierno y comienza a decretar leyes favorables a los gauchos.

[...] Paisanos: dende esta fecha
el contingente concluyo;
cuide cada uno lo suyo
que es la cosa más derecha.
No abandone su cosecha
el gaucho que haiga sembrado:
deje que el que es hacendao
cuide las vacas que tiene,
que él es a quien le conviene
asiguar su ganao.
Vaya largando terreno
sin mosquear el ricachón [...]
pues no me parece bueno,
sino que por el contrario,
es injusto y arbitrario
que tenga media campaña
solo porque tuvo maña
para hacerse arrendatario.
Si el pasto nace en el suelo
es porque Dios lo ordenó,
que para eso agua les dio
a los ñublados del cielo.
Dejen pues que al caramelo
le "hinquemos" todos el diente,
y no andemos, tristemente,
sin tener en dónde armar
un rancho para sestar
cuando pica el sol ardiente.
Mando que dende este instante
lo casen a uno de balde
que envaine el corvo el alcalde
y su lista el comandante;
que no sea atropellante
el juez de paz del partido; [...].
Mando hoy que soy Sueselencia
que el que quiera ser pulpero
se ha de confesar primero
para que tenga conciencia.
Porque es cierto, a la evidencia,

que hoy naides tiene confianza
ni en medida ni en balanza,
pues todo venden mermao,
y cuando no es vino aguao
es yerba con mescolanza.
Nadies tiene que pedir
pase para otro partido;
pues libre el hombre ha nacido
y ande quiera puede dir.
Y es razón permitir
que el pueblera vaya y venga,
justo es que el gaucho no tenga
que dar cuenta dónde va,
sino que con libertad
vaya donde le convenga. [...]

ESTANISLAO DEL CAMPO

2. Escribí cuáles son los personajes a los que Anastasio el Pollo critica por:
- el abuso de poder: _____
 - el uso innecesario de la fuerza: _____
 - su deshonestidad: _____
 - su codicia: _____
3. Enunciá los consejos que brinda a sus pares.
4. Transcribí los versos en los que critica:
- la ley de levas,
 - el trato de "vagos" dispensado a los gauchos, y
 - la falta de libertad a la que son sometidos.
5. Identificá los argumentos que utiliza para justificar:
una distribución más equitativa de la tierra, y
el derecho a transitar libremente.
6. ¿Cuáles de los personajes criticados en este texto también son juzgados duramente en el *Martín Fierro*?
7. Compará las críticas realizadas en este poema con la denuncia que se hace en *Martín Fierro*. ¿En qué se asemejan y en qué se diferencian ambos textos?
8. Determiná si "Gobierno gaucho" pertenece a la literatura gaucha o a la literatura gauchesca. Justificá.

PLAN DE TRABAJO

- Identificar en los textos literarios de Echeverría los componentes épico y romántico.
- Interpretar esos textos vinculándolos con su contexto de producción.
- Vincular la Generación del 37 con los cimientos de la literatura nacional.
- Renarrar en prosa un episodio de la cautiva.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Qué sentimientos transmite la imagen de esta página? Describí lo que ves en ella.
- ¿Cómo relacionarías esa imagen con el título del texto que ilustra? ¿Quién será la “cautiva”? ¿De quiénes estará prisionera?

La cautiva

1. El desierto

[...]

¿Quién es? ¿Qué insensata turba
con su alarido perturba
las calladas soledades
de Dios, do las tempestades
solo se oyen resonar?
¿Qué humana planta orgullosa
se atreve a hollar el desierto
cuando todo en él reposa? [...]

[...]

¿Dónde va? ¿De dónde viene?
¿De qué su gozo proviene?
¿Por qué grita, corre, vuela,
clavando al bruto la espuela,
sin mirar alrededor?
¿Ved que las puntas ufanas
de sus lanzas, por despojos,
llevan cabezas humanas,
cuyos inflamados ojos
respiran aún furor!



2. El festín

[...]

Feliz la **maloca** ha sido;
rica y de estima la presa
que arrebató a los cristianos:
caballos, potros y yeguas,
bienes que en su vida errante
ella más que el oro aprecia;
muchedumbre de cautivas,
todas jóvenes y bellas.

[...]

Y no lejos de la turba,
que charla ufana y hambrienta,
atado entre cuatro lanzas,
como víctima en reserva,
noble espíritu valiente
mira vacilar su estrella; [...]

[...]

En torno al fuego sentados
unos lo atizan y ceban;
otros la jugosa carne
al rescoldo o llama tuestan.

[...]

De la chusma toda al cabo
la embriaguez se enseñoera
y hace andar en remolino
sus delirantes cabezas;
entonces surge el bullicio,
y la **algazara** tremenda,
el infernal alarido
y las voces lastimeras,
mientras sin alivio lloran
las cautivas miserables,
y los ternezuelos niños,
al ver llorar a sus madres.

3. El puñal

[...]

Silencio; ya el paso leve
por entre la hierba mueve,
como quien busca y no atina,
y temeroso camina
de ser visto o tropezar,
una mujer; en la diestra
un puñal sangriento muestra,
sus largos cabellos flotan
desgreñados, y denotan
de su ánimo el batallar.

Ella va. Toda es oídos;
sobre salvajes dormidos
va pasando. Escucha; mira;
se para; apenas respira;
y vuelve de nuevo a andar.
Ella marcha, y sus miradas
vagan en torno azoradas,
cual si creyesen ilusas
en las tinieblas confusas
mil espectros divisar.

[...]

Su corazón de alegría
palpita; lo que quería,
lo que buscaba con ansia
su amorosa vigilancia
encontró gozosa al fin.
Allí, allí está su universo,
de su alma el espejo terso,
su amor, esperanza y vida;
allí contempla embebida
su terrestre **serafín**.

[...]

Y el amor y la venganza
en su corazón alianza
han hecho, y solo una idea
tiene fija y saborea
su ardiente imaginación.
Absorta el alma, en delirio
lleno de gozo y martirio
queda, hasta que al fin estalla
como volcán, y se expulsa
la lava del corazón.

Allí está su amante herido,
mirando al cielo, y ceñido
el cuerpo con duros lazos.
Abiertos en cruz los brazos,
ligadas manos y pies.
Cautivo está, pero duerme;
inmóvil, sin fuerza, inerme
yace su brazo invencible;
de la pampa el león terrible
presa de los buitres es.

Allí, de la tribu impía,
esperando con el día
horrible muerte, está el hombre
cuya fama, cuyo nombre
era, al bárbaro traidor,
más temible que el zumbido
del hierro o plomo encendido;
más **aciago** y espantoso
que el **Valichu** rencoroso
a quien acata su error.

[...]

Brián despierta, su alma fuerte,
conforme ya con su suerte,
no se **conturba**, ni azora;
poco a poco se incorpora,
mira sereno, y cree ver
un asesino; echan fuego
sus ojos de ira; mas luego
se siente libre, y se calma;
y dice: —¿Eres alguna alma
que pueda y deba querer?

[...]

Y enajenada se arroja
de su querido en los brazos,
le da mil besos y abrazos,
repitiendo: —Brián, Brián.
La alma heroica del guerrero
siente el gozo lisonjero
por sus miembros doloridos
correr, y que sus sentidos
libres de ilusión están.

[...]

—María, soy **infeliz**,
ya no eres digna de mí.
Del salvaje la torpeza
habrá ajado la pureza
de tu honor, y mancillado
tu cuerpo santificado
por mi cariño y tu amor;

[...]

Levanta, mi Brián, levanta,
sigue, sigue mi ágil planta;
huyamos de esta guarida
donde la turba se anida
más inhumana y fatal.

—¿Pero adónde, adónde iremos?
¿Por fortuna encontraremos
en la pampa algún asilo
donde nuestro amor tranquilo
logre burlar su furor?
¿Podremos, sin ser sentidos,
escapar, y desvalidos,
caminar a pie, jadeando,
con el hambre y sed luchando,
el cansancio y el dolor?

—Sí, y el anchuroso desierto
más de un abrigo encubierto
ofrece, y la densa niebla
que el cielo y la tierra puebla,
nuestra fuga ocultará. [...]



6. La espera

[...]

Brián, por el dolor vencido
al margen yace tendido
del arroyo. Probó en vano
el paso firme y lozano
de su querida seguir.
Sus plantas desfallecieron,
y sus heridas vertieron
sangre otra vez. Sintió entonces
como una mano de bronce
por sus miembros discurrir.

María espera a su lado,
con corazón agitado,
que amanecerá otra aurora
más bella y consoladora.
El amor le inspira fe
en destino más propicio,
y le oculta el precipicio
cuya idea solo pasma:
el descarnado fantasma
de la realidad no ve.

[...]

La noche cubierta, en tanto
camina en densa tiniebla,
y en el abismo de espanto
que aquellos páramos puebla,
ambos perdidos se ven.
Parda, rojiza, radiosa,
una faja luminosa
forma horizonte no lejos:
sus amarillos reflejos
en lo oscuro hacen vaivén.

La llanura arder parece,
y que con el viento crece,
se encrespa, aviva y derrama
el resplandor y la llama
en el mar de **lobreguez**.
Aquel fuego **engolfado**,
cuyo esplendor vaga horrendo,
era **trasunto** estupendo
de la infernal terriblez. [...]

la terrible quemazón.

[...]

Para ellos no existe el mundo.
Detrás arroyo profundo,
ancho se extiende; y delante,
formidable y horroroso,
alza la cresta furioso
mar de fuego devorante.

[...]

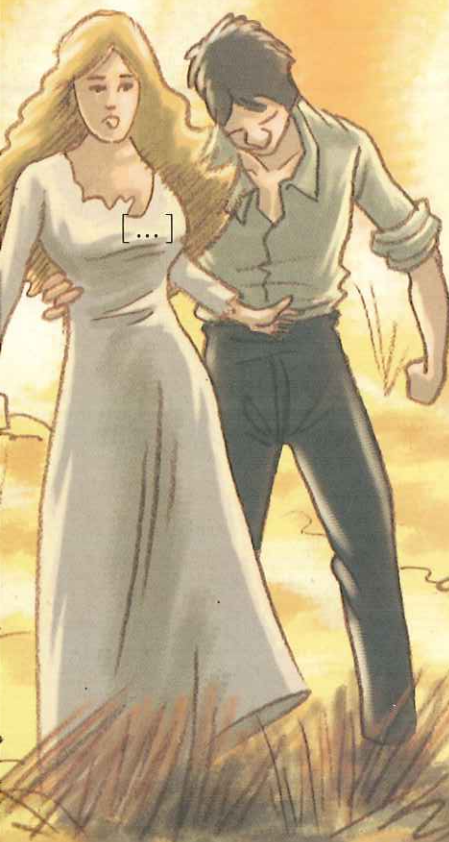
Súbito ella se incorpora;
de la pasión que atesora
el espíritu inmortal
brotó, en su faz la belleza
estampando fortaleza
de criatura celestial.

No sujeta a ley humana;
y como cosa liviana
carga el cuerpo amortecido
de su amante, y con él junto,
sin cejar, se arroja al punto
en el arroyo extendido. [...]

7. La quemazón

[...]

Era la plaga que cría
la devorante sequía
para **estrage** y confusión:
de la chispa de una hoguera
que llevó el viento ligera,
nació grande, cundió fiera,



[...]

8. Brián

Pasó aquel, llegó otro día triste, ardiente y todavía, desamparados como antes a los míseros amantes encontró en el pajonal. Brián, sobre el pajizo lecho inmóvil está, y en su pecho arde fuego inextinguible; brota en su rostro visible abatimiento mortal.
[...]

[...] El sol pálido declina, en la cercana colina triscan las gamas y ciervos y de caranchos y cuervos grazna la impura legión, de cadáveres avara, cual su muerte presagiara.

[...] María tiembla. Él, alzando la vista al cielo y tomando con sus manos casi heladas las de su amiga, adoradas, a su pecho las llevó. Y con voz débil la dice: –Oye, de Dios es **arcano**, que más tarde o más temprano todos debemos morir. Insensato el que maldice la ley que a todos iguala; hoy el término señala a mi robusto vivir.

¡Resígnate! Bien venida siempre, mi amor, fue la muerte, para el bravo, para el fuerte, que a la patria y al honor joven consagró su vida; ¿qué es ella?, una chispa, nada, con ese sol comparada, raudal vivo de esplendor.

La mía brilló un momento, pero a la patria sirviera; también mi sangre corriera por su gloria y libertad. Lo que me da sentimiento es que de ti me separo, dejándote sin amparo aquí en esta soledad.

[...]



ECHEVERRÍA, ESTEBAN.
La cautiva. Buenos Aires,
La Facultad, 1920. Fragmento.

GLOSARIO

turba. Multitud desenfrenada.

do. Voz antigua para expresar "donde".

hollar. Profanar un sitio considerado sagrado.

maloca. Malón. Ataque inesperado de indios.

algazara. Bullicio, griterío.

serafín. Ángel.

inmóvil. Inmóvil.

Valichú. Espíritu maligno.

aciago. Infausto, desgraciado.

conturbar. Inquietar.

infelice. Desdichado.

lobreguez. Oscuridad.

engolfado. Arrebatado, impetuoso.

trasunto. Imitación exacta.

estrago. Daño, destrucción.

triscar. Hacer ruido con los pies o dando patadas.

gama. Mamífero rumiante de la familia de los cérvidos.

arcano. Secreto, misterio, cosa oculta y muy difícil de conocer.

ACTIVIDADES

COMPRENDO Y ANALIZO

1. Sintéticamente, resumí los hechos ocurridos en los cantos de *La cautiva* que leíste en las páginas anteriores.
2. Explicá qué indicios brinda esta cita –que precede al primer canto– sobre el género y el carácter del personaje protagonista, y las circunstancias que afrontará.

“En todo clima el corazón de la mujer es tierra fértil en afectos generosos: ellas, en cualquier circunstancia de la vida, saben, como la Samaritana, prodi-
gar el óleo y el vino”.

Byron

3. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Cuál es, según el texto, el botín más apreciado por los indígenas? Citá.
 - b) ¿Cómo se describe a los indígenas? ¿Cuáles son las acciones que revelan su modo de ser?
 - c) ¿Qué atributos distinguen a los protagonistas de sus enemigos? ¿Cuál los acerca a ellos?
 - d) ¿Quién lucha contra el infortunio? ¿Quién asume una actitud fatalista? ¿Por qué razón?

RELACIONO E INTERPRETO

4. Indicá en el cuadro los personajes que presentan los siguientes rasgos épicos. Luego, escribí una cita que ejemplifique cada caso.

Rasgos épicos	Personajes	Ejemplos
Coraje		
Heroísmo		
Fuerza		
Sentido del honor		
Lealtad		
Espíritu vengativo		
Aceptación del destino		
Indiferencia ante la muerte		
Sentimiento patriótico		

SOBRE EL AUTOR

Esteban Echeverría nació en Buenos Aires en 1805 y murió en el exilio, en Montevideo, en 1851. Perteneció a lo que se ha dado en llamar Generación del 37, definida por su oposición a Rosas. Sus principales obras de ficción son *La cautiva* y *El matadero* (publicado póstumamente, en 1871).



5. Explicá en qué partes del texto la ficción se basa en estos supuestos.
 - a) Los indígenas representan el mal absoluto.
 - b) La venganza contra el bárbaro es justicia.
 - c) No es posible la convivencia pacífica en el desierto.
 - d) El amor es fuente de salvación e impulso para el heroísmo.
 - e) El amor a la patria trasciende la muerte y es el atributo más valioso.
6. *La cautiva* fue escrito en 1837, época en la que los malones persistían pese a la exitosa campaña al desierto realizada por Rosas en 1833/1834. ¿Cuál es la advertencia que, en clave de ficción, realiza el texto?

ESCRIBO MI VERSIÓN

7. Te proponemos escribir una versión en prosa de los sucesos que dan comienzo a esta trágica historia.

a) Para comenzar, describí un atardecer en la pampa adoptando la perspectiva de un narrador omnisciente.

Por ejemplo:

- Caracterizá la llanura (su extensión ilimitada, su soledad, el silencio, el viento, etc.) y la coloración que adquiere el paisaje al caer el sol (las tonalidades del cielo y la vegetación).

b) Describí al malón acercándose súbitamente a una población fronteriza.

- Detallá cómo la tranquilidad del desierto se quiebra con el retumbar de los caballos que se acercan y el griterío de los pobladores amenazados.

c) Narrá detalladamente la serie de acciones que realizan los indios al llegar al poblado y la resistencia que oponen sus habitantes.

- Rodean las viviendas, queman los ranchos, se enfrentan a los hombres, toman cautivos a mujeres y niños, etc. / Los hombres luchan cuerpo a cuerpo, las mujeres intentan refugiarse en las viviendas con los niños o huir, etcétera.

d) Describí la estrepitosa huida del malón hacia la toldería.

- Para acentuar el dramatismo de la escena, detallá la condición en que queda el poblado y a quiénes llevan cautivos.

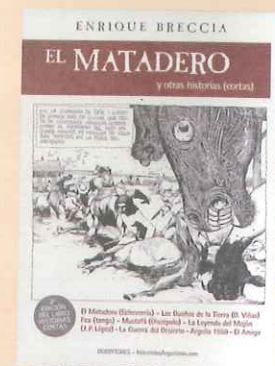
e) Antes de pasar la versión final, evaluá el efecto que genera tu texto guiándote por las siguientes preguntas.

- ¿La descripción de la llanura transmite la soledad del paisaje? ¿Las escenas del ataque y la huida transmiten el dramatismo de los hechos?

Recorridos de lectura

Si querés leer otros textos que exponen las ideas y conflictos ideológicos de la época, te sugerimos los siguientes.

- ***El matadero y otras historias cortas***, de Enrique Breccia. En esta excelente historietita, el autor se apropia del cuento de Esteban Echeverría y ofrece una versión personal, en la que el contraste entre los dibujos plasma gráficamente la oposición civilización / barbarie.
- ***Amalia***, de José Mármol. En esta novela, cinco unitarios que intentan embarcarse con destino a Montevideo son traicionados por su guía y descubiertos por la Mazorca, policía secreta de Rosas. Solo Eduardo Belgrano logra salvarse gracias a la ayuda de un amigo, quien lo oculta en la casa de su prima Amalia, una hermosa y joven viuda.



Romanticismo en el Río de la Plata

El Romanticismo, en una primera etapa, se identificó con la expresión de la subjetividad y de los sentimientos. Por este motivo, las obras literarias describen paisajes solitarios en los que el individuo proyecta melancolía, angustia, desesperación sin el control de la razón. Posteriormente, con la influencia francesa, el Romanticismo adquiere un carácter social, y la literatura se convierte en una vía de difusión de ideales políticos.

El Romanticismo en el Río de la Plata coincide con el origen de una literatura con un perfil nacional y está marcado por el desprendimiento reciente del dominio español.

Superada la instalación sucesiva de gobiernos producida en la década de 1820, tanto Buenos Aires como el interior reconocieron la necesidad de establecer un gobierno nacional. Sin embargo, la discusión se centró en determinar la forma específica que tendría ese gobierno. Debía decidirse entre uno centralizado (posición unitaria) y una unión de provincias autónomas reunidas por un gobierno nacional (posición federal).

En este marco, la literatura romántica surge en nuestro país en medio de una vida nacional signada por la violencia política: será el sistema estético con el que se representará a los otros diferentes (federales, indios, gauchos), en un escenario en el que, por primera vez, se tematizarán la tortura y el exilio como castigos para el opositor.

Unitarios y federales

Una vez declarada la Independencia, la historia de nuestro país se ve ensombrecida durante décadas debido a la dificultad para consensuar cuál era la forma de gobierno más adecuada a las necesidades de sus habitantes.

Protagonizan este conflicto la opulenta Buenos Aires y las empobrecidas provincias que exigían la distribución equitativa de las rentas de la aduana y la libre navegación de los ríos para colocar sus productos en el exterior sin pagar tributo por utilizar el puerto de esta ciudad.

La elite letrada y los sectores económicamente poderosos de la sociedad porteña conforman el grupo unitario, a favor de la subordinación de todos los niveles del gobierno a un poder central (radicado en Buenos Aires), el monopolio del puerto y el usufructo de la aduana. Rivadavia, Julián Segundo de Agüero, Juan Cruz Varela, Esteban de Luca, entre otros, integraban este grupo.

Los federales, por su parte, apoyan la asociación voluntaria o federación de poderes regionales y la delegación de algunas de sus atribuciones para constituir el Estado o poder central. Este grupo, de base social más amplia, está liderado por poderosos caudillos provinciales como López, Quiroga, Güemes y Artigas.

ACTIVIDADES

1. Enumerá cuáles fueron las causas del antagonismo entre Buenos Aires y el interior.
2. Indicá en un cuadro de doble entrada, como el siguiente, las diferencias fundamentales entre unitarios y federales.

	Unitarios	Federales
Postura política		
Representantes		

Los inicios del conflicto

Con la caída del Directorio en 1820, Martín Rodríguez asume la gobernación de la ciudad-puerto. Las provincias, independientes entre sí, reconocen un vínculo nacional.

En 1826, la Guerra del Brasil motiva la creación del cargo de Presidente de la Nación. Rivadavia es el primero en ocuparlo por un breve lapso, ya que en 1827 renuncia cuando su Constitución es rechazada en bloque por el interior.

Con la disolución del Congreso, se llama a elecciones para una nueva Legislatura porteña, que nombra gobernador a Dorrego, representante de la causa federal. Este firma la paz con el Brasil y otorga la independencia a la Banda Oriental (hoy Uruguay). Estas medidas provocan el descontento en los unitarios y desencadenan un golpe de Estado encabezado por el general Juan Lavalle, quien el 1.º de diciembre de 1828 derroca a Dorrego con el apoyo del ejército y, el 13 del mismo mes, ordena su fusilamiento.



Fusilamiento de Dorrego, gobernador de Buenos Aires en 1827 y derrocado a fines de 1828, en un óleo de Augusto Ballerini.

Rosas en el poder

Ante el asesinato de Dorrego, las provincias designan a Estanislao López comandante de las fuerzas destinadas a sofocar el pronunciamiento unitario. Rosas se une al caudillo santafecino, derrotan a Lavalle en abril de 1829 y, en diciembre, Rosas es nombrado gobernador de la provincia de Buenos Aires con facultades extraordinarias. Su gobierno hace uso de la “mano dura”, con la Mazorca como fuerza de policía para sofocar a sus opositores: los jóvenes ilustrados, los liberales y los viejos patricios de la Revolución de Mayo.

En 1830, bajo el mando del general Paz, varias provincias del interior conforman la Liga del Interior y así comienza una nueva guerra intestina. En 1831 se firma el Pacto Federal (que inicialmente suscriben Buenos Aires, Santa Fe y Entre Ríos). Con la desaparición de Paz, se incorporan otras provincias a la federación, que delegan en Rosas la conducción de las relaciones exteriores y la representación del país. Reelecto en 1832, renuncia ante la negativa de concederle la renovación de las facultades extraordinarias. Lo reemplaza el general Juan Ramón Balcarce, a quien sucede Viamonte y luego Maza. La inestabilidad y la agitación políticas propician su retorno en 1835. Con la suma del poder público impone el uso obligatorio de la divisa punzó, símbolo federal, un estricto control sobre la prensa y la persecución política de los opositores.

En esta sociedad desgarrada entre dos facciones irreconciliables, surge un grupo de jóvenes intelectuales que se nuclean, bajo el liderazgo de Esteban Echeverría, en torno al Salón Literario: la llamada Generación del 37.



Juan Manuel de Rosas, en un óleo atribuido a Cayetano Descalzi (1840).

ACTIVIDADES

3. En una línea de tiempo, registrá los hitos de la historia argentina que se mencionan en estas páginas.
4. Explicá en qué sentido creés que se manifiestan en los cantos de *La cautiva* que leíste la melancolía individual y la lucha política, características del Romanticismo en el Río de la Plata.

La Generación del 37

Tras la clausura del Salón Literario, Echeverría crea en 1838 la Asociación de Mayo, organización secreta que conspira activamente contra el régimen rosista. En este marco, surge el "Dogma socialista", ensayo en el que propone la conciliación entre interés individual e interés social, asociación e individuo, y alude al progreso como ley objetiva y meta deseable, así como a la necesidad de un credo político unificador.



El Salón Literario, óleo de Alberto Rossi (1879-1965).

Inspirado en las sociedades revolucionarias juveniles europeas, como la "Joven Francia" o la "Joven Italia", este grupo de intelectuales liderados por Echeverría se reúne en la librería de Marcos Sastre, donde crean el Salón Literario. Sus miembros más prominentes son Juan Bautista Alberdi, José Mármol, Félix Frías, Juan María Gutiérrez, Miguel Cané (padre) y Vicente Fidel López, a los que luego se suma Sarmiento.

En este ámbito de lecturas, discusiones y socialización, estos jóvenes que adhieren al ideario de la Revolución de Mayo (libertad, progreso, democracia), indagan la realidad social del país y conciben un proyecto de nación que fusione la cultura europea y nuestras particularidades locales. Teniendo a Francia como referente de cultura, progreso y modernidad, ven en el orden liberal el único camino posible para superar el atraso y la pobreza que asocian a la tradición cultural española.

Si bien inicialmente se apartan de la rivalidad entre unitarios y federales, e incluso alientan ciertas expectativas con relación a Rosas, la escalada represiva del régimen los inclina en su contra. Con la intervención de la Universidad y el cierre del Salón Literario en 1838, se oponen activamente a su gobierno y, poco después, se ven forzados a exiliarse (en Bolivia, Brasil, Chile, desde donde escribe Sarmiento, y principalmente en Montevideo, donde Echeverría termina sus días).

La Generación del 37 es el primer movimiento de intelectuales que surge desde la Revolución de Mayo y el primero que enfatiza la necesidad de construir una identidad nacional.

ACTIVIDADES

1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Cuáles son los ideales que defienden los integrantes de la Generación del 37?
 - b) ¿Qué transformación sufre su posición política con relación a Rosas? ¿Por qué?
 - c) ¿Cuál es el impacto de la obra y del pensamiento de estos intelectuales en la historia de nuestro país?
2. A partir de estas citas, explicá cómo describe Echeverría la situación de nuestro país, qué modelo de nación aspira a construir y qué países toma como ejemplo.

"Pediremos luces a la inteligencia europea pero con ciertas condiciones. El mundo de nuestra vida nacional será a la vez nacional y humanitario. Tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y otro en las entrañas de nuestra sociedad".

Esteban Echeverría, "Dogma socialista".

"Puede decirse -escribía Echeverría- que en el año 29 comenzó la guerra social, es decir, la guerra entre dos principios opuestos: entre el principio del progreso, asociación y libertad, y el principio antisocial y anárquico del status quo, ignorancia y tiranía. Ambos aspiraban al poder y a la iniciativa social, y de ahí nació la lucha que aún hoy nos despedaza".

Jorge L. Romero, *Las ideas políticas en Argentina*

De la razón al sentimiento

El Romanticismo surge en Alemania e Inglaterra a comienzos del siglo XIX y, en las primeras décadas, se extiende a otros países de Europa y de América. En marcada oposición al racionalismo iluminista y los rígidos estereotipos estéticos y normativas impuestas por el clasicismo, instaura un nuevo modo de acercarse a la realidad y de concebir la creación poética.

- Privilegia las diversas manifestaciones de la emotividad (la melancolía, la pasión, etc.) y la imaginación y libertad creadoras.
- Instaura héroes desgarrados por sus pasiones (disconformes, melancólicos, pesimistas), en lucha con una realidad que desafían en pro de valores absolutos.
- Extiende la connotación trágica al amor y a la mujer, amante devota o distante para su enamorado.
- Propone el retorno a la naturaleza. Los paisajes románticos abiertos, salvajes, exóticos, son a la vez solidarios con el ánimo del poeta. Este gusto por lo primitivo conlleva la adhesión al mito del “buen salvaje”, alma simple, apegada a la tierra e incontaminada por los falsos refinamientos de la civilización.

El interés por lo singular y popular se traduce en una fuerte tendencia nacionalista, que impulsa a los románticos a captar el color, el paisaje y lenguaje de su pueblo o nación. Con el Romanticismo, la creación intelectual cobra una función militante. El artista, identificado con su patria, se transforma en un hombre público, que emplea su obra como herramienta para difundir ideales políticos y modificar la realidad.

El Romanticismo en la Generación del 37

Al retornar en 1830 de Francia, Echeverría introduce en nuestro país el Romanticismo y, con él, la subordinación del programa estético al ideológico.

Las obras de la Generación del 37, literarias como ensayísticas, se caracterizan por la adhesión a este movimiento estético. Sin embargo, el progresivo desencanto con Rosas, figura saturada de referencias románticas por su origen, los lleva a redefinir su ideología y a replantearse el papel del intelectual ante la desconcertante realidad. El Romanticismo es su fuente de inspiración, los provee de temas, personajes, metáforas y sobre todo funciona como esquema de percepción de la realidad, siempre a través de dicotomías, entre las cuales “civilización o barbarie” es la principal.

ACTIVIDADES

1. Menciona los rasgos románticos que observas en los protagonistas del poema de Echeverría. Ejemplifica con citas textuales.
2. Explica por qué la representación de los indígenas contradice al Romanticismo europeo y su postulado del “buen salvaje”.
3. Respondé en tu carpeta en qué se asemeja la descripción del desierto presente en *La cautiva* a la

perspectiva de la Generación del 37 sobre la realidad del país.

4. Justificá la siguiente afirmación:

La cautiva es una síntesis y adaptación de los preceptos románticos a nuestra realidad.

La “barbarie” en la pintura

En nuestro país, la pampa infinita o “el desierto”, como era llamado entonces, atrajo a los artistas de modo singular. La irrupción de los sorprendidos malones asolando poblados o raptando mujeres blancas, hecho frecuente entonces, fue captada en poemas como *La cautiva* y en numerosas pinturas de la época.



La vuelta del malón, de Ángel Della Valle, óleo sobre tela, 1892.

SOBRE EL AUTOR

Ángel Della Valle fue un pintor argentino nacido en 1852, hijo de inmigrantes italianos, y muerto en 1903. Se inició muy joven en la pintura y, a la edad de 20 años, viajó a Italia para perfeccionarse en la técnica de la pintura al óleo. Al regresar, se dedicó a realizar con gran éxito retratos, entre los que se destaca el de su amigo, el reconocido oftalmólogo Pedro Lagleyze. En *La vuelta del malón* sintetiza pictóricamente la idea del salvajismo como enemigo de la civilización.

ACTIVIDADES

- Respondé.
 - ¿Cuáles son los elementos de la naturaleza que acentúan la violencia y el dramatismo de la escena?
 - ¿Qué oposición o dicotomía muestra el cuadro a los ojos del observador?
- Observá atentamente los rasgos y posición de las figuras humanas, colores, atuendos e indicá cómo se insinúa en el cuadro:
 - la barbarie o salvajismo del raptor, y
 - la pureza e indefensión de la cautiva.

Filosofía, política y literatura en el Salón Literario de Marcos Sastre

En 1833, el montevideano Marcos Sastre abrió en Buenos Aires una librería conocida como “la nueva librería” o, directamente, como “la librería de Sastre”. Bienvenida entre los estudiantes y los jóvenes y no tan jóvenes con inquietudes intelectuales, a principios de 1835 la librería inaugura un gabinete de lectura, o biblioteca pública, a través del cual Sastre pone a disposición de los lectores sus propios libros [...].

A principios de 1837 Sastre decide organizar, entre un selecto grupo de los asistentes a la librería, un salón literario que se inaugura a mediados de año, y cuyos discursos inaugurales precisan su alcance y motivación.

El mismo Sastre leyó un trabajo [...] donde se muestra entusiasta en cuanto a que una nueva generación vaya finalmente a poner fin a “todos los errores que han entorpecido el desarrollo intelectual” y “la marcha pacífica del progreso” en la Argentina, desde la Independencia en adelante, proclamando la necesidad de una segunda independencia política, científica y literaria. Pero para Sastre, el primer paso hacia la segunda independencia estaba dado ya con el gobierno y con la figura de Juan Manuel de Rosas [...]. Rosas es para Sastre “el hombre que la Providencia nos presenta más a propósito para presidir la gran

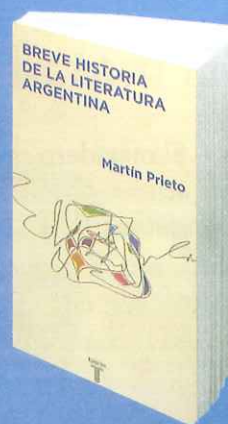
reforma de ideas y costumbres que ya ha empezado. Él refrena las pasiones, mientras las virtudes se fortifican, y adquieren preponderancia sobre los vicios. La paz y el orden son los grandes bienes de su gobierno”.

Tal vez en ese discurso de Sastre se encuentren los máximos puntos de comunión y de disidencia entre los más destacados asistentes al Salón Literario. Comunión en relación con el diagnóstico, en cuanto al convencimiento de que había surgido una nueva generación de jóvenes [...] dispuesta a declarar una segunda independencia que profundizara la, al fin de cuentas parcial, que había hecho la Generación de Mayo. Pero mientras unos –Sastre, en un extremo, pero también Alberdi– consideraban que las bases políticas de esa segunda independencia ya estaban sentadas por el gobierno de Rosas, otros –Echeverría, en el otro extremo– consideraban que Rosas también era del orden de lo viejo –de lo anterior aún a la Revolución de Mayo– y que un nuevo orden no solo no lo incluía sino que obligadamente iba en contra de él.

PRIETO, MARTÍN.

Breve historia de la literatura argentina.

Buenos Aires, Taurus, 2006. Fragmento.



Martín Prieto nació en Rosario en 1961. Es licenciado en Letras. Se desempeña como profesor titular de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional de Rosario y como coordinador de las ediciones literarias de la Editorial Municipal de Rosario. Fue miembro fundador de *Diario de Poesía* y docente de la Universidad Nacional del Comahue. Publicó estudios sobre la obra de Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, Juan L. Ortiz y Juan José Saer, entre otros. También es autor de varios libros de poemas y novelas.

ACTIVIDADES

1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Cuándo y por qué surgió el Salón Literario?
 - b) ¿Cómo se manifiesta Sastre con respecto a la Generación del 37?
2. Explicá la siguiente afirmación de Prieto:

“Tal vez en ese discurso de Sastre se encuentren los máximos puntos de comunión y de disidencia entre los más destacados asistentes al Salón Literario”.

- a) ¿En qué aspectos hay acuerdo y en qué son divergentes las opiniones de Sastre y Echeverría?
- b) Transcribí palabras clave del fragmento leído que justifiquen tu respuesta anterior.

El matadero

El matadero es un texto fundamental de la literatura argentina, al igual que Facundo de Sarmiento. En realidad, de acuerdo con Ricardo Piglia (escritor y crítico argentino contemporáneo), los dos textos narran la misma escena de violencia. En El matadero el unitario es torturado por los federales que trabajan allí. Esta violencia es también extensiva al lenguaje: el enfrentamiento no solo se produce entre cuerpos sino entre las palabras que expresan ambos opositores: una lengua común, "vulgar", baja, frente a otra delicadísima, cuidada y casi incomprensible para los que allí se encuentran.

Diré solamente que los sucesos de mi narración pasaban por los años de Cristo de 183... Estábamos, a más, en **Cuaresma**, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, [...] ordena vigilia y abstinencia a los estómagos de los fieles, a causa de que la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. [...] Los abastecedores [...] traen en días cuaresmales al matadero los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia [...].

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. [...] Parecía el amago de un nuevo diluvio. [...] Es el día del juicio, decían, el fin del mundo está por venir. [...] ¡Ay de vosotros, unitarios impíos [...] vuestros crímenes horrendos, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor! La justicia del Dios de la Federación los declara malditos. [...]

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el matadero de la Convalecencia sin ver una sola cabeza vacuna [...].

En efecto, el decimosexto día de la carestía, víspera del día de Dolores, entró a nado, por el paso de Burgos al matadero del Alto, una tropa de cincuenta novillos gordos [...].

Sea como fuera; a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, achuradores y curiosos, quienes recibieron con grandes vociferaciones y palmoteos los cincuenta novillos destinados al matadero. [...]

El espectáculo que ofrecía entonces [...] reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata. [...]

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca [...] En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distinta. La figura más prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre. [...]

Más de repente la ronca voz de un carnicero gritó:

—¡Allí viene un unitario! —y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión **subitánea**.

—¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque, ni luto en el sombrero.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla.

—Monta en silla como los gringos.

—La mazorca con él. [...]

—¿A que no te le animás, Matasiete? [...]

Matasiete era un hombre de pocas palabras y de mucha acción. [...] Lo habían picado: prendió la espuela a su caballo y se lanzó a brida suelta al encuentro del unitario.

Era este un joven como de veinticinco años, de gallarda y bien apuesta persona, que [...] trotaba hacia Barracas, muy ajeno de temer peligro alguno. [...]

—¡Viva Matasiete! —exclamó toda aquella chusma cayendo en tropel sobre la víctima, como los caranchos rapaces sobre la osamenta de un buey devorado por el tigre. [...]

—¿Por qué no traes divisa?

—Porque no quiero.

—¿No sabés que lo manda el Restaurador?

—La **librea** es para vosotros, esclavos no para los hombres libres.

—A los libres se les hace llevar a la fuerza.

–Sí, la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas; infames.

Atáronle un pañuelo a la boca y empezaron a tironear sus vestidos.

–Primero degollarme que desnudarme, infame canalla.

Inmediatamente quedó atado en cruz e iniciaron la obra de desnudarlo. Entonces, un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. [...]

–Reventó de rabia el salvaje unitario –dijo uno.

–Tenía un río de sangre en las venas –articuló otro.

–Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él. [...]

Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas. [...] Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la **cofradía**, a todo el que no era degollador, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado, amigo de



las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero.

ECHEVERRÍA, ESTEBAN. *El matadero y otros textos*. Buenos Aires, Alfaguara, 2008. Fragmento.

GLOSARIO

Cuaresma. Período de penitencias que sirve de preparación para la Pascua de Resurrección.

subitánea. Súbita.

librea. Uniforme con levita que usan, por ejemplo, los mayordomos.

cofradía. Despectivamente, junta de ladrones, malandrines o rufianes.

ACTIVIDADES

- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Quién representa en el texto a la “chusma”? ¿Y a la “gente decente”?
 - ¿Qué aspectos del régimen rosista denuncia el autor?
 - ¿Por qué, según el narrador, “el foco de la federación estaba en el matadero”?

Concepto	Unitarios	Federales
Ilustración		
Salvajismo		
Religiosidad		
Libre albedrío		
Refinamiento, belleza		
Vulgaridad, fealdad		

- Marcá con una X a qué grupo se atribuyen en el texto cada una de estos atributos.
- Transcribí ejemplos de rasgos románticos presentes en el fragmento que leíste.

INTEGRACIÓN

1. Lee el siguiente poema de Esteban Echeverría.

"Melancolía"

Profunda melancolía
en tu semblante se ve.
Calderón

Cuando en mi frente marchita
la melancolía extiende
su opaco velo, y mis ojos
llenos de lágrimas veas:
cuando los caros objetos,
que en otra hora me recrean,
y aun tus encantos divinos
mire con indiferencia:
no hagas caso, mi querida,
que el pesar que me atormenta
sobre mi faz un instante
esparce sus sombras negras;
luego a mi seno afligido,
do sin cesar se apacientan
los pensamientos sombríos,
silencioso se repliega.

En: *Los consuelos* (poesías). Buenos Aires,
Imprenta Argentina, 1834.

2. Marcá con una X la opción correcta y justificá sobre la base del texto la afirmación elegida.

- a) El poema es la descripción de un estado anímico...

- ☐ presente.
☐ permanente.
☐ frecuente, pero no presente.

- b) La melancolía que confiesa el yo lírico es producto de...

- ☐ una profunda enfermedad.
☐ la indiferencia que siente hacia su amada.
☐ la insatisfacción que le produce la realidad.

- c) El yo lírico del poema coincide con...

- ☐ un adolescente inconstante.
☐ un hombre joven y atormentado.
☐ un hombre viejo y cansado.

3. Identificá.

- a) Las características del héroe romántico que posee el sujeto poético de "Melancolía".
b) Los rasgos, ausentes en este poema pero presentes en *La cautiva*, que hacen de Brián un héroe épico.

4. Colocá V o F según corresponda. Rectificá las afirmaciones falsas.

- ☐ "Melancolía" y *La cautiva* son poemas románticos y, a la vez, épicos.
☐ A diferencia de *La cautiva*, en "Melancolía" no se observa contradicción alguna con los preceptos del Romanticismo europeo.

- ☐ Tanto en un caso como en el otro, la subjetividad del poeta resulta evidente.

- ☐ Solo en "Melancolía" se manifiestan los desbordes de la emotividad.

5. Revisá lo que estudiaste en este capítulo y respondé en tu carpeta.

- a) ¿Por qué Echeverría era considerado el "líder espiritual" de la Generación del 37?
b) ¿Cuál es el marco histórico en el que Echeverría y dicha generación desarrollan su obra?

PLAN DE TRABAJO

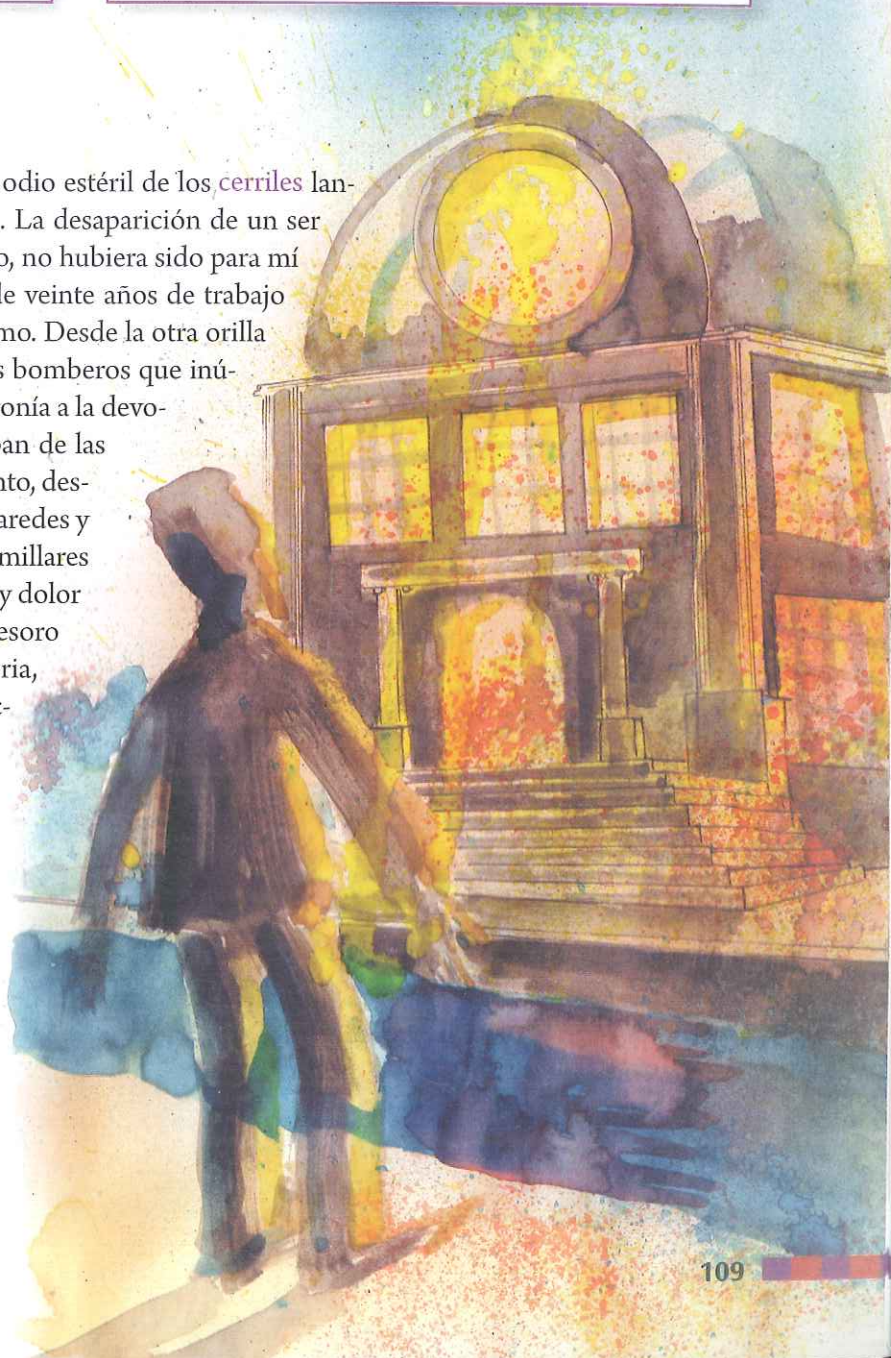
- Leer textos de distintos géneros, analizar sus características y considerar sus contextos.
- Reflexionar sobre la mirada trágica en esas producciones.
- Leer y analizar textos de crítica literaria.
- Entender la concepción del ser como “ser trágico”.
- Escribir un cuento desde esta visión.

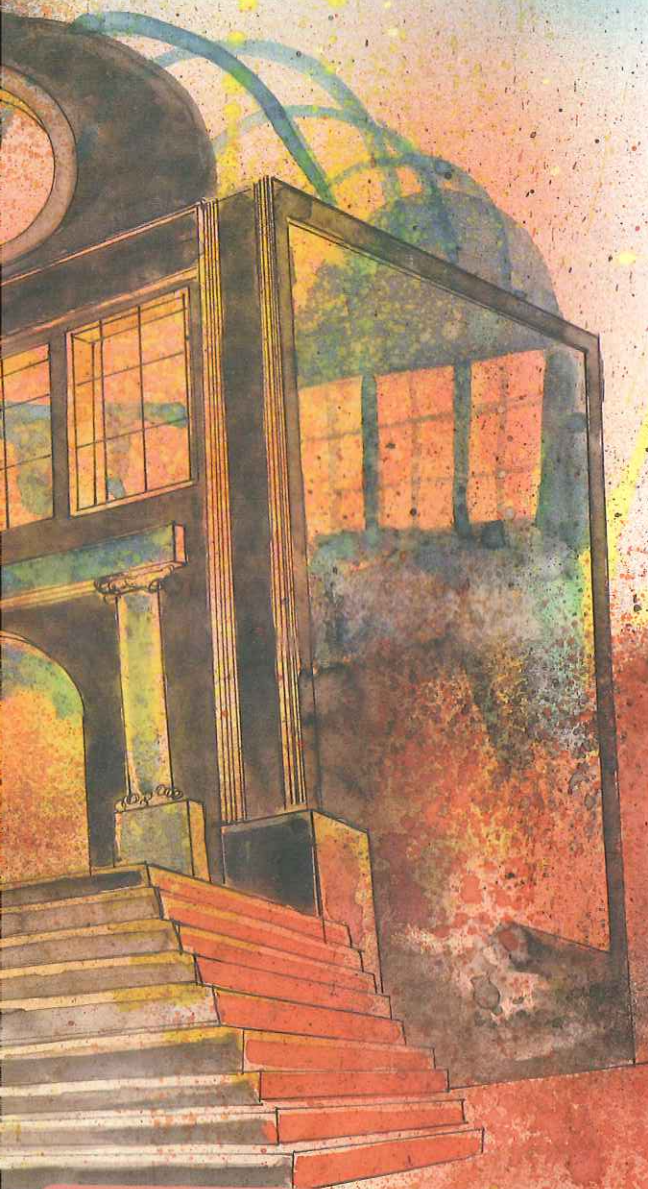
EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Qué entendés por “trágico”? ¿En qué ocasiones un hecho puede ser calificado de ese modo?
- ¿Qué significa la palabra “sitio” presente en el título del libro al que corresponde la primera lectura de este capítulo?
- ¿Cómo pensás que puede o que debe reaccionar una persona ante estas situaciones?

Ben Sidi Abú Al Fadail

El día en el que ardió la biblioteca, pasto del odio estéril de los **cerriles** lanzadores de cohetes, fue peor que la muerte. La desaparición de un ser querido, incluso del círculo familiar próximo, no hubiera sido para mí un trago tan amargo. El alma de la ciudad y más de veinte años de trabajo personal cifrados en aquel edificio partieron en humo. Desde la otra orilla del río, sin poder cruzar el puente por orden de los bomberos que inútilmente trataban de sofocar el incendio, asistí en agonía a la devoción por las llamas: lenguas de fuego que brotaban de las ventanas, crepitaciones del horno atizado por el viento, desplome de la **linterna** central, caída estruendosa de paredes y techos de habitaciones y salas de lectura abrigo de millares de manuscritos **otomanos**, persas y árabes. La rabia y dolor de aquellos instantes me perseguirán a la tumba: el tesoro destruido en unas horas comprendía obras de historia, geografía y viajes; filosofía, teología y sufismo; diccionarios, gramáticas y **analectas**; tratados de astrología, ajedrez y de música. El objetivo de los sitiadores –barrer la sustancia histórica de esta tierra para montar sobre ella un templo de patrañas, leyendas y mitos– nos hirió en lo más vivo. Nuestro pasado y memoria, mi propia vida de asiduo de los archivos en donde me documentaba y enriquecía las fuentes de mi investigación, fueron reducidos a cenizas. Ni la evocación obsesiva de la muchacha que, convertida en una tea, corría el primer día de la matanza aullando como los **precitos de la gehena** me sobrecogió con la intensidad de aquellas imágenes de ruina y desolación.





GLOSARIO

cerriles. Obstinados, tercos.

linterna. Torre pequeña más alta que ancha y con ventanas, que se pone como remate en algunos edificios.

otomanos. Turcos.

analectas. Colección de trozos literarios escogidos.

precitos de la gehena. Condenados a las penas del Infierno Gehena. Infierno o purgatorio judío.

“Aunque queméis el papel, no podréis quemar lo que encierra porque lo llevo en mi pecho”, decía un poeta y filósofo **andalusí** a los instigadores del auto de fe que condenaron su obra a la hoguera; pero ¿qué pecho podrá abarcar la memoria de un pueblo entero?

Todos mis cuadernos fichas y glosas sobre las relaciones de las cofradías religiosas otomanas con sus hermanas del **Magreb** perecieron para siempre, inmolados en el altar de la despiadada ignición. Hoy, la Biblioteca a la que ofrendé lo mejor de mi vida conserva únicamente la estructura hueca de sus cuatro fachadas ornadas de columnas, arcos de herradura, rosetones y almenas. La armadura metálica del techo por la que irrumpieron los cohetes parece una monstruosa telaraña, los soportales del patio interior muestran apenas su fina labor de yesería, el espacio central es una pila **ingente** de escombros, cascotes, vigas, muebles chamuscados. Los responsables del auto de fe quemaron esta vez el papel y lo que encerraba. Un humo tan espeso como el de las chimeneas de los campos de exterminio: historia esfumada en silencio, cielo cubierto de densas, ennegrecidas nubes alimentadas con las pavesas de nuestra extinción.

Los periodistas extranjeros y miembros de organizaciones humanitarias con quienes converso a diario merced a mi empleo provisional de recepcionista en el H.I. —tras la huida de parte de la plantilla durante el primer invierno del cerco— no pueden entender que nuestros sufrimientos sean menos físicos que morales. Si bien formo parte del núcleo de privilegiados que se alimenta a diario y recibe sus propinas en **marcos**, aun en el caso de que corriera la suerte de la mayoría de los habitantes de la capital, el pesar y desánimo que me corroen no provenirían de las dificultades de la vida cotidiana ni de la muerte que sin cesar nos acecha: nacen del derrumbe de un sueño, del hundimiento de una encrucijada de culturas y saberes, de la pérdida de una ciudad que vivió confiada y alegre hasta la asfixia mortal del asedio.

GOYTISOLO, JUAN. *El sitio de los sitios*. Buenos Aires, Alfaguara, 1995. Fragmento.

andalusí. Se refiere a la cultura andalusí, la que se desarrolló en la península Ibérica.

Magreb. Región situada en el norte de África.

ingente. Colosal, enorme, inmenso.

marco. Moneda de Alemania anterior a la aparición del euro.

La fiel infantería

Aún no se había inventado la fotografía; pero aquel tipo, Velázquez, recogió el momento. Estábamos allí, engalanados como para el Corpus, y a lo lejos Breda estaba en llamas. La verdad es que nos habíamos ganado a pulso el asunto, después de ocho meses dale que te pego, tragando miseria en los parapetos; cavando trincheras, zapa va y zapa viene, con los holandeses haciendo salidas y acuchillándonos en cuanto cerrábamos un ojo. Pero allá ondeaba, en el campanario, el lienzo blanco, grande como una sábana.

Al final les habíamos roto el espinazo. Nos alinearon en el centro, capitanes delante, guardia de piqueros y mosquetes a la derecha, más o menos en orden, aupándonos sobre la punta de los pies para verle la jeta a los

holandeses. El capitán Urbieta nos puso en las filas delanteras a los que teníamos la ropa menos harapienta, empuñado como estaba en que impresionásemos al enemigo con nuestra marcial apariencia. La revista de la mañana había sido un calvario: diez azotes por cada falta de aseo y descuido en la vestimenta. Como dijo Antonio Muñoz, mi paisano, para qué puñetas queremos impresionarlos más, capitán, después de que los hemos fastidiado así de bien, que hasta se rinden, los herejes. Si eso no es impresionar a los hideputas, que baje Cristo y lo vea. Y Urbieta, la mano en el pomo de la espada, mordiéndose el bigote para mantenerse serio, recetando cinco latigazos y medio rancho para el pobre Antonio, por bocazas y por meter al hijo de Dios en estos lances.



Velázquez, Diego de. *La rendición de Breda* (1634-1635), óleo sobre tela.

El caso es que allí estábamos, en aquel cerro que se llamaba Vangaast o Vandart o algo por el estilo, con una treintena de picas y otros tantos mosquetes como guardia de honor, con las banderas de los tercios y toda la parafernalia. El resto de las compañías en línea ladera abajo, la cruz de san Andrés desplegada sobre los morriones de nuestros piqueteros, lanzas y más lanzas, y mosquetes que eran un gusto mirarlos hasta el llano donde estaba la artillería apuntando al valle y la ciudad. Y al fondo, difuminada y azul entre el humo de los incendios, con manchas de sol que iban y venían entre las motas grises de las fortificaciones y los edificios, Breda a nuestros pies.

Sitúense ante el cuadro y miren a los holandeses, a la izquierda del lienzo. Observen sus caras. Habían subido la cuesta despacio, tomándose su tiempo, como si los que iban a rendirse fuéramos nosotros. Y Justino de Nassau endomingado como para una boda, bajándose del caballo con cara de asistir a su propio funeral, mirando alrededor como un sonámbulo, intentando digerir la humillación mientras procuraba mantener el porte digno. Al pobre diablo le temblaba la mano que sostenía la llave de la ciudad. Algunos de sus oficiales eran muy jóvenes, demasiado para emplearlos en negocios como la guerra, crecidos en campos fértiles, con llanuras y ríos y graneros bien abastecidos, comiendo caliente desde renacuajos. Burgueses cebados y con mucho que perder. Había uno de sus cachorros, rubio e imberbe, jovencito, con casaca blanca y manos de damisela que, aunque destocado por el protocolo, miraba con desprecio nuestras botas con remiendos, las barbas mal rapadas, nuestras caras de lobos flacos, peligrosos y arrogantes. Y hasta tal punto galleaba el mozo que mi capitán Urbietta, que tenía el genio vivo, empezó a retorcerse el mostacho y a acariciar el pomo de la espada, sugiriendo una sesión privada de esgrima. Un compañero del holandés captó el gesto y, poniendo la mano en el hombro del joven oficial, lo reconvino en voz baja hasta que este bajó los ojos humillado y furioso, a punto de romper en lágrimas. Demasiado tierno, como casi todos ellos. Así les había ido la feria. A la derecha estamos nosotros; mi lanza es la tercera por la izquierda. En torno sonaban redobles, cascos de cabalgaduras, capitanes dando órdenes como latigazos. Y allí, descalbando, nuestro general, con media armadura negra rematada en oro, cuello de encaje y banda carmesí, el apunte de una sonrisa en los labios, Ambrosio Spínola,

el viejo zorro. Con aire de circunstancias, pero disfrutando por dentro el espectáculo. Al fin y al cabo, aquella era su fiesta.

Lo que son las cosas de la vida. Cuando la gente se para ante el cuadro, en el museo, son Spínola y el holandés, el jovencito imberbe y la plana mayor de nuestro general, quienes acaparan todas las miradas. Nosotros solo somos el decorado, el telón de fondo de una escena en la que hasta el caballo de don Ambrosio, sus cuartos traseros, parece tener más importancia. Y sin embargo, allí en Breda como antes en Sagunto, Las Navas, Otumba o Pavía, o después en los Arapiles, Baler, Annual o Belchite, quienes en realidad hacíamos el trabajo duro éramos nosotros. Los nombres dan igual, porque durante siglos fuimos casi siempre los mismos: Antonio de Úbeda, Luis de Oñate, Álvaro de Valencia, Miguel de Jaca, Juan de Cartajena... Con la España que teníamos a la espalda, no había otra solución que huir hacia adelante. Por eso éramos, qué remedio, la mejor infantería del mundo. Secos y duros como la ingrata tierra que nos parió, hechos al hambre, al sufrimiento y a la miseria. Crecidos sabiendo lo que cuesta un mendrugo de pan. Viendo al padre, y al abuelo, y a los hermanos mayores, dejarse las uñas en los terrones secos, regados con más sudor que agua. A la madre silenciosa y hosca, atizando el miserable fogón. Salidos de ocho siglos de acogotar moros o de acuchillarnos entre nosotros, crueles e inocentes a un tiempo, traídos y llevados a través del tiempo y de los libros de Historia so pretexto de tantas palabras huecas, de tantos mercachifles disfrazados de patriotas, de tantas banderas a cuánto la vara de paño de Tarrasa, de tantas fanfarrias compuestas por filarmónicos héroes de retaguardia.

Fíjense en nosotros: siempre al fondo y muy atrás, perdidos, anónimos como siempre, como en todos los cuadros y todos los monumentos y todas las fotos de todas las guerras. Soldados sin rostro y sin nombre, carne de cañón, de bayoneta, de trinchera. La pobre, sudorosa y fiel infantería. Después, en los primeros planos y sobre los pedestales de las estatuas siempre aparecen otros: los Spínola que nunca se manchan el jubón, y que aún tienen humor y elegancia para decirle al holandés no, don Justino, faltaría más, no se incline. Estamos entre caballeros. El resto queda para nosotros: cruzar un río helado entre la niebla, en camisa para confundirnos con la nieve, la espada entre los dientes minados por el escorbuto, levantarse y correr ladera arriba con la

metralla zumbando por todas partes, porque al capitán, aunque es una mala bestia, nos da vergüenza dejarlo ir solo. Quedarte sin municiones en la Puerta del Carmen de Zaragoza y empalmar la navaja tarareando una jota para tragarte el miedo, mientras los gabachos se acercan para el último asalto. Hacerse a la mar porque más vale honra sin barcos, dicen, en buques de madera ante los acorazados de acero yanquis. Morir de fiebre en la **manigua**, degollado en Monte Arruit por la ineptitud de espadones con charreteras. O cruzar el Ebro con diecisiete años mientras la artillería te da candela, el fusil en alto y el agua por la cintura, con los compañeros yéndose río abajo mientras en la orilla los generales y los políticos posan para los fotógrafos de la prensa extranjera.

Échenle un vistazo tranquilo al lienzo, sin prisas, e intenten reconocernos. Somos la humilde parcheada piel sobre la que redobla toda esa ilustre **vitola** de los generales y los reyes que posan de perfil para las monedas, los cuadros y la Historia. Y cuántas veces, en los últimos doscientos o trescientos años, no habremos visto ante nosotros, mirando con fijeza hacia el modesto rincón que ocupamos en el lienzo, un rostro de campesino, de esos arrugados y curtidos por el sol como cuero viejo. Un rostro parado ante el cuadro con aire tímido y **paleto**, dándole vueltas a la boina o al sombrero entre las manos nudosas, encallecidas, de uñas rotas. Los ojos de un hombre indiferente a la escena central del cuadro, buscando aquí atrás, en la modesta parte derecha de la composición, al fondo, bajo las lanzas, entre nosotros, una silueta confusa, familiar. Tal vez la de aquel hijo al que una vez acompañó un trecho por el sendero que conducía al pueblo, llevándole el

hato de ropa o la maleta de cartón, liándole el primer cigarro. El hijo al que, ya parado en el último recodo, vio alejarse con su pelo al rape, las alpargatas y el traje de domingo, llamado a servir al rey. Hacia una guerra lejana e incomprensible de la que no habría de volver jamás. Fíjense en el cuadro de una maldita vez. Nosotros le dimos nombre y apenas se nos ve. Nos tapan, y no es casualidad, los generales, el caballo y la bandera.

© PÉREZ-REVERTE, ARTURO.
www.perezreverte.com



GLOSARIO

Corpus. Día en que la Iglesia conmemora la institución de la eucaristía.

Breda. Ciudad holandesa, localizada en el Brabante septentrional (provincia de los Países Bajos).

parapetos. Defensa hecha con tierra, sacos de arena o piedras para protegerse tras ella en una lucha.

piqueros. Soldados armados de pica.

mosquetes. Arma de fuego antigua, semejante al fusil.

tercios. (Uso antiguo). Cuerpos de infantería.

morriones. Gorros de uniforme militar, cilíndricos y con visera.

destocado. Despeinado.

mercachifles. Uso despectivo de la persona que comercia con cosas ilícitas.

jubón. Prenda de vestir con o sin mangas, que cubre hasta la cintura.

escorbuto. Enfermedad producida por la falta de vitamina C.

manigua. Terreno cubierto de maleza en la isla de Cuba.

vitola. Aspecto, facha, traza de una persona.

paleto. Se aplica a los campesinos toscos o a las personas faltas de trato social.

SOBRE LOS AUTORES

Juan Goytisolo es un escritor e intelectual nacido en Barcelona en 1931 y reside actualmente en Makarresh (Marruecos). Es autor de numerosas novelas y colabora en el diario *El País*, de España, para el que ha sido corresponsal de guerra en Chechenia y Bosnia. En su honor, la biblioteca del Instituto Cervantes de Tánger lleva su nombre.

Arturo Pérez-Reverte es un escritor y periodista nacido en Cartagena en 1951. Fue reportero de guerra. Desde 2003 es miembro de la Real Academia Española y autor de uno de los acontecimientos literarios más llamativos en español: *El capitán Alatriste*, novela llevada al cine con éxito.



ACTIVIDADES

COMPRENDO

“Ben Sidi Abú Al Fadail”

1. Respondé estas preguntas en tu carpeta.
 - a) ¿Cuál es el acontecimiento que se describe en el texto y por qué se lo considera una tragedia?
 - b) ¿Por qué el protagonista considera a la biblioteca “el alma de la ciudad”? Tené en cuenta que la ciudad aparece muchas veces a lo largo del texto como un espacio en el que siempre se cruzaron y convivieron, hasta la guerra, diferentes culturas.
 - c) ¿Con qué otras tragedias de la Historia se relaciona el suceso narrado en el fragmento escogido? ¿Por qué? ¿Cuáles otras podés imaginar?
 - d) ¿Cómo se mezclan en el texto la tragedia individual y la colectiva? ¿Qué es peor que la muerte para el protagonista?
2. Completá V o F y justificá cada afirmación con datos y expresiones del texto.

- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | El conflicto que desencadena la tragedia de la historia narrada es la guerra. |
| <input type="checkbox"/> | La pérdida material y económica es lo que más preocupa al protagonista. |
| <input type="checkbox"/> | El objetivo de los agresores es destruir la memoria de la ciudad. |

“La fiel infantería”

3. Respondé estas preguntas en tu carpeta.
 - a) ¿Quién narra la historia de “La fiel infantería”?
 - b) ¿A qué situación histórica alude?
 - c) ¿Cómo interpreta el narrador su propio lugar dentro de la historia?
 - d) ¿Cuál es, entonces, la tragedia?
4. Justificá estas afirmaciones con transcripciones del texto.
 - El cuadro de Velázquez, *La rendición de Breda*, aparece como trasfondo y disparador de la narración.

 - El texto dice con palabras lo que la pintura representa en imágenes.

RELACIONO E INTERPRETO

5. Buscá y copiá de “Ben Sidi Abú Al Fadail” y de “La fiel infantería” citas que aludan a:
 - a) la situación que se vive como “trágica”, y
 - b) el sentimiento del hombre frente a esa “tragedia”.
6. Ahora, explicá qué tienen en común los textos que leíste.

7. Marcá las diferencias entre los textos completando este cuadro.

	"Ben Sidi Abú Al Fadail"	"La fiel infantería"
Protagonista		
Conflicto		
Origen del conflicto		

8. Escribí una definición de "tragedia" a partir de estas lecturas.

ESCRIBO MI VERSIÓN

9. Te proponemos que escribas un relato en el que los personajes se vean afectados por una tragedia. Puede ser una guerra o cualquier otro acontecimiento que sus protagonistas perciban de este modo. Para hacerlo, seguí estos pasos y tené en cuenta las preguntas que aparecen en el cuadro de la derecha.

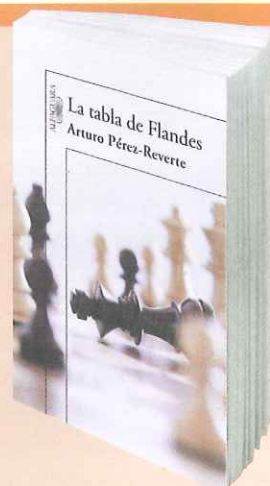
- Imaginá un espacio asolado por la tragedia y a los hombres que la sufren.
- Pensá cuál es la posición de los personajes frente a su situación: resignación, impotencia, rebeldía son algunas alternativas.
- Escribí un borrador en el que incluyas uno y otro elemento.
- Revisá y corregí el texto, verificando el uso correcto de la lengua y la utilización de recursos poéticos que conozcas.
- Escribí la versión final y entregala a tus lectores posibles.

- ¿Cómo se encuentra el sitio antes y después de la situación que vas a narrar?
- ¿En qué circunstancia se encuentra el protagonista de la historia durante la tragedia?
- ¿Cuáles son los motivos por los que se llega a la situación trágica?
- ¿Qué consecuencias te importaría destacar: sociales, familiares e íntimas, económicas?
- ¿Cuál es el tono que debería tener la voz del narrador? Relacionalo con la posición de los personajes que elegiste en b).

Recorridos de lectura

Si te gustó el cuento de Pérez-Reverte que leíste en este capítulo, podés seguir leyendo otras obras de este autor, que incursiona en distintos géneros y temáticas.

- La tabla de Flandes* es una novela que, entre la ficción histórica y el género policial, cuenta la historia de Julia, una restauradora de obras de arte, quien debe trabajar sobre un cuadro: una tabla flamenca del siglo xv que representa una partida de ajedrez. A medida que se va conociendo más sobre la historia que narra el cuadro, sobrevienen sucesos inesperados.
- El capitán Alatriste*, publicado en 1996, es el primer libro de una saga de aventuras. Ambientado en Madrid en el siglo xvii narra las peripecias del personaje principal, Diego Alatriste y Tenorio, y conjuga parodia y humor con novela histórica.



Lo trágico como género y como cosmovisión

Tal como lo conocemos, el género trágico nació y tuvo su época de esplendor en Grecia, en el siglo V a. C. Sus principales exponentes fueron Esquilo, Eurípides y Sófocles.

La **tragedia griega** representa la concepción del mundo y del lugar que el hombre poseía dentro de él en la Antigüedad. Sus personajes carecen de poder: por culpas que desconocen o faltas graves que han cometido, están sometidos a un destino fatal e inexorable, del que no pueden escapar, por lo que solo es posible la resignación y el lamento.

Las principales fuerzas que rigen el mundo y dictaminan la suerte de todos los hombres son los dioses, cuyas razones resultan muchas veces incomprensibles y no admiten cuestionamientos. Si el hombre se rebelaba, cometía una falta que los griegos denominaban *hybris*, o desmesura, que consistía en creerse superior a la divinidad.

Las tragedias solían escenificar mitos que el pueblo ya conocía y consideraba sagrados. Además, ellos indicaban el modo en que era necesario comportarse.

El **objetivo** de las representaciones trágicas, según Aristóteles, era generar en el espectador un sentimiento de compasión ante la suerte de los personajes y al mismo tiempo de temor, que él denominaba *catarsis*, y que permitiría purificar el alma de pasiones indeseables. Para alcanzar este objetivo, y no distraer al espectador, toda tragedia debía cumplir con la **regla de las tres unidades**: unidad de tiempo, de lugar y de acción, lo que indicaba que una obra debía desarrollarse en un lapso de 24 horas, con un mismo decorado para indicar un solo sitio y con un conflicto.

La transición

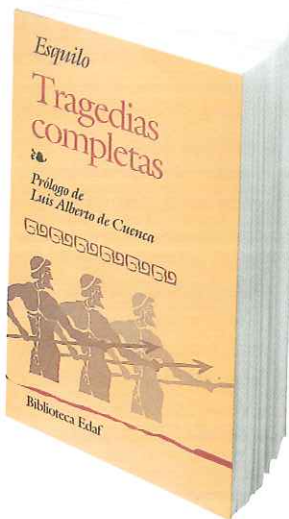
La tragedia sobrevivió a diferentes épocas, conservando su estructura y respondiendo a los preceptos aristotélicos. Sin embargo, a partir del Renacimiento aparece y se desarrolla una nueva concepción del hombre, que se imagina a sí mismo como dueño de su destino y capaz de enfrentar las fuerzas que se le oponen, que ya no aparecen como trascendentes, es decir, situadas más allá de él, sino como sociales: el hombre vive en un mundo que puede cambiar y en el que su suerte depende de la relación con otros hombres, de sus elecciones y de la fuerza de su voluntad. Es el paso del **teocentrismo**, un mundo en el que Dios es el protagonista y dictamina el lugar y el destino de cada ser humano, al **antropocentrismo**, un mundo centrado en el hombre, en el que cada cual es capaz de "hacerse a sí mismo".

En un mundo de esta naturaleza, la tragedia clásica ya no es ni posible ni necesaria, y los poetas comienzan a producir textos que no respetan ni las reglas de las unidades ni el sentido de sometimiento del hombre al universo. Shakespeare es el precursor de estos cambios: la tragedia se convierte en el drama, en el que las relaciones entre los hombres se entienden no como predestinadas sino como un conflicto.

ACTIVIDADES

1. La concepción de tragedia supone entonces la existencia de un hombre sometido a fuerzas exteriores que lo oprimen y frente a las cuales él se siente impotente. Buscá y anotá ejemplos de esta idea en las obras leídas.
2. Marcá con una X la causa que convierte a los personajes de ambos textos en "seres trágicos". Justificá tu elección.

☐ Dios. ☐ El destino. ☐ La Historia. ☐ Sus propias acciones.



La tragedia de *Edipo*, quien es castigado por matar a su padre y casarse con su madre, cumpliendo con su destino, es un relato fundamental para la teoría del psicoanálisis.

Otras, como *Antígona*, son fuente de discusión permanente dentro del Derecho. Las tragedias clásicas tienen un gran valor filosófico, y alimentan todavía nuestro pensamiento.

La mirada trágica contemporánea

En el mundo actual, la novela es el género que representa los conflictos entre diferentes fuerzas sociales que intentan imponerse unas sobre otras, o sujetos que buscan cumplir sus objetivos y para ello deben vencer obstáculos que la sociedad les opone y contra los cuales su voluntad se configura.

Entonces, ¿en qué sentido podemos hablar de tragedia en esta época? Podríamos pensar en el sentido que la palabra “tragedia” conserva en la mente de los hombres: la sensación de lo irreparable, la absoluta fragilidad en un escenario de destrucción propia o ajena que no está en sus manos modificar. El hombre moderno se exhibe como dominador del mundo, sin embargo, se ve enfrentado una y otra vez a lo trágico. Esta situación es la que se pone en escena en gran parte de la literatura de los siglos xx y xxi.

Así, podemos leer como “tragedias modernas” **novelas, cuentos y poesías** que no tienen nada que ver formalmente con la tragedia clásica: *El proceso*, del escritor checo Franz Kafka; *Esperando a Godot*, del irlandés Samuel Beckett, o gran parte de la obra poética del peruano César Vallejo y de los españoles Miguel Hernández y Luis Celaya, que cantan los horrores de la guerra civil, son algunos ejemplos del siglo anterior. En cuanto al **ensayo**, podemos nombrar *El mito de Sísifo*, del francés Albert Camus, y *El sentimiento trágico de la vida*, del español Miguel de Unamuno.

En nuestro país, el autor que refleja con mayor crudeza esta “condición trágica” del hombre contemporáneo es Roberto Arlt. *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* son sus obras emblemáticas.

La materia con la que trabaja la “tragedia moderna”, el sufrimiento humano, muchas veces se resiste al lenguaje. Por eso el narrador suele apelar, para representarlo, a distintos recursos poéticos, como metáforas (por ejemplo, “las lágrimas son aire”), imágenes sensoriales, hipérboles o exageraciones, metonimias o la sustitución de una parte por otra (por ejemplo, “un Picasso entre mis manos”), que estudiarás en detalle en el capítulo siguiente.

La guerra, las dictaduras, la miseria, las catástrofes ecológicas son tragedias contemporáneas que nos convierten en “seres trágicos”, con la voluntad anulada y sometidos a un destino que es provocado por otros hombres y resulta aterrador, inexplicable y aparentemente imposible de enfrentar.



El sabor de las lágrimas, de René Magritte (1898-1967).

ACTIVIDADES

1. ¿Qué hechos del pasado reciente, ocurridos en cualquier parte del mundo, podrías calificar como “tragedias”? Sepáralos en las siguientes categorías y anótalos en tu carpeta.

Tragedias sociales.

Tragedias naturales.

Tragedias individuales.

2. A partir de la siguiente cita de *Nunca más*, informe elaborado en 1983 por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, señala por qué la dictadura militar sufrida por nuestro país entre 1976 y 1983 puede ser considerada una tragedia individual y colectiva. Ayudate buscando en Internet la definición de “crimen de lesa humanidad”.

“En cuanto a la sociedad, iba arraigándose la idea de la desprotección, el oscuro temor de que cualquiera, por inocente que fuese, pudiese caer en aquella infinita caza de brujas, apoderándose de unos el miedo sobrecogedor y de otros una tendencia consciente o inconsciente a justificar el horror: ‘Por algo será’, se murmuraba en voz baja, como queriendo así propiciar a los terribles e inescrutables dioses, mirando como apestados a los hijos o padres del desaparecido”.

3. Recopilá información sobre textos de ficción que aludan a ese período y confeccioná una lista. Podés usar Internet, consultar a otras personas y buscar en bibliotecas.

Las versiones de la guerra según Juan Goytisolo

Cuando **Juan Goytisolo** publicó su primera novela, *Juego de manos* en 1954, ya se lo emparentaba con lo que se denomina “novela social”, es decir aquella narrativa comprometida con la realidad de la época, la posguerra española. En *Duelo en el paraíso*, la emoción nos alcanza porque los chicos son los protagonistas que juegan las cosas de los grandes, la guerra.

Los personajes de sus novelas se caracterizan por actuar y el narrador trata de no intervenir en los comentarios, es así como el escritor logra revelar la situación psicológica de los protagonistas y de su contexto y no hacer tratados de psicología. Lo demuestra en *Fin de fiesta*, y, por ese motivo, su literatura se entronca con la picaresca, el género que ya por el siglo XVI tenía como protagonistas a pícaros marginados socialmente o delincuentes; es decir que también denunciaba la condición en la que vivían los de muy bajo rango social.

En *La isla* y *La resaca*, Juan Goytisolo ya demuestra su agilidad de narrador dándole vida a cada episodio y ambientándolo en contornos inconfundibles. A pesar de que alterna su forma de narrar, se distingue por su crítica constante a la sociedad consumista en toda su obra de ficción y no ficción.

Muchos años de narrativa sumados a su trabajo y su compromiso personal lo llevaron a Sarajevo en el verano de 1993, como corresponsal del diario *El País*, de España. Sus experiencias de guerra fueron recopiladas en dos libros, uno que podríamos llamar “versión literaria”, *El sitio de los sitios*, donde el horror aparece estetizado, y otro ensayístico, *Cuaderno de Sarajevo, Anotaciones de un viaje a la barbarie*. En este último presenta datos, cifras y argumentos que muestran con crudeza las consecuencias de la guerra entre Serbia y Croacia, desatada tras la disolución de la ex Yugoslavia. Un ejemplo:

“El boletín de información mensual del Ministerio de Higiene y Salud Pública de la Presidencia, editado poco antes de mi llegada, revela en toda su crudeza la magnitud del genocidio perpetrado desde abril de 1992 contra el pueblo bosnio: 140.000 muertos (de ellos 9.040 en Sarajevo), 151.000 heridos (53.095 en Sarajevo), 1.835.000 personas ‘desplazadas’, 156.000 detenidos en campos de concentración serbomontenegrinos, 12.100 paralíticos e inválidos (de ellos, 1.280 niños), una cifra aproximada de 38.000 mujeres violadas”.



Los Cascos Azules o miembros de las Fuerzas de Mantenimiento de Paz destinadas a ayudar a países en conflicto, en Sarajevo, 1992.

ACTIVIDADES

1. Responde.

¿Por qué crees que el autor recurrió a dos versiones para narrar la misma experiencia? Relaciona tu respuesta con la siguiente frase del intelectual búlgaro Tzvetan Todorov:

“Un muerto es una tristeza, un millón de muertos es una información”.

2. Señala si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F) y justifica tu respuesta en cada caso teniendo en cuenta ambos textos.

- ☐ Una tragedia tiene un lado objetivo, que puede reflejar el discurso histórico o el periodístico, y un lado subjetivo, que puede reflejar el discurso literario.
- ☐ La literatura apunta al sentido de los hechos, en tanto el discurso histórico busca su verdad.
- ☐ La tragedia, contada desde la visión del periodista, busca generar en el lector la catarsis aristotélica.

Los héroes de Pérez-Reverte

Arturo Pérez-Reverte comenzó su carrera dentro de las letras como corresponsal de guerra, y vivió así las penurias cotidianas que produce esta catástrofe humana, en lugares como Chipre, Angola, Líbano y Croacia. Tal vez sea este el motivo por el cual los textos de *Sobre cuadros, libros y héroes*, como en su saga más famosa, la de los Alatristes, presentan una visión de la historia desde los ojos del soldado raso, el verdadero protagonista que sufre y se siente olvidado. En definitiva, sus personajes son antihéroes, y sus relatos dejan de lado el contenido épico, por lo tanto la mirada se torna descorazonada y trágica.

Como Goytisolo, Reverte toma la novela picaresca como un referente. Por eso, en “La fiel infantería” nos encontramos con un personaje de condición humilde, antihéroe, que narra sus desventuras (narración en primera persona, autobiográfica) y, de paso, impacta con su crítica social.

En una entrevista realizada por *La Nación Revista*, el escritor define a sus personajes:

“Mis personajes son héroes cansados. Hombres que saben que la inocencia se ha perdido, que no tienen esperanza en muchas cosas... A cambio de esto les queda la lucidez, y es con los restos del naufragio que construyen su vida: con la dignidad, la lealtad a cuatro o cinco cosas, los amigos...”

En el cuento que leíste, además, el narrador refiere el contexto histórico a partir de la mención de las guerras de Flandes y la rendición de Breda, y del mismo Velázquez que le ha servido de inspiración y nos acomoda en lugar y tiempo. Así, dice: “Aún no se había inventado la fotografía; pero aquel tipo, Velázquez, recogió el momento”.

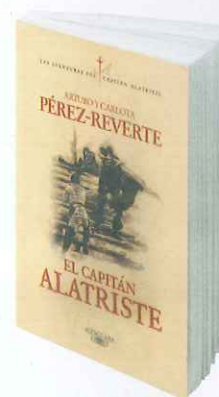


Arturo Pérez-Reverte.

ACTIVIDADES

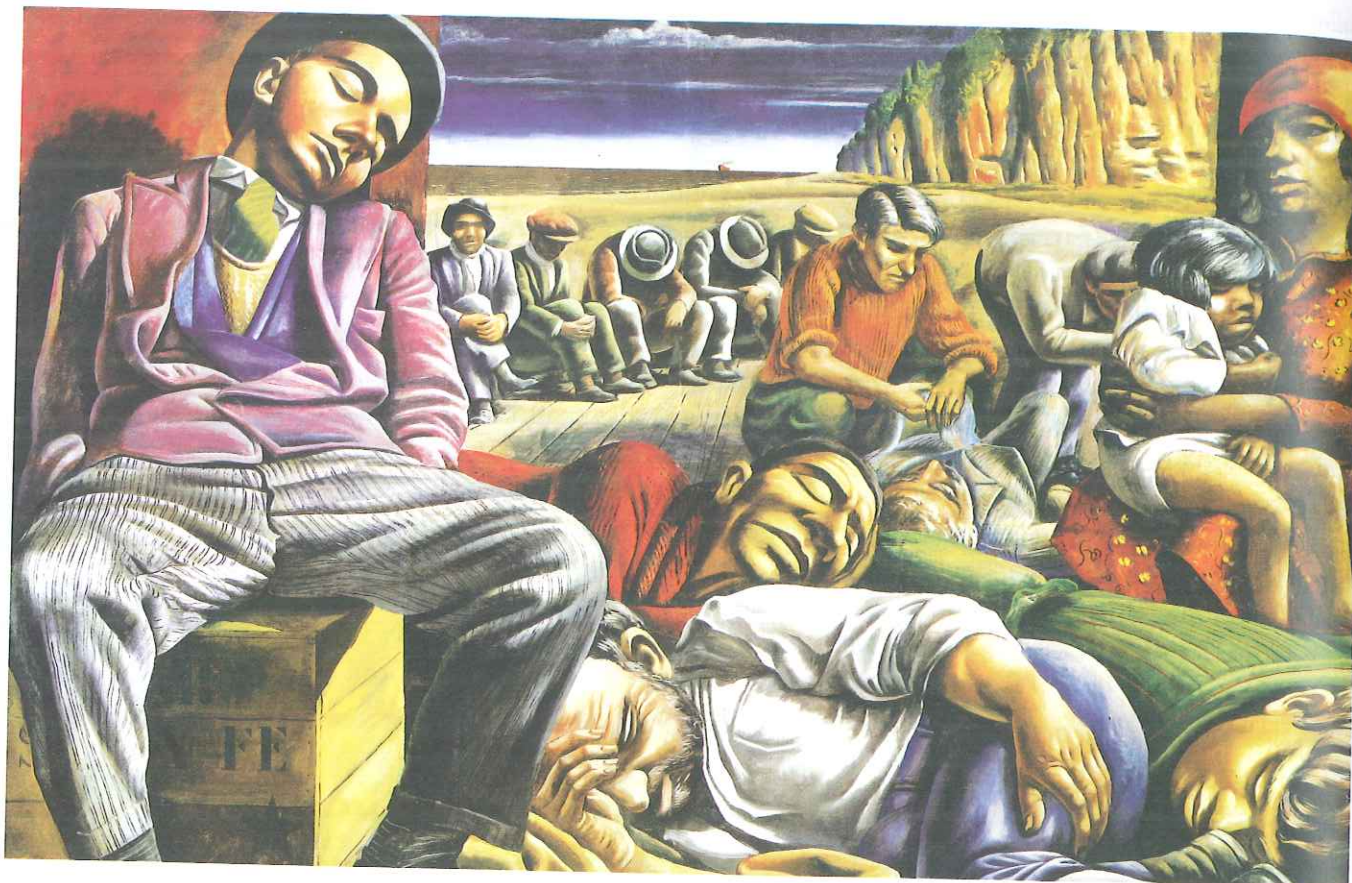
1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Qué diferencias hay entre los héroes épicos y los personajes de Pérez-Reverte?
 - b) ¿Cuál es la crítica social que se plantea en “La fiel infantería”?
2. Escribí ejemplos de las características de la novela picaresca que encuentres en el cuento.

3. Explicá por qué Pérez-Reverte define a sus personajes como “héroes cansados”.



Pintura y condición trágica del hombre

No solo la literatura es capaz de poner en escena la condición trágica del hombre. El resto de las artes también posee una alta capacidad expresiva, como en el caso de esta obra del pintor argentino Antonio Berni (1905-1981).



Los desocupados, de Antonio Berni (1934).

ACTIVIDADES

1. La obra es de 1934 y está considerada un emblema de la etapa de "realismo social o político" de su autor. Investigá el contexto histórico en el que pinta. ¿Cuál te parece, entonces, que es la función del arte en esta pintura? Tené en cuenta, también, su título.

2. Definí con una sola palabra a los siguientes personajes que aparecen retratados en la pintura.

Hombres dormidos: _____

Hombre en segundo plano con las manos cruzadas: _____

Hombres en el fondo de la escena: _____

Mujer con la niña en brazos: _____

3. Describí, en tu carpeta, la pintura utilizando las cuatro palabras que escribiste en la actividad anterior.
4. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Por qué podemos considerar que la obra expresa una situación trágica?
 - b) ¿Qué recursos utiliza para hacerlo?
 - c) ¿Cuál es el efecto que se pretende lograr en los espectadores?

Tragedia y catástrofe

[...] Toda concepción realista del teatro trágico debe tener como punto de partida el hecho de la catástrofe. Las tragedias terminan mal. El personaje trágico es destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional. Cuando las causas del desastre son temporales, cuando el conflicto puede ser resuelto con medios técnicos o sociales, entonces podemos contar con teatro dramático pero no con la tragedia. [...] Conviene tener bien presente esta distinción. La tragedia es irreparable. No puede llevar a una compensación justa y material por lo padecido. [...] A Edipo no le devuelven la vista ni su cetro tebano. [...]

Tragedia es una narración que cuenta la vida de algún personaje antiguo o eminente que sufrió una mengua de fortuna para llegar a un fin desastroso [...].

O también es posible que la tragedia se haya limitado a cambiar de estilo y convenciones. Hay un momento en *Madre Coraje*¹ en que los soldados entran con el cadáver de Schweizerkas. Sospechan que es hijo de la Coraje pero no están del todo seguros. Hay que obligarla a que lo identifique. Vi a Helene Weigel representar la escena en el Ensemble de Berlín oriental, si bien representar es palabra mezquina para el prodigio de su encarnación. Cuando depositaban ante ella el cuerpo de su hijo, se limitaba a menear la cabeza, en muda negación. Los soldados la obligaban a mirar nuevamente. Y nuevamente ella no daba signo de re-

conocerlo, solo una mirada muerta. Luego, mientras sacaban el cuerpo, la Weigel miraba para el otro lado y, como desgarrándola, abría su boca lo más grande posible. La forma del gesto era la del caballo que lanza un alarido en *Guernica* de Picasso. El sonido que salió era tan primitivo y terrible que supera toda descripción que pudiera hacer. Pero en realidad no hubo sonido alguno. Nada. El sonido fue el silencio total. Era el silencio que chillaba y chillaba por toda la sala, de modo tal que el público bajó la cabeza como una ráfaga de viento. Y ese alarido dentro del silencio me pareció ser el mismo de Casandra² cuando adivina el vaho de sangre en la casa de Atreo. Era el mismo grito salvaje con que la imaginación trágica marcara inicialmente nuestro sentido de la vida. La misma lamentación salvaje y pura por la inhumanidad del hombre y la devastación de lo humano. Quizá no se ha quebrado la curva de la tragedia.

STEINER, GEORGE.

La muerte de la tragedia. Caracas, Monte Ávila Editores, 2001. Fragmento.

- 1 *Madre Coraje* es una obra teatral de Bertolt Brecht que conmueve por la decisión de una madre de sacrificar a sus propios hijos durante la guerra.
- 2 Se refiere a Casandra, conocida en la mitología griega por tener el don de la adivinación, sufre porque nadie cree en sus pronósticos, ya que ha sido castigada por Apolo.



George Steiner, autor de *La muerte de la tragedia*, nació en 1929 en París, pero se radicó en Nueva York desde 1940, momento en el que, por su origen judío, debió huir junto a su familia de los horrores del nazismo. Es uno de los intelectuales más relevantes del siglo xx. Su obra ensayística aborda temas culturales y filosóficos, sobre todo dentro de los dominios de la literatura comparada. Ha escrito, además, numerosas novelas y libros de poesía. Como periodista literario, escribió en *The New Yorker*, *The Times* y *The Guardian*.

Sus obras principales publicadas en nuestro país son *Lenguaje y silencio*, *Presencias reales*, *La idea de Europa* y *Pasión intacta*.

ACTIVIDADES

1. ¿Por qué Steiner considera que "toda concepción realista del teatro trágico debe tener como punto de partida el hecho de la catástrofe"?
2. ¿Cómo ejemplifica la idea de que tal vez el género solo "se haya limitado a cambiar de estilo y convenciones"?
3. Explicá con tus palabras, y a partir de lo que leíste en este capítulo, la idea de "mirada trágica", completando la siguiente afirmación.

En sentido clásico, la tragedia es "una narración que cuenta la vida de algún personaje antiguo o eminente que sufrió una merma de fortuna para llegar a un fin desastroso". Aun que también, en el sentido actual, ...

Fahrenheit 451

Constituía un placer especial ver las cosas consumidas, ver los objetos ennegrecidos y cambiados. Con la punta de bronce del soplete en sus puños, con aquella serpiente escupiendo su petróleo venenoso sobre el mundo, la sangre le latía en la cabeza y sus manos eran las de un fantástico director tocando todas las sinfonías del fuego y de las llamas para destruir los guñapos y ruinas de la Historia.

Con su casco simbólico en que aparecía grabado el 451 bien plantado sobre su impasible cabeza y sus ojos convertidos en una llama anaranjada ante el pensamiento de lo que iba a ocurrir, encendió el deflagrador y la casa quedó rodeada por un fuego devorador que inflamó el cielo del atardecer con colores rojos, amarillos y negros. El hombre avanzó entre un enjambre de luciérnagas [...] en tanto que los libros, semejantes a palomas aleteantes, morían en el porche y el jardín de la casa; en tanto que los libros se elevaban convertidos en torbellinos incandescentes y eran aventados por un aire que el infierno ennegrecía. [...]

Sabía que cuando regresase al cuartel de bomberos, se miraría pestañeando en el espejo; su rostro sería el de un negro de opereta, tiznado con corcho ahumado. Luego al irse a dormir, sentiría la fiera sonrisa retenida aún en la oscuridad por sus músculos faciales. Esa sonrisa nunca desaparecería, nunca había desaparecido hasta donde él podía recordar.

Colgó su casco negro y lo limpió, dejó con cuidado su chaqueta a prueba de llamas; se duchó generosamente y luego, silbando, con las manos en los bolsillos, atravesó la planta superior del cuartel de bomberos y se deslizó por el agujero. [...]

Echó a andar por la calle en dirección al "Metro" donde el silencioso tren, propulsado por aire, se deslizaba por su conducto lubricado bajo tierra y lo soltaba con un gran ¡puf! de aire caliente en la escalera mecánica que lo subía hasta el suburbio. [...]

Montag dobló la esquina. Las hojas otoñales se arrastraban sobre el pavimento iluminado por el claro de luna. Y hacían que la muchacha que se movía allí pareciese estar andando sin desplazarse, dejando que el impulso del viento y de las hojas la empujase hacia adelante. [...]

La muchacha se detuvo y dio la impresión de que iba a retroceder, sorprendida; pero, en lugar de ello, se quedó mirando a Montag, con ojos tan oscuros, brillantes y vivos,



que él sintió que había dicho algo verdaderamente maravilloso.

—Claro está —dijo—, usted es la nueva vecina, ¿verdad?

—Y usted debe de ser —ella apartó la mirada de los símbolos profesionales— el bombero. La voz de la muchacha fue apagándose.

—Lo... Lo hubiese adivinado con los ojos cerrados —prosiguió ella lentamente.

—¿Por qué? ¿Por el olor a petróleo? Mi esposa siempre se queja [...].

—Bueno —le dijo ella por fin—, tengo diecisiete años y estoy loca. Mi tío dice que ambas cosas van siempre juntas. Cuando la gente te pregunta la edad, dice, contesta siempre: diecisiete años y loca. ¿Verdad que es muy agradable pasear a esta hora de la noche? Me gusta ver y oler las cosas, y, a veces, permanecer levantada toda la noche, andando, y ver la salida del sol. ¿Sabe? No me causa usted ningún temor.

Él se sorprendió.

—¿Por qué habría de causártelo?

—Le ocurre a mucha gente. Temer a los bomberos, quiero decir. Pero, al fin y al cabo, usted no es más que un hombre. [...] ¿Lee alguna vez los libros que quema?

Él se echó a reír.

—¡Está prohibido por la ley!

—¡Oh! Claro...

RAY BRADBURY. *Fahrenheit 451*.
Barcelona, Plaza & Janés,
1985. Fragmento.

Las Lanzas

Es la guerra –humo y sangre– la que hizo
campo de pelear esta campaña,
la que abrió este sendero, la que baña
de rojo el holandés cielo plomizo.

Sobre este campo blando e invernizo
–ya no paisaje, fondo de la hazaña–
la gloria flota militar de España,
al viento de la suerte, tornadizo.

Arde en el fondo Breda... Su alegría
oculta el vencedor. Y el pecho fuerte
del vencido devora su amargura.

Humana flor de eterna lozanía,
por encima del odio y de la Muerte
la sonrisa de Spínola fulgura.



MANUEL MACHADO,
en *Horas de oro*, 1938.

ACTIVIDADES

1. Cada uno de los textos de estas páginas se relaciona con una de las lecturas centrales de este capítulo. ¿De cuál se trata en cada caso? ¿Por qué?
2. Realizá en tu carpeta un cuadro comparativo como el siguiente que te permita establecer semejanzas y diferencias entre los textos de los cuatro autores en los aspectos que se listan en la primera columna. Fundamentá tus opiniones con ejemplos de los textos.

Aspectos	Autores	Goytisolo	Pérez-Reverte	Bradbury	Machado
Visión de los vencedores					
Visión de los vencidos					
Visión del fuego (¿destructor o purificador?)					
Visión de la historia (¿quién la cuenta cuando no hay libros?)					

INTEGRACIÓN

1. Lee este fragmento del poema "Recoged esta voz", del escritor español Miguel Hernández, escrito en 1937 en medio de la Guerra Civil española.

"Naciones de la tierra, patrias del mar, hermanos del mundo y de la nada:
habitantes perdidos y lejanos,
más que del corazón, de la mirada.
Aquí tengo una voz enardecida,
aquí tengo una vida combatida y airada,
aquí tengo un rumor, aquí tengo una vida.
Abierto estoy, mirad, como una herida.
Hundido estoy, mirad, estoy hundido
en medio de mi pueblo y de sus males.
Herido voy, herido y malherido,
sangrando por trincheras y hospitales.
Hombres, mundos, naciones,
atended, escuchad mi sangrante sonido,
recoged mis latidos de quebranto
en vuestros espaciosos corazones,
porque yo empuño el alma cuando canto.
[...] Recoged este viento,
naciones, hombres, mundos,
que parte de las bocas de conmovido aliento
y de los hospitales moribundos. [...]
España no es España, que es una inmensa fosa,
que es un gran cementerio rojo y bombardeado:
los bárbaros la quieren de este modo. [...]"

2. Explica por qué se puede hablar de la "mirada trágica" en este poema.
3. Marca la opción que creas adecuada para completar la idea que sigue.

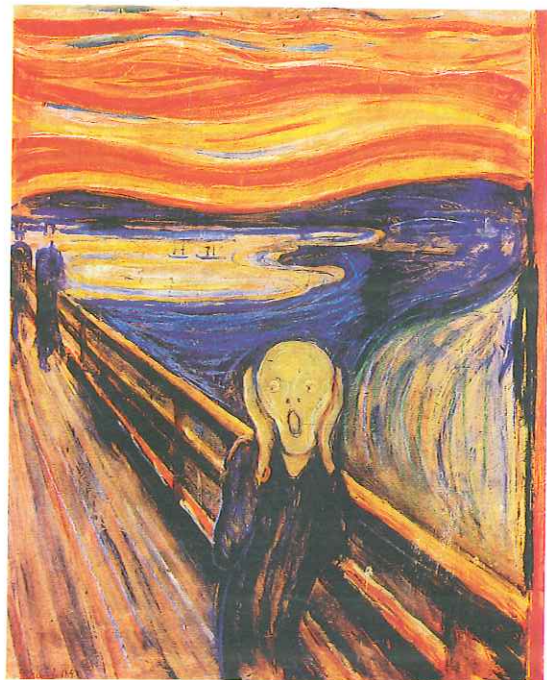
El título del poema de Hernández expresa...

- ☐ dudas respecto del futuro del país.
☐ deseos de vivir en paz, sin guerras ni desolación.
☐ pedido, una súplica para que se escuche su voz.

4. Relaciona el título con otros versos del poema en los que se refleje la idea que elegiste en la actividad anterior. Anótalos.

5. ¿A quiénes se dirige la voz del poeta? ¿Quiénes están representados entre "los hermanos de la nada"?

6. Anota tres recursos poéticos utilizados por el autor para escenificar la tragedia y explica su sentido en cada caso.
7. Busca en el texto versos en los que se nombre:
 - la tragedia;
 - a sus víctimas;
 - a los verdugos;
 - al poeta, y
 - al destinatario.
8. Pensá cómo se refleja el sentido trágico en esta obra de Edvard Munch y escribí tu conclusión en la carpeta. Investigá.
 - a) ¿En qué año se pintó el cuadro?
 - b) ¿Qué pretendían reflejar los artistas de la época?
 - c) ¿Qué te produce la expresión retratada conociendo el contexto histórico-social?



El grito, de Edvard Munch.

PLAN DE TRABAJO

- Leer, analizar e interpretar poesías en las que prevalece la mirada trágica.
- Producir un poema a partir del reordenamiento de los versos de otro.
- Leer y analizar textos de crítica literaria.
- Reconocer la mirada trágica en textos contemporáneos de distintos géneros.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿En qué se diferencia, a simple vista, una poesía de una obra de teatro y de un cuento?
- ¿Qué rasgos distinguen el lenguaje poético del cotidiano?
- ¿Qué emociones expresará una poesía que se refiere al entorno que muestra la imagen de esta página?

El viaje definitivo

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

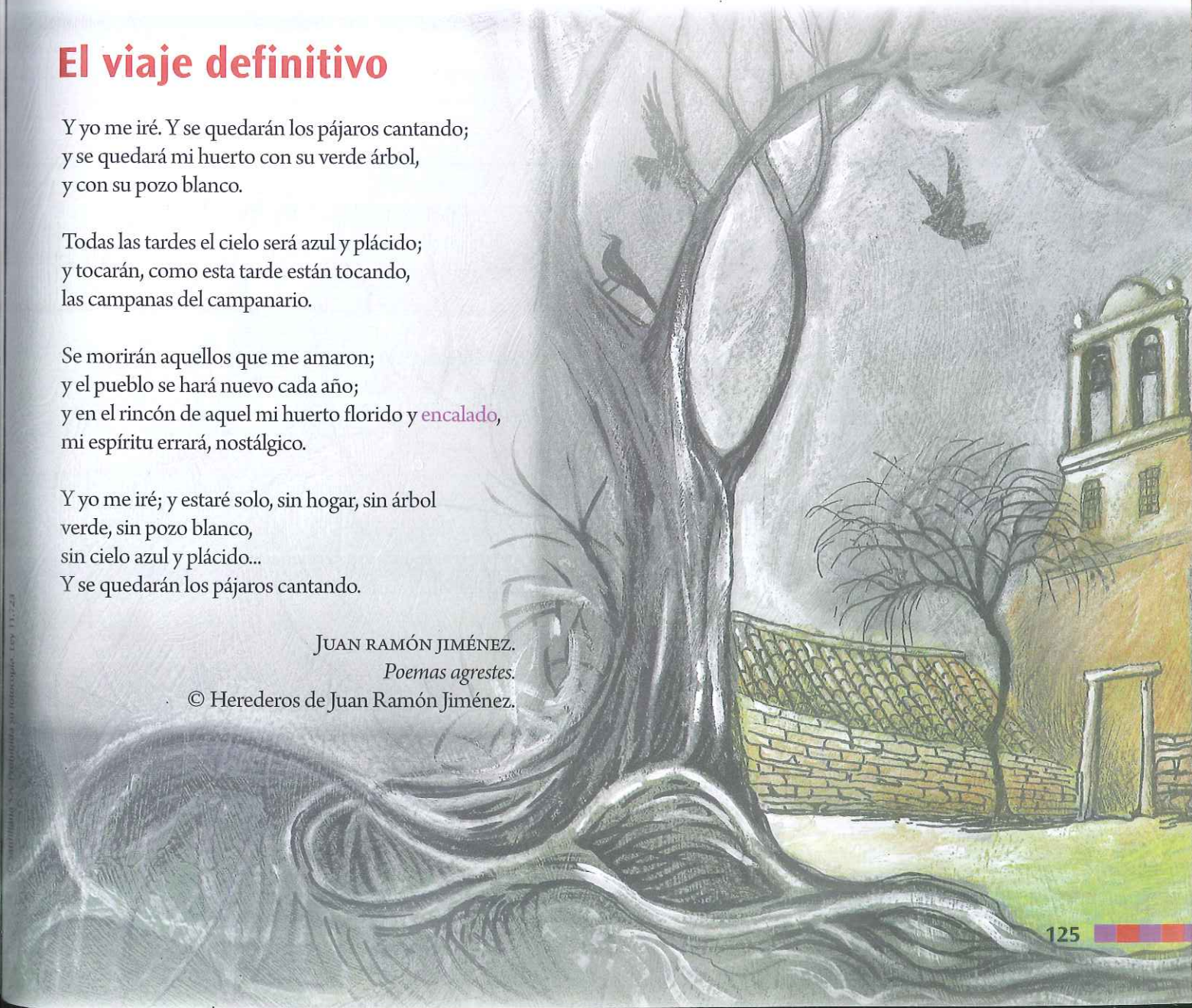
Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón de aquel mi huerto florido y **encalado**,
mi espíritu errará, nostálgico.

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Poemas agrestes.

© Herederos de Juan Ramón Jiménez.



La vida ha puesto enfrente de mi desilusión...

La vida ha puesto enfrente de mi desilusión
un carnaval de sangre; en cada encrucijada
un enlutado mundo me parte el corazón
con una espada o con una carcajada.

¡Ay! sangre de mis venas, ¿en dónde estás, qué tienes
que no te agotas nunca? ¿qué fuentes milagrosas
te dan fragancia y música, sangre, que siempre vienes
a tener vivo y rojo este ramo de rosas?

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Elegías.

© Herederos de Juan Ramón Jiménez.

Una España joven

... Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda,
la malherida España, de Carnaval vestida
nos la pusieron, pobre y escuálida y **beoda**,
para que no acertara la mano con la herida.

Fue ayer; éramos casi adolescentes; era
con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios,
cuando montar quisimos en pelo una **quimera**,
mientras la mar dormía **ahíta** de naufragios.

Dejamos en el puerto la sórdida galera,
y en una nave de oro nos **plugo** navegar
hacia los altos mares, sin aguardar ribera,
lanzando velas y anclas y **gobernalle** al mar.

Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño –herencia
de un siglo que vencido sin gloria se alejaba–
una alba entrar quería; con nuestra turbulencia
la luz de las divinas ideas batallaba.

Mas cada cual el rumbo siguió de su locura;
agilitó su brazo, acreditó su brío;
dejó como un espejo **bruñida** su armadura
y dijo: "El hoy es malo, pero el mañana... es mío".

Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,
con sucios **oropeles** de Carnaval vestida
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;
mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida.

Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu ventura
despierta y transparente a la divina lumbre,
como el diamante clara, como el diamante pura.

ANTONIO MACHADO.

Campos de Castilla.

GLOSARIO

encalado. Blanqueado con cal.

beoda. Embriagada o borracha.

quimera. Lo que se presenta a la imaginación como posible o verdadero sin serlo.

ahíta. Llena.

plugo. Agradó.

gobernalle. Timón de un barco.

agilitó. Agilizó.

bruñida. Reluciente.

oropeles. Cosas de mucha apariencia,
pero de escaso valor.

Canción última

Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.

Regresará del llanto
adonde fue llevada
con su desierta mesa
con su ruínosa cama.

Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevantá la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.

El odio se **amortigua**
detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.

MIGUEL HERNÁNDEZ.
El hombre acecha.

© Herederos de Miguel Hernández.

Para la libertad

Para la libertad sangro, lucho, **pervivo**.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso y cautivo,
doy a los cirujanos.

Para la libertad siento más corazones
que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas,
y entro en los hospitales, y entro en los algodones
como en las azucenas.

Para la libertad me desprendo a balazos
de los que han revolcado su estatua por el lodo.
Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,
de mi casa, de todo.

Porque donde unas **cuencas** vacías amanezcan,
ella pondrá dos piedras de futura mirada
y hará que nuevos brazos y nuevas piernas crezcan
en la carne talada.

Retoñarán aladas de savia sin otoño
reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.
Porque soy como el árbol talado, que **retoño**:
porque aún tengo la vida.

MIGUEL HERNÁNDEZ.
El hombre acecha.

© Herederos de Miguel Hernández.

GLOSARIO

amortigua. Hace menos intenso.

pervivo. Sigo viviendo a pesar del paso del tiempo o las dificultades.

cuencas. Cavidades en las que están los ojos.

reliquias. Residuos que quedan de un todo, vestigios de cosas pasadas.

retoño. echo nuevos tallos, doy nueva vida.

ACTIVIDADES

COMPRENDO Y ANALIZO

"El viaje definitivo"

- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Cuál es el viaje definitivo para el sujeto que enuncia esta poesía: la vida, la muerte o el fracaso? Citá palabras del poema que justifiquen tu respuesta.
 - ¿Qué ocurrirá con su entorno cuando él ya no esté? ¿Y con sus seres queridos y su pueblo?
 - ¿Con cuál sustantivo pensás que puede vincularse este "viaje definitivo"? ¿Por qué?

camino - llegada - partida - luz - ocaso - oscuridad - amanecer

"La vida ha puesto enfrente de mi desilusión..."

- Marcá con una **X** el tema que creas que trata el poema. Justificá la elección en tu carpeta.

- ☐ El impulso vital frente a la desilusión de la vida.
- ☐ El fracaso del arte frente a la realidad.
- ☐ El compromiso y la desilusión.

- Respondé.
 - Transcribí del poema las palabras que conformen el campo semántico de la **desilusión**.
 - ¿A qué se refiere la metáfora final "este ramo de rosas"?
 - ¿Cuál de las siguientes frases representa mejor el contenido del poema? Subrayala y explicá por qué la elegiste.

La vida se abre caminos.

La vida te da sorpresas.

No hay mal que por bien no venga.

Lo pasado, pisado.

"Una España joven"

- El título del poema, ¿te parece que se refiere a una realidad o a un deseo? Citá un verso que lo confirme.
- La visión de España en este poema, ¿es optimista o pesimista? ¿A qué creés que se debe?

"Canción última"

- Tachá lo que no corresponde.

El poema manifiesta la esperanza de que se acabe **el odio / la guerra / la paz**, cuando se restablezca **el odio / la guerra / la paz**.

El sujeto que enuncia este poema califica a su "canción" como "última" porque **él no tendrá otra posibilidad de cantar / ya no hará falta cantar esta canción/ esta canción es la definitiva, no quiere cambiarla / ya no queda otra canción, esta es su último recurso**.

SOBRE LOS AUTORES

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) fue un poeta andaluz, que obtuvo el premio Nobel de Literatura en 1956. Su obra poética incluye *Jardines lejanos*, *La soledad sonora* y *Animal de fondo*, entre muchas otras.

Antonio Machado (1875-1939) fue un poeta sevillano, defensor de las ideas republicanas, por lo que debió refugiarse en Francia al estallar la Guerra Civil española (1936-1939). Entre sus obras se encuentran *Soledades*, *Galerías* y otros poemas y *Campos de Castilla*.

Miguel Hernández (1910-1942) fue un poeta valenciano. Por sus ideas a favor de la República fue apresado al terminar la Guerra Civil y, en la cárcel, enfermó y murió. *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa* son algunas de sus obras.

“Para la libertad”

7. Subrayá las características que se atribuyen al rol del poeta en esta poesía.
combativo – egoísta – angustiado – generoso – furioso – esperanzado
8. A partir de lo que expresa Miguel Hernández en este poema, escribí una definición de libertad y compartila con tus compañeros.

RELACIONO E INTERPRETO

9. Marcá con una X los poemas en los que se tratan estos temas.

	La guerra	La libertad	La preocupación por España	La función social de la poesía	El exilio	La muerte
El viaje definitivo						
La vida ha puesto enfrente de mi desilusión...						
Una España joven						
Canción última						
Para la libertad						

ESCRIBO MI VERSIÓN

10. Te proponemos componer un poema a partir de estos versos mezclados de un conocido escritor español.

- a) Leé los versos que te presentamos en el cuadro de la derecha y ordenalos en distintas versiones hasta que encuentres la que más te guste.
- b) Copiá tu versión definitiva en tu carpeta, corregila y ponele un título.
- c) Si querés, verificá si es la misma que escribió el poeta. Para eso, introducí un verso completo entre comillas en un buscador de Internet.
- d) Averiguá cómo se llama el autor y copiá sus datos biográficos. ¡Suerte con el poema!

que va a mi lado sin yo verlo
el que pasea por donde no estoy
yo no soy yo
el que quedará en pie cuando yo muera
y que, a veces, olvido
el que perdona, dulce, cuando odio
que, a veces, voy a ver
el que calla, sereno, cuando hablo
soy este

Recorridos de lectura

Si te interesa la poesía, te recomendamos estos autores latinoamericanos fuertemente comprometidos con la ideología y estética de los poetas españoles de las primeras décadas del siglo xx.

- *Altazor o el viaje en paracaídas* es la obra fundamental de Vicente Huidobro (1893-1948), poeta chileno fundador del Creacionismo.
- *En Fervor de Buenos Aires*, el poeta argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) plasma las ideas poéticas del Ultraísmo, movimiento de vanguardia del que se nutrió en España y que introdujo en Latinoamérica.

Fervor de Buenos Aires (1923)

A QUIEN LEYERE

Si las páginas de este libro
consienten algún verso
feliz, perdóneme el lector
la descortesía de haberlo
usurpado yo, previamente.
Nuestras nadas poco difie-
ren; es trivial y fortuita la
circunstancia de que seas tú
el lector de estos ejercicios,
y yo su creador.

España de cara al siglo xx

La mirada trágica

Miguel de Unamuno, el guía de la Generación del 98, identificó la tradición trágica del pueblo español con el sentimiento trágico de la vida. Aunque este autor lo lleva al plano religioso, el concepto involucra el conflicto humano que enfrenta sentimiento, vida y voluntad a la razón y la ciencia. Forman parte de esta concepción común el desaliento, la decepción y el pesimismo, así como la desazón del hombre que se sabe mortal.

A comienzos del siglo xx, España se encontraba derrotada y desmoralizada por el fin de su poderío imperial de más de cuatro siglos. En efecto, en 1898 había perdido sus últimas colonias en suelo americano. La isla de Cuba obtuvo su independencia después de una intensa guerra que contó con el apoyo de los Estados Unidos, país al que además España debió cederle Puerto Rico y Filipinas.

Estos hechos agudizaron la profunda crisis interna que enfrentó a la dirigencia conservadora –representada por terratenientes, banqueros y grandes industriales– con los nuevos partidos de izquierda y los nacionalismos catalán y vasco, y un pueblo pobre y hambreado.

Ante esta situación un grupo de jóvenes artistas, muchos de los que integraron la llamada **Generación del 98**, elevaron sus voces acusando a la clase dirigente por la crisis y la derrota de España. Rechazaban la pasividad de la sociedad frente a un país inactivo y atrasado, y proponían un cambio de mentalidad que acercara la política a la realidad y convirtiera a España en un país industrial, liberal y moderno.

Una generación renovadora

El nombre de Generación del 98, atribuido a un grupo de escritores comprometidos con la realidad española, aparece recién en un artículo de 1913 de uno de sus integrantes, el escritor José Martínez Ruiz (Azorín). Se incluyen también en este grupo escritores como Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. En sus comienzos, muchos de ellos adhirieron a las ideas del Modernismo, un movimiento de origen hispanoamericano que apoyaba la artificialidad y el exotismo en el arte. Pero pronto su preocupación social los llevó a alejarse de la estética modernista y comprometerse en combatir la falsedad, no solo en la política sino también en el arte. ¿Qué unía a estos jóvenes intelectuales españoles?

Rasgos comunes de los autores de la Generación del 98

Aceptación de que la literatura sirve de examen para los problemas de España.	Participación en un proyecto personal de renovación de ideales y creencias.	Interpretación del problema español como una cuestión de mentalidad más que económica, política o social.	Interés por la recuperación española. Profunda preocupación por la situación del país y deseos de cambio.	Búsqueda de lo auténticamente español a través del paisaje, su historia y su literatura.
---	---	---	---	--

ACTIVIDADES

1. Lee este fragmento del artículo de Azorín sobre su generación.
¿Dónde está España? ¿Dónde la fortaleza de España? Los países no son fuertes ni por sus ejércitos ni por sus acorazados. No sirven de nada ejércitos y acorazados cuando millares y millares de campesinos perecen en la miseria y la inanición [...].
Una disparidad profunda existe entre la política y la realidad. Con el sentimiento desgarrador de esa disparidad ha nacido a la vida del arte una generación española. La agresividad con que ha combatido el artificio político le ha llevado a combatir, lógicamente, los falsos valores estéticos. Todo se encadena y enlaza. No seríamos con-
- secuentes si, combatiendo la falsedad en la literatura, la aceptáramos o toleráramos en la política.
2. Identificá y subrayá estos temas en el texto de Azorín.
 - a) La guerra de Cuba.
 - b) La crisis social.
 - c) La Generación del 98.
 - d) La estética modernista.
 - e) El compromiso en el arte y en la política.
3. Relee los poemas de los integrantes de la Generación del 98 del comienzo del capítulo e indicá qué rasgos tienen en común.

España entre guerras

La primera mitad del siglo XX fueron tiempos de inestabilidad política, de crisis económica y de creciente conflictividad social en España. Neutral en la Primera Guerra Mundial (1914), España enfrentó sucesivas crisis que la llevaron a una dictadura militar, la del general Primo de Rivera, luego al triunfo de la izquierda con la instauración de la Segunda República y, finalmente, a la Guerra Civil desatada en 1936.

En el terreno del arte, desde los primeros años del siglo XX, surgieron las **vanguardias**, movimientos culturales cuyo objetivo fue una renovación radical del arte, mediante la exploración de nuevas formas de expresión, materiales y temas. Entre las vanguardias que ejercieron mayor influencia en la literatura española se encuentran el Futurismo, el Cubismo, el Dadaísmo, el Creacionismo hispanoamericano y el Surrealismo, a las que se sumó el Ultraísmo, propiamente español.

En este marco desarrolló su producción literaria la **Generación del 27**, así llamada por su activa participación en 1927 de la celebración del tricentenario del nacimiento del poeta español Luis de Góngora. Integraron este grupo, entre muchos otros, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, León Felipe y Vicente Aleixandre. En sus obras, estos poetas retoman la tradición literaria y revalorizan la lírica popular española, bajo la influencia de las modernas vanguardias.

Los poetas en la posguerra

La Guerra Civil terminó por desintegrar la Generación del 27 con su saldo de muerte y exilio para muchos de sus miembros. En España se impuso una férrea censura y la literatura se desarrolló en dos tendencias contrapuestas: una literatura de evasión, más pasatisa, y otra del desarraigo, más conectada con la realidad.

En los años cuarenta, dos poetas del 27, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, sentaron las bases de la poesía social. Este camino fue continuado por un grupo de poetas que utilizaron la poesía para dar testimonio de la realidad política y social de su tiempo. Entre ellos se destacaron Gabriel Celaya y Blas de Otero.

Seguidor de las vanguardias europeas, a Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) debemos la difusión en España del Cubismo y del Futurismo en la literatura. Fue el creador de la greguería, una metáfora con humor e insólita, por ejemplo, "El arco iris es la cinta que se pone la Naturaleza después de haberse lavado la cabeza".

ACTIVIDADES

1. Marcá con una X los temas comunes del 27 que presentan los poemas de Miguel Hernández.

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> El exilio. | <input type="checkbox"/> El compromiso. |
| <input type="checkbox"/> La desilusión. | <input type="checkbox"/> La lucha. |
| <input type="checkbox"/> La esperanza. | <input type="checkbox"/> La vergüenza. |

2. Señalá qué característica de la poesía de posguerra revelan estos versos de Gabriel Celaya. Fundamentá en tu carpeta.

"Poesía para el pobre, poesía necesaria como el pan de cada día [...]"

3. Identificá en las poesías de Miguel Hernández una imagen o metáfora insólita que revele la influencia de las vanguardias en este poeta, escribila y explicá su sentido.

Los poetas del 27 compartieron una formación similar y las mismas inquietudes.

- Comenzaron a publicar en la década del 20.
- Su maestro fue Juan R. Jiménez.
- Recibieron la influencia de las vanguardias europeas.
- Admiraron al olvidado Góngora y organizaron festejos en su homenaje.

Coincidencias de los noventayochistas

Los poetas que integran la Generación del 98 coinciden en su profunda decepción por la decadencia de España y en su ideología progresista, que se traduce en una visión trágica y desgarrada de la realidad de su tiempo. Sin embargo, más allá de estas coincidencias, cada uno buscó diferenciarse con un estilo poético propio y personal.

A pesar de estas consideraciones, en las obras de los poetas del 98 es posible encontrar estos elementos comunes, que ejemplificamos con versos de “Una España joven”, de Antonio Machado.



¡Y aún dicen que el pescado es caro! (1894), de Joaquín Sorolla, óleo impresionista que denuncia la situación de los pescadores. La mirada trágica también se hace presente en la pintura de la época.

Rechazo del preciosismo y la grandilocuencia de la literatura del siglo xx. Ej.: *de un siglo que vencido sin gloria se alejaba.*

Renovación del panorama literario de principios del siglo xx.

Ej.: *una alba entrar quería; con nuestra turbulencia / la luz de las divinas ideas batallaba.*

Valorización del estilo popular y del folclore español.

Ej.: *mas hoy de un vino malo.*

Estilo sobrio y directo. Precisión y claridad, escritura sencilla y natural, preocupación para que el contenido llegue al lector del modo más claro posible. Ej.: *Fue un tiempo de mentira, de infamia.*

Retorno a los clásicos españoles, como Jorge Manrique y Miguel de Cervantes.

Ej.: *irás a tu ventura / [...] a la divina lumbre.*

ACTIVIDADES

1. Lee esta estrofa del poema “Viento negro, luna blanca”, de Juan R. Jiménez.

Yo voy muerto, por la luz	a todos los que me han hecho
agria de las calles; llamo	mudo, y hablo sollozando,
con todo el cuerpo a la vida;	roja de amor esta sangre
quiero que me quieran; hablo	desdeñosa de mis labios.

- a) Señala los rasgos y temas que permiten identificarlo como poesía del 98.
- b) Completá con un ejemplo de este poema las definiciones de estos recursos.

Sinestesia: mezcla de imágenes provenientes de distintos sentidos. Ejemplo:

Encabalgamiento: ruptura de la unidad sintáctica de un verso, que se produce cuando continúa en el verso que le sigue. Ejemplo:

Personificación: dar cualidades humanas a entidades inanimadas. Ejemplo:

Antítesis: presentar dos ideas o conceptos opuestos. Ejemplo:

Evolución de la poesía del 27

La mayoría de los escritores aunados en la Generación del 27 fueron esencialmente poetas. Muchos de ellos evolucionaron desde la poesía pura y deshumanizada –influida por las vanguardias– hasta la poesía más comprometida con las luchas sociales en tiempos de la Guerra Civil. Sin dejar de lado sus notas diferenciadoras, en su obra poética se pueden observar estos rasgos comunes.

Renovación estética

Incorporan las innovaciones de las vanguardias. El Surrealismo, por ejemplo, contribuye con la expresión del mundo subconsciente, el de los sueños y las visiones.

Renovación del léxico

Utilizan palabras cultas, pero también términos de la lengua coloquial alejada hasta entonces de la poesía.

Libertad métrica

Innovan con el uso de versos blancos y versos libres, pero también recurren a las estrofas clásicas como el soneto.

Rasgos poéticos comunes a los escritores del 27

Valorización de la tradición literaria española

Retornan a las formas de la poesía popular española, como los romances, madrigales y villancicos.

Recursos poéticos

Prevalecen la metáfora y las imágenes. Las realidades se asocian por la emoción que despiertan en el poeta.

Evolución temática

En los comienzos, se preocupan por la forma, poesía pura y deshumanizada. Luego, por influencia del Surrealismo, desarrollan una poesía más preocupada por el fondo: el dolor, la alegría, los recuerdos. Con la Guerra Civil, se acentúa esta visión trágica hacia una poesía más humanizada y de un compromiso más profundo.

La reacción de los poetas

Eludiendo la censura más extrema, en los años de la posguerra en España surge la poesía social como forma de reaccionar contra la poesía pasatista o la poesía pura y deshumanizada. Se trata de una poesía fuertemente arraigada en la realidad, escrita en un lenguaje directo y sin adornos para la gente común, los trabajadores y los obreros. Es una poesía que convoca a la movilización, y a luchar contra la injusticia y la desigualdad social.

Los temas que aborda marcan un regreso a la visión trágica sobre España de la Generación del 98 e incluyen la solidaridad con los pobres, la crítica a los poderosos, la situación precaria de la posguerra y los temas de política internacional. Los poetas Gabriel Celaya y Blas de Otero se incluyen en esta generación de poetas de la posguerra.

ACTIVIDADES

1. Discutan cuál de los poemas leídos representa mejor el ideal de poesía como "herramienta de cambio", como "arma de lucha".
2. Marcá la opción correcta, según esta frase del poeta Gabriel Celaya:

En el poema debe haber barro.

- ☐ La poesía no es arte por el arte.
- ☐ La poesía debe tener un fin social.
- ☐ La poesía debe convocar a la lucha.

La mirada trágica en la pintura

En el plano del arte plástico, el español Pablo Picasso fue uno de los creadores de la escuela pictórica del Cubismo. Bajo sus premisas, pintó en 1921 este cuadro que llamó *Los tres músicos*, en el que retrata a personajes de la comedia del arte italiana.

Características de las pinturas del Cubismo.

- Descomposición de la figura en planos.
- Ruptura de la perspectiva convencional.
- Transformación de las formas de la naturaleza en cubos, cilindros y esferas que invaden la pintura.
- Distintos puntos de vista para el mismo objeto.
- Desaparición de las gradaciones de luz y sombra.
- Principales temas: los retratos y las naturalezas muertas urbanas.



Los tres músicos, de Pablo Picasso.

ACTIVIDADES

- Investigá quién fue Pablo Picasso y qué relación tuvo con los poetas del 27. Luego, escribí una breve biografía.
- Consultá en un sitio de arte en Internet o en una enciclopedia especializada que tengas en tu casa a qué se llama *comedia del arte* y marcá la opción correcta.
 - ☐ En la comedia del arte, los actores representan distintos arquetipos a partir del estudio del texto dramático.
 - ☐ En la comedia del arte, los actores improvisan distintas situaciones y representan arquetipos.
- Observá el cuadro y respondé.
 - ¿Qué figura representa a Arlequín, cuáles a Pierrot y al monje? ¿Qué elementos te permiten reconocerlos?
 - ¿Cómo te parece que están posicionadas las figuras: de frente, de perfil o de ambas formas?
 - ¿Qué elemento o instrumento musical tiene cada uno?
 - ¿Qué aspectos de la pintura te parece que revelan una mirada trágica de su autor? ¿Los colores, los personajes carnalescos, las formas geométricas, los planos?
- Reconocé las características cubistas en la pintura de Picasso leyendo el recuadro que se encuentra a la izquierda del cuadro. Anotalas en tu carpeta.

Lenguaje de poema

¿Cómo se expresa esta generación? [...] Alrededor de una mesa fraternizan, se comprende, hablan el mismo idioma: el de su generación. A la hora de la verdad, frente a la página blanca, cada uno va a revelarse con pluma distinta. Esta pluma se mueve desde los artificios de la métrica tradicional hasta las irregularidades del versículo. No se ha roto con la tradición, y las novedades de Rubén Darío y de sus continuadores van a ser ampliadas por estos poetas que, si ponen sordina en las innovaciones, no se circunscriben a las formas empleadas por los maestros remotos o inmediatos. La ruptura con el pasado fue mucho mayor en las generaciones contemporáneas de otros países. A la herencia española no se renunció, y esta herencia no coartó el espíritu original. ¿Qué poeta de entonces, francés, italiano, sobre todo italiano, se habría atrevido a escribir sin ruborizarse un soneto? Para aquellos españoles, el soneto podía ser escrito en un acto de libertad, conforme a su "real gana" poética. [...] Al empleo de su lenguaje se lanzaron aquellos poetas sin desconfiar de su eficacia. [...]

La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Solo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es el decisivo. La palabra "rosa" no es más poética

que la palabra "política". [...] Belleza no es poesía, aunque sí muchas veces su aliada. De ahí que haya más versos en que se acomode "rosa" que "política". A priori, fuera de la página, no puede adscribirse índole poética a un nombre, a un adjetivo, a un gerundio. [...] Bastaría el uso poético, porque solo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real. No hay más que lenguaje de poema: palabras situadas en un conjunto. Cada autor siente sus preferencias, sus aversiones y determina sus límites según cierto nivel. El nivel del poema varía; varía la distancia entre el lenguaje ordinario y este nuevo lenguaje, entre el habla coloquial y esta oración de mayor o menor canto. A cierto nivel se justifican las inflexiones elocuentes. [...] En conclusión, el texto poético tiene su clave como el texto musical. [...] Lenguaje poético, no. Pero sí lenguaje de poema, modulado en gradaciones de intensidad y nunca puro. ¿Qué sería esa pureza, mero fantasma concebido por abstracción? La poesía existe atravesando, iluminando toda suerte de materiales brutos. Y esos materiales exigen sus nombres a diversas alturas de recreación. Solo en esta necesidad de recreación coincide el lenguaje de estos poetas inspirados, libres, rigurosos.

GUILLÉN, JORGE. *Una generación*.
En: *El argumento de la obra*. Barcelona,
Libres de Sinera, 1969. Fragmento.



Jorge Guillén (1893-1984) fue un poeta y crítico literario español que, en este fragmento, desarrolla aspectos esenciales de la poesía de la Generación del 27, de la que fue un activo integrante.

Por su inclinación a la poesía pura, algunos estudiosos lo consideran discípulo de Juan Ramón Jiménez.

Guillén se introduce tardíamente en el terreno literario: a los treinta y cinco años publica su primer libro, *Cántico*. Debido a la experiencia de la Guerra Civil española, en su siguiente libro poético, *Clamor*, toma conciencia de la temporalidad e introduce los temas de la miseria, la guerra, el dolor y la muerte.

ACTIVIDADES

1. Explicá la diferencia que existe, según Guillén, entre que los poetas hablen el idioma de su generación y se revelen "con pluma distinta".
2. Indicá si son V (verdaderas) o F (falsas) estas afirmaciones.
 - ☐ Lenguaje poético y lenguaje de poema son lo mismo.
 - ☐ Cualquier palabra puede incluirse en el poema.
 - ☐ Hay palabras más poéticas que otras.
 - ☐ Es poética una palabra solo en el contexto del poema.
 - ☐ Los poetas del 27 no desarrollan un lenguaje propio.
3. Explicá con tus palabras qué intenta ejemplificar Guillén a partir de las palabras "rosa" y "política". ¿Es lo mismo utilizar una que otra? ¿De qué depende?

Mateo

Miguel es un inmigrante italiano que vive con su mujer y sus hijos en un conventillo de Buenos Aires. Se encuentra tironeado por dos realidades: su propio mundo, en el que con dignidad ya no puede sobrevivir conduciendo un coche tirado por su viejo caballo Mateo; y el del progreso, encarnado por la aparición del automóvil que le quita clientela y preanuncia el fin de su profesión de cochero.

(En escena Miguel, Carlos y doña Carmen).

MIGUEL: -[...] ¿Sabe?, tiene que hacer una almohadilla para la cabzada de Mateo. [...] Sí. El pobrecito caminaba dormido, seguramente, e se ha dado un cabezazo tremendo contra un automóvil. ¡Así se quemaran todo!

CARLOS (Que está leyendo): -¿No le digo?

DOÑA CARMEN: -¿Se ha lastimado mucho?

MIGUEL: -Se ha hecho a la frente un patacone así de carne viva. ¡Tiene una desgracia este caballo! Siempre que pega... pega co la cabeza. Yo no sé. Una almohadilla igual, igual que aquella que le hicimo para la batecola, ¿recuerda? [...]

(Sacándose el capote). Al principio yo no hice caso al golpe e ho seguido caminando por Corriente arriba -el choque fue a la esquina de Suipacha-, pero Mateo cabeceaba de una manera sospechosa, se daba vuelta, me meraba -con esa cara tan expresiva que tiene-, e me hacía una mueca... así... como la seña del siete bravo.

CARLOS (Comentario): -¿No ve? Si hasta juega al truco, ahora.

MIGUEL: -Yo no sé. (Ríe complacido, recordando). Este Mateo... e tremendo. Hay vece que me asusta. N'entendemo como dos hermanos. Pobrecito. Me ho bajado e con un fóforo so ido a ver. ¡Animalito de Dios! Tenía la matadura acá... (Sobre un ojo) e de este otro lado un chichón que parecía un casco de vigilante requintado. Pobrecito. Se lo meraba como diciéndome: "Miquele, sacame esto de la cabeza". Le ho puesto un trapo mojado a la caniya de Río Bamba e Rauch, mordiéndome el estrilo. ¡L'automóvil! ¡Lindo descubrimiento! Puede estar orgulloso el que l'ha hecho. Habría que levantarle una estatua... ¡arriba de una pila de muertos, però! ¡Vehículo diavólico, máquina repunante a la que estoy condenado a ver ir e venir llena siempre de pasajero con cara de loco, mientras que la corneta, la bocina, lo pito e lo chanco me pífan e me déjano sordo.

CARLOS: -Es el progreso.

MIGUEL: -Sí. El progreso de esta época de atropelladores. Sí, ya sé. Uno protesta pero es inútil: son cada día más, ná-ceno de todo lo rincone; son como la cucaracha. Ya sé;

¡qué se le va hacer! ¡Adelante, que sígano saliendo, que se llene Bonos Aire, que hágono puente e soterráneo para que téngano sitio... yo espero; yo espero que llegue aquél que me tiene que aplastar a mí, al coche e a Mateo! ¡E ojalá que sea esta noche misma!

CARLOS: -[...] hay que entrar, viejo: hay que hacerse chofer. [...]

MIGUEL: -¿Yo chofer? Ante de hacerme chofer -que son lo que me han quitado el pane de la boca- ¡me hago ladrón! ¡Yo voy a morir collátigo a la mano e la galera puesta, como murió me padre, e como murió me abuelo! Chofer... ¡No! Lo que yo tendría que ser so do minuto presidente. ¡Ah, qué piachere!... Agarraba los automóviles con chofer e todo, hacía un montón así, lo tiraba al dique, lo tapaba con una montaña de tierra e ponía a la punta este cartel: "Pueden pasar. Ya no hay peligro. ¡S'acabó l'automóvil!" ¡Tómeno coche!"

DOÑA CARMEN: -Ha trabajado poco anoche. [...]

CARLOS: -¡También... con ese coche!

MIGUEL: -¿Qué tiene el coche?

CARLOS: -Nada. Cada rendija así; la capota como una espumadera. Yo no subía ni desmayao.

MIGUEL: -Natural, no es un coche para príncipe.

CARLOS: -¡Qué príncipe! ¡Y el caballo?

MIGUEL: -¿Qué va a decir de Mateo? [...]

CARLOS: -Una cabeza grande así, el anca más alta que el cogote, partido en dos, los vasos como budineras, lleno de burrugas, casi ciego... ¿qué quiere? Da lástima. La gente lo mira, le da gana de llorar y raja.

MIGUEL: -Y sin embargo tiene más corazón que usted. Hace quince años que trabaja para usted sin una queja.

CARLOS: -Por eso: jubilelo.

MIGUEL: -Cuando usted me compre otro; yo no puedo.

CARLOS: -No se queje, entonces.

MIGUEL: -Yo no me quejo de él, me quejo de usted. Mateo reventado e viejo me ayuda a mantener la familia; me ayuda... ¡la mantiene! Yo me quejo de usted, que se burla de él y vale mucho meno.

CARLOS: -Ese berretín va a ser su ruina. No veo la hora que se le muera.

MIGUEL: -Es claro. Cuando Mateo se muera, usted se va a

reír. E cuando me muera yo, como él, reventado, viejo y triste... usted también se va a reír. [...]

(En escena Miguel y Doña Carmen).

MIGUEL (*La atrae hacia sí, conmovido*): –Bah, bah. Espere-mo a Severino. (*Pausa*). El corralón tampoco l'ho paga-do. Me lo quieren echar a la calle a Mateo. No sé donde lo voy a llevar... (*Para alegrarla*) Lo traigo acá. Lo ponemo a dormir con Carlito; así se ríe. (*La vieja lo mira desolada. Silencio*). Sí; con la carrindanga ya no hay nada que hacer

Hijo y nieto de conductores de coches tirados a caballo, Miguel espera que su hijo mayor siga la tradición familiar; sin embargo, Carlos decide hacerse chofer del "odiado" automóvil y ganar más dinero para ayudar a la familia. Su primer día de trabajo coincide con el último de su padre. Miguel, derrotado, desplazado, frente a un mundo que ya no entiende y que, para él, no valora su esfuerzo, debe renunciar a su honra más preciada: la de ser el jefe de su familia.

(En escena Miguel, Carlos y doña Carmen).

CARLOS: –¡Viejo!

DOÑA CARMEN: –¿Qué tiene?

MIGUEL: –Me muero de alegría.

CARLOS: –¿Cómo, no está contento?

MIGUEL: –¡Sí! ¡Muy contento! ¡Mira que contento que es-toy! (*Se abofetea*) ¡Mira! [...] Yesú, ¿yo merezco esto?... ¡Qué alegría que tengo! ¡Hagame venir un accidente! No te asustá, Cármene. Es la alegría que tengo de verlo. ¿Qué más podía ser? Chófer; le cae de medida. Mira que bien le queda el traje... y la gorra... ¡Un accidente seco, redondo!

CARLOS: –¡Papá, yo traigo plata! Ayer no había morfi en casa. Tome, mama; veinte pesos. Mi primera noche.

DOÑA CARMEN: –Gracia, hijo; al fin. Era tiempo.

MIGUEL (*Mirándolos largamente*): –¡Era tiempo... y qué tarde es!

en Bono Saria. El coche ha terminado, Cármene. L'ha matado el automóvil. La gente está presenciando un es-pectáculo terrible a la calle: l'agonía del coche... pero no se le mueve un pelo. Uno que otro te mira nel pescante, así... con lástima; tú ves el viaje e te párase... ¡manco pe l'idea!... Por arriba del caballo te chistan un automóvil. (*Pausa*) ¿Tú has sentido hablar del muerto que camina?... Es el coche. [...]

CARLOS: –Sí, yo comprendo; a usted le hubiera gustao más otro oficio, pero...

MIGUEL: –Pero... hay que entrare. He comprendido. No me haga caso, hijo. Estoy contento de que usted pue-da ya mantener a la familia. Yo no podía más. Estoy cansado. Como Mateo... ya no sirvo, soy una bolsa de leña... y siempre que pego... pego con la cabeza. Ahora l'automóvil me salva. ¡Quién iba a pensarlo!... ¿Salva? Sí. Me voy. (*Corre en busca de sus prendas*)

CARLOS: –Pero, ¿qué tiene? No entiendo. ¿Qué ha he-cho?

DOÑA CARMEN: –Yo no sé. Se ha peleado anoche...

CARLOS: –¿Usté?

MIGUEL: –Yo no: su papá.

CARLOS: –¿Y con quién?

MIGUEL (*Sonríe*): –Con Mateo.

© DISCÉPOLO, ARMANDO. *Mateo*. Buenos Aires, CEAL, 1979. Fragmento.

ACTIVIDADES

1. Respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Qué diferencia hay entre la forma de hablar de Miguel y la de los otros miembros de su familia? ¿A qué se debe?
 - b) ¿En qué situación se encuentra Miguel? ¿Cuáles son las causas?
 - c) ¿Por qué está enojado con su hijo Carlos?
 - d) ¿Qué sentimientos le provoca la solución que en-cuentra Carlos a la situación en que se encuentra la familia?
2. Muchas veces Miguel emplea la ironía, es decir, afir-ma lo contrario de lo que piensa con intención burlo-na o despectiva. Citá dos ejemplos del texto.
3. Rodeá con un círculo las cualidades que pueden atri-buirse a Miguel.

fiel – digno – pobre – aprovechador – bondadoso
compasivo – miserable
4. Investigá y explicá cómo se manifiesta en este texto la mirada trágica frente a la realidad social de nues-tro país a principios del siglo xx.

INTEGRACIÓN

1. Lee este poema de Rafael Alberti.

Balada del que nunca fue a Granada

¡Qué lejos por mares, campos y montañas!
Ya otros soles miran mi cabeza cana.
Nunca fui a Granada.

Mi cabeza cana, los años perdidos.
Quiero hallar los viejos, borrados caminos.
Nunca vi Granada.

Dadle un ramo verde de luz a mi mano.
Una rienda corta y un galope largo.
Nunca entré en Granada.

¿Qué gente enemiga puebla sus adarves?
¿Quién los claros ecos libres de sus aires?
Nunca fui a Granada.

¿Quién hoy sus jardines aprisiona y pone
cadenas al habla de sus surtidores?
Nunca vi Granada.

Venid los que nunca fuisteis a Granada.
Hay sangre caída, sangre que me llama.
Nunca entré en Granada.

Hay sangre caída del mejor hermano.
Sangre por los mirtos y aguas de los patios.
Nunca fui a Granada.

Del mejor amigo, por los arrayanes.
Sangre por el Darro, por el Genil sangre.
Nunca vi Granada.

Si altas son las torres, el valor es alto.
Venid por montañas, por mares y campos.
Entraré en Granada.

Alberti, Rafael. "Balada del que nunca fue a Granada".
En *Baladas y canciones del Paraná*.

© Rafael Alberti, 1954. *El alba del alhelí*, S.L.

2. Como ya leíste, muchos de los poetas de la Generación del 27 fueron golpeados por la Guerra Civil. Algunos tuvieron que exiliarse y otros perdieron la vida. Averigua qué poeta de esta generación nació en Granada y completá:

El *mejor hermano*, el *mejor amigo*, del que hay "sangre caída" en Granada es _____. El yo lírico se refiere a esa persona como su *mejor hermano* porque _____

_____ y como su *mejor amigo* porque _____

3. Citá, en tu carpeta, los versos que aluden a los siguientes temas propios de la Generación del 27: el exilio, el dolor y la vergüenza.
4. ¿Qué enuncia el yo lírico sobre el final del poema? ¿A quiénes convoca y con qué propósito?
5. Buscá en esta sopa de letras los apellidos de algunos de los poetas que estudiaste en este capítulo y luego completá según la generación a la que pertenecen.

R	M	M	C	Y	O	N	M	L
Z	A	C	E	T	T	L	Ñ	J
X	C	A	L	B	E	R	T	I
J	H	G	A	U	R	L	U	M
H	A	L	Y	R	O	T	R	É
R	D	U	A	W	C	F	S	N
F	O	K	H	K	L	Ñ	P	E
H	E	R	N	Á	N	D	E	Z

Los poetas _____ y _____ pertenecen a la Generación del 98, así llamada porque _____

Los poetas _____ y _____ pertenecen a la Generación del 27, así llamada porque _____

Son considerados poetas de la posguerra _____ y _____ porque _____

PLAN DE TRABAJO

- Leer fragmentos teatrales y poemas del autor.
- Reconocer su estilo y la concepción de lo trágico en su obra.
- Leer textos de crítica literaria.
- Producir una escena teatral.
- Conocer a Lorca como artista plástico a partir de sus dibujos para completar la visión de su obra.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- Las dos obras de teatro que vas a leer fueron escritas en 1935 y 1936, respectivamente, y tienen a mujeres como protagonistas. ¿Por qué habrá quedado soltera Rosita? ¿Qué ocurrirá en la casa de Bernarda Alba? ¿Qué connotaciones tiene la palabra que sirve de apellido del personaje?
- ¿Te parece que cambió, con el transcurso del tiempo, la posición de la mujer en la sociedad?

Doña Rosita la soltera

Doña Rosita es huérfana y vive con sus tíos. Está comprometida en matrimonio con su primo.

ACTO PRIMERO

SOBRINO (*Entrando*): –Tía.

TÍA (*Sin mirarlo*): –Hola, siéntate si quieres. Rosita ya se ha marchado. [...] Algo te pasa.

SOBRINO: –Sí.

TÍA (*Inquieta*): –Casi me lo figuro. Ojalá me equivoque.

SOBRINO: –No. Lea usted.

TÍA (*Lee*): –Claro, si es natural. Por eso me opuse a tus relaciones con Rosita. Yo sabía que más tarde o más temprano te irías con tus padres. ¡Y que es ahí al lado! Cuarenta días de viaje hacen falta para llegar a Tucumán. Si fuera hombre y joven, te cruzaría la cara.

SOBRINO: –Yo no tengo culpa de querer a mi prima. ¿Se imagina usted que me voy con gusto? Precisamente quiero quedarme aquí, y a eso vengo.

TÍA: –¡Quedarte! ¡Quedarte! Tu deber es irte. [...] Pero a mí me dejas la vida amargada. De tu prima no quiero acordarme. Vas a clavar una flecha con cintas moradas sobre su corazón. Ahora se enterará de que las telas no solo sirven para hacer flores, sino para empapar con lágrimas.

SOBRINO: –¿Qué me aconseja usted?

TÍA: –Que te vayas. Piensa que tu padre es hermano mío. [...]

SOBRINO: –Pero es que yo quisiera...

TÍA: –¿Casarte? ¿Estás loco? Cuando tengas tu porvenir hecho. Y llevarte a Rosita, ¿no? Tendrías que saltar por encima de mí y de tu tío.

SOBRINO: –Todo es hablar. Demasiado sé que no puedo. Pero yo quiero que Rosita me espere. Porque volveré pronto.





TÍA: -Si antes no **pegas la hebra** con una tucumana. La lengua se me debió pegar en **el cielo de la boca** antes de consentir tu noviazgo; porque mi niña se queda sola en estas cuatro paredes, y tú te vas libre por el mar, [...] y mi niña, aquí, un día igual a otro. [...]

SOBRINO: -No hay motivo para que me hable usted de esa manera. Yo di mi palabra y la cumpliré. [...]

AMA (*Entra llorando*): -Si fuera un hombre, no se iría.

TÍA (*Llorando*): -¡Silencio! [...]

SOBRINO: -Volveré dentro de unos instantes. Dígaselo usted.

TÍA: -Descuida. Los viejos son los que tienen que llevar los malos ratos.

(*Sale el sobrino*).

AMA: -¡Ay, qué lástima de mi niña! [...] ¡Estos son los hombres de ahora! Otra vez vienen los llantos a esta casa. ¡Ay, señora! (*Reaccionando*). ¡Ojalá se lo coma la serpiente del mar! [...]

Rosita regresa de su paseo y la tía comunica a Rosita la partida de su prometido.

(*Queda la escena sola. Un piano lejísimo toca un estudio de Czerny. Pausa. Entra el primo, y al llegar al centro de la habitación se detiene porque entra Rosita. Quedan los dos mirándose frente a frente. El primo avanza. La enlaza por el talle. Ella inclina la cabeza sobre su hombro.*).

ROSITA:

¿Por qué tus ojos traidores
con los míos se fundieron?
¿Por qué tus manos tejieron,
sobre mi cabeza, flores?
¿Qué luto de ruiseñores
dejas a mi juventud,

pues, siendo norte y salud
tu figura y tu presencia,
rompes con tu cruel ausencia
las cuerdas de mi **laúd**!

PRIMO (*La lleva a un "vis-à-vis" y se sientan*):

¡Ay, prima, tesoro mío!,
ruiseñor en la nevada,
deja tu boca cerrada
al imaginario frío;
no es de hielo mi desvío,
que, aunque atraviesa la mar,
el agua me ha de prestar
nardos de espuma y **sosiego**
para contener mi fuego
cuando me vaya a quemar.

ROSITA:

Una noche, adormilada
en mi balcón de jazmines,
vi bajar dos **querubines**
a una rosa enamorada;
ella se puso encarnada
siendo blanco su color;
pero, como tierna flor,
sus pétalos encendidos
se fueron cayendo heridos
por el beso del amor.
Así yo, primo inocente,
en mi jardín de arrayanes
daba al aire mis afanes
y mi blancura a la fuente.
Tierna **gacela** imprudente
alcé los ojos, te vi
y en mi corazón sentí
agujas estremecidas
que me están abriendo heridas
rojas como el alhelí.

PRIMO:

He de volver, prima mía,
para llevarte a mi lado
en barco de oro **cuajado**
con las velas de alegría;
luz y sombra, noche y día,
solo pensaré en quererte. [...]

Desde la partida del primo han pasado veinticinco años. El hombre no cumplió su promesa y, pese a haber anunciado un casamiento por poderes con doña Rosita, la ha abandonado, y se ha casado hace ocho años ya con una tucumana.

ACTO TERCERO

ROSITA: –No se preocupe de mí, tía. Yo sé que la hipoteca la hizo para pagar mis muebles y mi **ajuar**, y esto es lo que me duele.

TÍA: –Tú lo merecías todo. Y todo lo que se compró es digno de ti y será hermoso el día que lo uses.

ROSITA: –¿El día que lo use?

TÍA: –¡Claro! El día de tu boda.

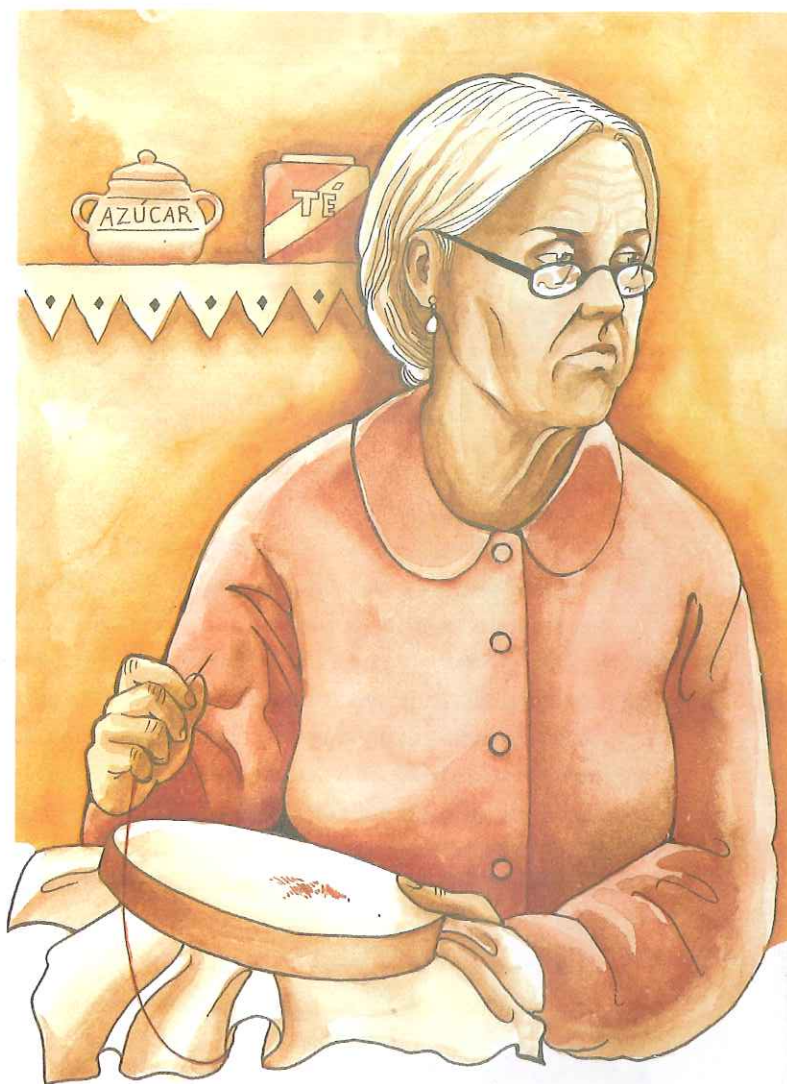
ROSITA: –No me haga usted hablar.

TÍA: –Ese es el defecto de las mujeres decentes de estas tierras. ¡No hablar! No hablamos y tenemos que hablar. (A voces). ¡Ama! ¿Ha llegado el correo?

ROSITA: –¿Qué se propone usted?

TÍA: –Que me veas vivir, para que aprendas. [...] Alguna vez tengo que hablar alto. Sal de tus cuatro paredes, hija mía. No te hagas a la desgracia.

ROSITA (Arrodillada delante de ella): –Me he acostumbrado a vivir muchos años fuera de mí, pensando en cosas que estaban muy lejos, y ahora que estas cosas ya no existen sigo dando vueltas [...] buscando una salida que no he de encontrar nunca. Yo lo sabía todo. Sabía que se había casado; ya se encargó un alma **caritativa** de decírmelo, y he estado recibiendo sus cartas con una ilusión llena de sollozos que aun a mí misma me asombraba. Si la gente no hubiera hablado; si vosotras no lo hubierais sabido; si no lo hubiera sabido nadie más que yo, sus cartas y su mentira hubieran alimentado mi ilusión como el primer año de su ausencia. Pero lo sabían todos y yo me encontraba señalada por un dedo que hacía ridícula mi modestia de prometida y daba un aire grotesco a mi abanico de soltera. Cada año que pasaba era como una prenda íntima que arrancaran de mi cuerpo. Y hoy se casa una amiga y otra y otra, y mañana tiene un hijo y crece, y viene a enseñarme sus notas de examen, y hacen casas nuevas y canciones nuevas, y yo igual, con el mismo temblor, igual; yo, lo mismo que antes, cortando el mismo clavel, viendo las mismas nubes; y un día bajo al paseo y me doy cuenta de que no conozco a nadie; muchachas y muchachos me dejan atrás porque me canso, y uno dice: “Ahí está la solterona”; y otro, hermoso, con la cabeza rizada, que comenta: “A esa ya no hay quien le clave el diente”. Y yo lo oigo y no puedo gritar, sino vamos adelante, con la boca llena de veneno



y con unas ganas enormes de huir, [...] de descansar y no moverme más, nunca, de mi rincón.

TÍA: –¡Hija! ¡Rosita!

ROSITA: –Ya soy vieja. Ayer le oí decir al Ama que todavía podía yo casarme. De ningún modo. [...] Ya perdí la esperanza de hacerlo con quien quise con toda mi sangre, con quien quise y... con quien quiero. Todo está acabado... y, sin embargo, con toda la ilusión perdida, me acuesto, y me levanto con el más terrible de los sentimientos, que es el sentimiento de tener la esperanza muerta. Quiero huir, quiero no ver, quiero quedarme serena, vacía... (¿es que no tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad?) Y sin embargo la esperanza me persigue, me ronda, me muerde; como un lobo moribundo que apretase sus dientes por última vez.

TÍA: -¿Por qué no me hiciste caso? ¿Por qué no te casaste con otro?

ROSITA: -Estaba atada, y además, ¿qué hombre vino a esta casa sincero y desbordante para procurarse mi cariño? Ninguno.

TÍA: -Tú no les hacías ningún caso. Tú estabas encelada por un palomo ladrón.

ROSITA: -Yo he sido siempre seria.

TÍA: -Te has aferrado a tu idea sin ver la realidad y sin tener caridad de tu porvenir.

ROSITA: -Soy como soy. Y no me puedo cambiar. Ahora lo único que me queda es mi dignidad. Lo que tengo por dentro lo guardo para mí sola.

TÍA: -Eso es lo que yo no quiero.

AMA (*Saliendo de pronto*): -¡Ni yo tampoco! Tú hablas, te desahogas, nos hartamos de llorar las tres y nos repartimos el sentimiento.

ROSITA: -¿Y qué os voy a decir? Hay cosas que no se pueden decir porque no hay palabras para decirlas; y si las hubiera, nadie entendería su significado. Me entendéis si pido pan y agua y hasta un beso, pero nunca me podríais ni entender ni quitar esta mano oscura que no sé si me hiela o me abrasa el corazón cada vez que me quedo sola.

AMA: -Ya está diciendo algo.

TÍA: -Para todo hay consuelo.

ROSITA: -Sería el cuento de nunca acabar. Yo sé que los ojos los tendré siempre jóvenes, y sé que la espalda se me irá curvando cada día. Después de todo, lo que me ha pasado le ha pasado a mil mujeres. (*Pausa*). Pero ¿por qué estoy yo hablando todo esto? (*Al Ama*). Tú, vete a arreglar cosas, [...]; y usted, tía, no se preocupe de mí. (*Pausa. Al Ama*). ¡Vamos! No me agrada que me miréis así. Me molestan esas miradas de perros fieles. (*Se va el Ama*). Esas miradas de lástima que me perturban y me indignan.

TÍA: -Hija, ¿qué quieres que yo haga?

ROSITA: -Dejarme como cosa perdida. (*Pausa. Se pasea*). Ya sé que se está usted acordando de su hermana la solterona..., solterona como yo. Era agria y odiaba a los niños y a toda la que se ponía un traje nuevo..., pero yo no seré así. (*Pausa*). Le pido perdón.

GARCÍA LORCA, FEDERICO.

Doña Rosita la soltera o

El lenguaje de las flores. En Obras completas.

Madrid, Aguilar, 1962. Fragmento.



GLOSARIO

pegar la hebra. Entablar conversación.

el cielo de la boca. Paladar.

Czerny. Pianista, compositor y profesor austríaco del siglo XIX recordado por sus estudios para piano.

laúd. Instrumento musical de cuerda..

vis-à-vis. Enfrentarse, estar cara a cara.

nardo. Flor blanca muy olorosa.

sosiego. Quietud, tranquilidad.

querubín. Ángel.

gacela. Animal parecido al antílope.

cuajado. Recargado de adornos.

ajuar. Conjunto de ropa que la mujer aporta al matrimonio.

caritativa. Solidaria con el prójimo.

La casa de Bernarda Alba

El segundo marido de Bernarda Alba, padre de cuatro de sus cinco hijas, ha muerto y es el día del entierro.

ACTO PRIMERO

LA PONCIA: [...] ¡Ay! ¡Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer.

CRIADA: ¡Si te viera Bernarda!...

LA PONCIA: ¡Quisiera que ahora, que no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! [...] ¡Pero se fastidia! Le he abierto la *orza* de chorizos.

CRIADA: (*Con tristeza, ansiosa*): ¡¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?

LA PONCIA: ¡Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta! [...] Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara. [...] Treinta años lavando sus sábanas; [...] días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, [...] ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos! [...] Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dicen [...] mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

CRIADA: ¡Y ese día...

LA PONCIA: ¡Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndolo un año entero [...] hasta ponerla como un lagarto [...]. Claro es que no le envidio la vida. Le quedan [...] cinco hijas feas, que quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás [...] muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

CRIADA: ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

LA PONCIA: ¡Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

CRIADA: ¡Esa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada. [...]

El entierro ha finalizado y Bernarda y sus hijas comienzan a guardar luto.

BERNARDA (*Arrojando el abanico al suelo*): ¡¿Es este el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.



MARTIRIO: ¡Tome usted el mío.

BERNARDA: ¡¿Y tú?

MARTIRIO: ¡Yo no tengo calor.

BERNARDA: ¡Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. [...]

MAGDALENA: ¡[...] Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

BERNARDA: ¡Eso tiene ser mujer.

MAGDALENA: ¡Malditas sean las mujeres.

BERNARDA: ¡Aquí se hace lo que yo mando. [...] Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que *nace con posibles*.

Angustias, la hija mayor y poseedora de una herencia, ha sido pedida en matrimonio por Pepe el Romano, quien mantiene amores secretos con la menor de las hijas de Bernarda, Adela. Otra de las hermanas, Martirio, está secretamente enamorada de Pepe.

ACTO SEGUNDO

MAGDALENA: ¡Pues, ¿no estabas dormida?

ADELA: ¡*Tengo mal cuerpo*.

MARTIRIO (*Con intención*): ¡¿Es que no has dormido bien? [...]

ADELA (*Fuerte*): ¡¿Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío! ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!

MARTIRIO: ¡¿Solo es interés por ti!

ADELA: –Interés o **inquisición**. ¿No estabais cosiendo?
¡Quisiera ser invisible, [...] sin que me preguntarais
dónde voy!

CRIADA (*Entra*): –Bernarda os llama. Está el hombre de
los encajes. (*Salen*).

(*Al salir; Martirio mira fijamente a Adela*).

ADELA: –¡No me mires más! Si quieres te daré mis ojos,
que son frescos, y mis espaldas para que te compongas la
joroba [...], pero vuelve la cabeza cuando yo paso.

(*Se va Martirio*).

LA PONCIA: –¡Que es tu hermana [...]!

ADELA: –Me sigue a todos lados. [...] No me deja respirar.
Y siempre: [...] “¡Qué lástima de cuerpo que no vaya a
ser para nadie!” ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo
quiera.

LA PONCIA: (*Con intención y en voz baja*) –De Pepe el Ro-
mano. ¿No es eso?

ADELA: (*Sobrecogida*) –¿Qué dices?

LA PONCIA: –Lo que digo, Adela. [...] Las viejas vemos
a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te
levantas?

ADELA: –¡Ciega debías estar!

LA PONCIA: –Con la cabeza y las manos llenas de
ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho
que pienso no sé lo que te propones. [...] ¡Deja en
paz a tu hermana y si Pepe el Romano te gusta, te
aguantas! (*Adela llora*). Además, ¿quién dice que no
te puedas casar con él? Tu hermana [...] es una en-
ferma. Esa no resiste el primer parto. [...] Se morirá.
Entonces Pepe [...] se casará con la más joven, la
más hermosa, y esa eres tú. Alimenta esa esperanza,
[...] no vayas contra la ley de Dios. [...]

ADELA: –Métete en tus cosas, ¡oledora!

LA PONCIA: –Sombra tuya he de ser. [...] Para que las
gentes no escupan al pasar por esta puerta.

ADELA: –¡Qué cariño tan grande te ha entrado de pronto
por mi hermana!

LA PONCIA: –No os **tengo ley a ninguna**, pero quiero vi-
vir en casa decente. [...]

ADELA: –Es inútil tu consejo. [...]. No por encima
de ti, que eres una criada, por encima de mi madre
saltaría para apagarme este fuego [...]. ¿Qué puedes
decir de mí? ¿Que me encierro en mi cuarto [...]?
¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si
puedes agarrar la liebre con tus manos.

LA PONCIA: –[...] Adela, no me desafíes. Porque yo
puedo [...] encender luces y hacer que toquen las
campanas.

ADELA: –Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las
baldas del corral. Nadie podrá evitar que suceda lo que
tiene que suceder.

LA PONCIA: –¡Tanto te gusta ese hombre!

ADELA: –¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su
sangre lentamente.

LA PONCIA: –Yo no te puedo oír.

ADELA: –¡Pues me oirás! Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy
más fuerte que tú!

*El conflicto entre Adela y Martirio va in crescendo. La Poncia
advierte a Bernarda de que algo sucede en la casa, pero ella se
niega a admitir que sus hijas puedan pelear por un hombre o
que algo escape a su control.*

ACTO TERCERO

MARTIRIO: (*En voz baja*) –Adela. [...] ¡Adela!
(*Aparece Adela [...] despeinada*).

ADELA: –¿Por qué me buscas?

MARTIRIO: –¡Deja a ese hombre!

ADELA: –¿Quién eres tú para decírmelo?

MARTIRIO: –No es ese el sitio de una mujer honrada.

ADELA: –¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

MARTIRIO: (*En voz alta*) –Ha llegado el momento de que
yo hable. Esto no puede seguir así.

ADELA: –Esto no es más que el comienzo. He tenido fuer-
za para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes.
He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a
buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

MARTIRIO: –Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has
atravesado.

ADELA: –Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siem-
pre en mí.

MARTIRIO: –Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará
con Angustias.

ADELA: –Sabes [...] que no la quiere.

MARTIRIO: –Lo sé.

ADELA: –Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

MARTIRIO: (*Desesperada*) –Sí.

ADELA: (*Acercándose*) –Me quiere a mí, me quiere a mí.

MARTIRIO: –Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no
me lo digas más.

ADELA: –Por eso procuras que no vaya con él. [...] Ya puede estar cien años con Angustias. Pero que me abraque a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, ¿lo quieres!

MARTIRIO: (*Dramática*) –¡Sí! [...] Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

ADELA: (*En un arranque, y abrazándola*) –Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

MARTIRIO: –¡No me abracés! [...] Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya más que como mujer. (*La rechaza*). [...] ¡Calla!

ADELA: –Sí, sí. (*En voz baja*). Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias. Ya no me importa. Pero yo me iré a una casita sola donde él me verá [...] cuando le venga en gana. [...]

MARTIRIO: –No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

ADELA: –Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola, en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

(*Se oye un silbido y Adela corre a la puerta, pero Martirio se le pone delante*).

MARTIRIO: –¿Dónde vas?

ADELA: –¡Quítate de la puerta! [...] (*Lucha*).

MARTIRIO: (*A voces*) –¡Madre, madre! [...]

BERNARDA: –Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!

MARTIRIO: (*Señalando a Adela*) –¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja [...]

BERNARDA: –¡Esa es la cama de las mal nacidas! (*Se dirige furiosa hacia Adela*).

ADELA: (*Haciéndole frente*) –¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe.

(*Sale Magdalena*).

MAGDALENA: –¡Adela!

(*Salen La Poncia y Angustias*).

ADELA: –Yo soy su mujer. (*A Angustias*). Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. [...]

ANGUSTIAS: –¡Dios mío!

BERNARDA: –¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta?

(*Sale corriendo. Aparece Amelia por el fondo, [...] Sale detrás Martirio*).

ADELA: –¡Nadie podrá conmigo! (*Va a salir*). [...] (*Suena un disparo. Bernarda entra*).

BERNARDA: –Atrévete a buscarlo ahora.

MARTIRIO: –Se acabó Pepe el Romano.

ADELA: –¡Pepe! ¡Dios mío! (*Sale corriendo*).

LA PONCIA: –¿Pero lo habéis matado?

MARTIRIO: –No. Salió corriendo en su jaca. [...]

MAGDALENA: –¿Por qué lo has dicho entonces?

MARTIRIO: –¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

LA PONCIA: –Maldita. [...]

BERNARDA: –Aunque es mejor así. (*Suena un golpe*). ¡Adela, Adela!

LA PONCIA: (*En la puerta*) –¡Abre! [...]

BERNARDA: (*En voz baja, como un rugido*) –¡Abre, porque echaré abajo la puerta! (*Pausa. Todo queda en silencio*). ¡Adela! (*Se retira de la puerta*). ¡Trae un martillo! (*La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale*). ¿Qué?

LA PONCIA: (*Se lleva las manos al cuello*) –¡Nunca tengamos ese fin! [...] ¡No entres!

BERNARDA: –[...] Llevadla a su cuarto y vestidla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! [...]

MARTIRIO: –Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA: –Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (*A otra hija*). ¡A callar he dicho! (*A otra hija*). ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

GARCÍA LORCA, FEDERICO. *La casa de Bernarda Alba*.

En *Obras completas*.

Madrid, Aguilar, 1962. Fragmento.

GLOSARIO

orza. Vasija.

nacer con posibles. Nacer en una clase social privilegiada.

tener mal cuerpo. No sentirse bien.

inquisición. Examen minucioso de algo.

tener ley a alguien. Preferir.

agarrar la liebre con las manos. Atrapar algo o a alguien muy difícil.

jaca. Cabalgadura.

ACTIVIDADES

COMPRENDO Y ANALIZO

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores

1. Respondé.
 - a) ¿Adónde se marcha el primo de doña Rosita? ¿Por qué no regresa?
 - b) ¿Cuál es la primera intención del primo con respecto a Rosita? ¿Quién le impide llevarla a cabo y por qué?
 - c) ¿De quién es la responsabilidad de la soltería de la protagonista: del primo, de la tía, de la propia Rosita? Justificá y comentá las respuestas con tus compañeros.
 - d) ¿Qué opinan en el último acto las tres mujeres con respecto al “decir” lo que se lleva en el corazón? Fundamentá con citas textuales. ¿Y vos, qué opinás?
2. Ubicá en el texto los siguientes versos del acto primero y explicalos con palabras propias, teniendo en cuenta el argumento de la obra.
 - a) Luto de ruiseñores.
 - b) No es de hielo mi desvío.
 - c) Tierna gacela imprudente.
 - d) Agujas estremecidas.
 - e) Velas de alegría.

La casa de Bernarda Alba

3. Respondé.
 - a) ¿Cuál es la opinión de la Poncia sobre Bernarda? ¿Cuál de sus hijas reproduce la misma opinión?
 - b) ¿Qué relación tienen Angustias, Adela y Martirio con Pepe el Romano? ¿Se hubiera podido evitar un conflicto entre ellas? Fundamentá tu opinión.
 - c) ¿Podrías decir que los nombres de los personajes coinciden con sus características o con la vida que llevan? ¿Por qué?
 - d) ¿Qué sucesos permitirían afirmar que a Bernarda solo le importa la opinión de los demás? Ejemplificá con citas textuales.
4. Analizá el título de la obra. ¿Qué contenidos evoca la palabra “casa”? ¿Qué indica el modificador indirecto que la acompaña? Sostené tus afirmaciones con ejemplos de la obra.

RELACIONO E INTERPRETO

5. ¿Cuál es el tema de cada obra? ¿Qué tienen en común? Argumentá a favor de tu respuesta.
6. Observá qué roles femeninos son cuestionados en las obras que leíste. Escribí el nombre de la mujer que lo ejemplifica y una cita que justifique tu elección en cada caso.

Autoritario: _____

Sumiso: _____

Rebelde: _____

SOBRE EL AUTOR

Federico García Lorca, poeta, dibujante, músico y autor teatral granadino, nació en 1898 y murió al mes de comenzada la Guerra Civil española. Fue fusilado por las fuerzas franquistas, en 1936. Viajó a Nueva York en 1929, donde se inspiró para escribir *Poeta en Nueva York*, de influencia surrealista. Cuando regresó a España, difundió el teatro clásico español a partir de la fundación de la compañía teatral La Barraca.



7. Completá un cuadro como este en tu carpeta para comparar cómo abordan los siguientes asuntos doña Rosita y Adela.

Asuntos	Doña Rosita	Adela
Actitud frente a su destino.		
Aceptación del rol tradicional de la mujer.		
Función del hombre en su vida.		
Influencia de la opinión del mundo exterior.		
Importancia del paso del tiempo.		

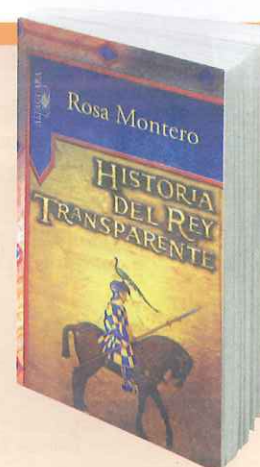
ESCRIBO MI VERSIÓN

8. ¿Y si la historia hubiera sido diferente? Te proponemos escribir un fragmento teatral a partir de alguna de las siguientes situaciones.
- Imaginá que es Rosita quien le anuncia al primo que se marcha a probar fortuna lejos de él o que Adela le comunica a Pepe que abandona su casa para vivir con él. En el recuadro de la derecha hay una serie de preguntas para orientar tu reflexión.
 - Los personajes se enfrentan mediante la palabra, por lo que deberás hacer que expongan el conflicto y presenten sus argumentos. (En la segunda sección del libro, podés consultar las estrategias de la argumentación para incluirlas en tu texto).
 - Escribí un borrador en el que los personajes se enfrenten y se arrije a alguna solución (no debe ser un "final feliz", necesariamente).
 - Agregá las acotaciones que permitan dar cuenta de lo que hacen, piensan y sienten los personajes.
 - Revisá tu texto (coherencia, cohesión, ortografía, puntuación). Observá específicamente si responde a lo que quisiste expresar. Podés dárselo a leer a alguien para que te haga comentarios que te permitan aclarar el texto y mejorarlo.
 - Pasalo en limpio. Pueden leerlo en voz alta con un compañero y organizar un encuentro de teatro leído o animarse, incluso, a representarlo.
- ¿Qué argumentos (laborales, económicos, profesionales) podría enunciar Rosita? ¿Qué le prometería al primo para conseguir su consentimiento? ¿Qué sentimientos experimentaría una mujer lanzada a hacer su propia vida lejos de su ámbito familiar? ¿Qué argumentos tendría el hombre para impedir que parta? ¿Qué le reclamaría?
 - ¿Por qué Adela decidiría abandonar a su madre? ¿Con qué y con quiénes se debería enfrentar? ¿Cuáles serían las ventajas y las desventajas de su acto? Dado que Pepe se iba a casar con Angustias por dinero, ¿cómo tomaría la propuesta de Adela? ¿Cuáles serían, para él, las ventajas y las desventajas de la actitud de la mujer?

Recorridos de lectura

Si te entusiasma esta temática, que cuestiona el rol tradicional de las mujeres, quizá puedan interesarte estos libros.

- En la novela *Historia del Rey Transparente*, de Rosa Montero, una joven campesina se disfraza de guerrero, en plena Edad Media, para hacerse cargo de su destino en el mundo convulsionado de los cátaros.
- En *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen, Nora intenta liberarse de un marido que la trata como un objeto de su propiedad.



Federico García Lorca y su tiempo



La desintegración de la persistencia de la memoria (1952-1954), de Salvador Dalí.



Caballo a la orilla del mar (1926), de Joan Miró.

Como viste en el capítulo anterior, la Generación del 27 fue atravesada por un hecho histórico de gran importancia para la vida política de España: la Guerra Civil.

En el marco de las luchas ideológicas que dominan el siglo xx, surgen movimientos artísticos denominados **vanguardias**. Pintores, escultores, dramaturgos y poetas transforman los cánones y procedimientos de la creación artística. Por eso, se proponen sacar al arte del museo, comprometerlo con los procesos de cambio social y político y experimentar con los materiales que ofrecen la realidad concreta y la de los sueños o el inconsciente.

Dentro de esta vorágine creativa, algunas vanguardias perduraron en la obra de grandes artistas que, en algún momento de su trayectoria, adscribieron a ellas. Una de las más destacadas fue el **surrealismo**, que vio la luz en París durante la entreguerra. Nació como un desprendimiento del dadaísmo, que se caracteriza por rebelarse contra las convenciones literarias establecidas, y se prolongó con la creación de grupos afines a sus postulados en otros países europeos y latinoamericanos. En su *Manifiesto*, André Bretón, uno de sus representantes, lo define como:

“Automatismo psíquico por el cual se pretende expresar, sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral”.

Practicaron la **escritura automática** (es decir, sin corregir racionalmente, sin censura, lo que fluía en forma directa), y **el mundo de los sueños y del inconsciente** se convirtieron en instrumentos de la experimentación literaria.

Entre 1924 y 1936, el surrealismo llega y se afianza en España a través de la obra de los pintores Pablo Picasso, Salvador Dalí y Joan Miró, el cineasta Luis Buñuel y los escritores Federico García Lorca, Vicente Aleixandre y otros. Los surrealistas españoles, a diferencia de los franceses, no ceden totalmente a las fuerzas del inconsciente, sino que se dejan dominar por los estados interiores en el momento de la escritura.

Federico García Lorca excede, sin duda, los límites de una vanguardia; pero su literatura presenta **rasgos surrealistas**: **imágenes** difusas que parecen salir de los sueños (“la larga cola del agua por el valle verde”), el fuerte **simbolismo** presente en sus tragedias (por ejemplo, los puñales, los cuchillos son símbolos que anticipan una tragedia), la mezcla de elementos surgidos de **diferentes artes** (música, pintura) en sus puestas escénicas, entre otros.

ACTIVIDADES

1. Lee este fragmento de una carta que el escritor envía a un amigo desde Nueva York. Justifica de qué manera el autor argumenta a favor de la postura surrealista y en qué manifiesta sus reservas. Debatan entre todos si es posible o no crear una literatura desligada de todo control racional.
2. Relee los poemas que aparecen en la página 140 y transcribe las imágenes surrealistas. Justifica tus elecciones en tu carpeta.
3. Copia algunos parlamentos leídos y recorta las palabras para combinarlas libremente y escribir así un poema surrealista. Para hacerlo, acumula palabras y expresiones, no respetes rima ni métrica, no utilices mayúsculas ni puntuación. Tenés que sorprender con las imágenes que relaciones...

“Emoción pura, descarnada, desgarrada del control de la razón; pero, ojo, ojo, con muy grande lógica poética”.

GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1962.

Los símbolos en la obra de Lorca

Según el diccionario de la RAE, se denomina símbolo a la “figura, imagen o divisa con que se expresa materialmente un concepto moral o intelectual”. El símbolo es, así, un vehículo universal porque trasciende la historia, y particular porque corresponde a una época bien determinada. En la cultura, los símbolos terminan siendo parte de la realidad concreta que ellos representan y su estudio abarca diferentes campos, como la antropología, la psicología, la sociología y la literatura, entre otros. Autores como Jung y Mircea Eliade, leído en el primer capítulo, trabajan sobre sus significados profundos en la psiquis humana y en la sociedad.

La literatura de Lorca se caracteriza por una recurrencia de símbolos, muchos relacionados con la naturaleza, que están presentes tanto en su poesía como en sus dramas.

Algunos de estos símbolos son:

- **La Luna:** representada como una fuerza que encanta, pero encierra siempre malos presagios, es el símbolo de la muerte y del fracaso de la experiencia amorosa en la obra lorquiana.
- **El caballo:** simboliza tanto la vida pasional y sensual con su fuerza desbocada como la muerte que se acerca.
- **La sangre:** representa el sentido misterioso de la vida, de la muerte y de la fecundidad.
- **Las flores:** son símbolos de vida y de amor; pero también marchitas representan la muerte.
- **El color negro:** significa muerte, tragedia, dolor.
- **El mundo:** alude al espacio social por excelencia.
- **El corazón:** es el símbolo del amor, la vida y la espiritualidad.
- **La unión amorosa:** es la encarnación de la vida misma, pero conduce siempre a la muerte.
- **Las varas:** simbolizan el autoritarismo masculino.
- **El color blanco:** encarna tanto la pureza como la vejez y la resignación.
- **El color rojo:** representa lo pasional y la sensualidad.

Sostiene el lingüista Ferdinand de Saussure que los símbolos (a diferencia de los signos, como las palabras) tienen por característica no ser nunca completamente arbitrarios; no están “vacíos”, hay un rudimento de vínculo “natural” entre su significado y el modo en que lo expresan. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo.



ACTIVIDADES

1. En el fragmento que leíste de *Doña Rosita la soltera*, ubicá los símbolos y completá el siguiente cuadro.
- | Símbolo | Significado y función en la trama |
|-----------------|-----------------------------------|
| Corazón | |
| Flor viva | |
| Color rojo | |
| Sangre | |
| Flores cortadas | |
2. Debatán por qué el subtítulo de la obra es *El lenguaje de las flores* teniendo en cuenta la simbología de las flores en Lorca.
 3. Analizá en el fragmento leído de *La casa de Bernarda Alba* la simbología de la vara. ¿Por qué se la asocia al poder de Bernarda?
 4. Como viste, “alba” significa “blanca”. ¿Por qué el nombre de la familia alude a la pureza? ¿Ante quiénes? ¿De qué forma la madre reivindica la “blancura” de sus hijas, pese a todo?
 5. ¿Qué simboliza la noche en esta obra? Justificá con citas textuales.
 6. ¿Cuál es el símbolo que pone de manifiesto el encierro, la opresión y el aislamiento que impregna la vida de Bernarda y de sus hijas?

PRINCIPAL
PALACE

MARGARITA XIRGU

La actriz española nacionalizada uruguaya, Margarita Xirgu, protagonizó muchas obras del autor en nuestro país; por ejemplo, *La casa de Bernarda Alba*. Se estrenó nueve años después del fusilamiento de Lorca, en 1945, en el Teatro Avenida de la Ciudad de Buenos Aires.



Otra de las actrices que representó numerosas veces las obras lorquianas fue la argentina Lola Membrives. En la actualidad, un teatro lleva su nombre.

El teatro de Lorca

La producción dramática de García Lorca dio obras de trascendencia diversa. Dejando de lado sus textos iniciales, *El maleficio de la mariposa* y *La niña que riega la albahaca...*, su primera obra de éxito fue *Mariana Pineda*, estrenada en 1927, en la que ya aparecen los temas lorquianos por excelencia: el amor, la muerte y la libertad.

Antes de la escritura de sus tres grandes obras, el autor produce *La zapatera prodigiosa*, *El amor de don Perlimpín con Belisa en su jardín* –que fue censurada por amoral por la dictadura de Primo de Rivera–, *Así pasen cinco años* y *El público*. Cuando Lorca pasa a dirigir una compañía teatral itinerante, La Barraca, lleva las obras del teatro del Siglo de Oro por todo el país.

Lo trágico en Lorca

La esencia de lo trágico lorquiano se encuentra en la tensión entre la ética –principio individual de comportamiento– y la moral –compendio de costumbres que enlazan a un grupo humano–.

En las tragedias lorquianas, se manifiestan dos situaciones de la mujer en la sociedad española:

- por un lado, la de los tradicionalistas que pretenden que vivan puertas adentro, con la única función de la maternidad y el cuidado de la casa, acallando sus deseos y sueños personales en pos de la realización del hombre;
- y, por el otro, la de mujeres que se rebelan a los mandatos en procura de un hacer personal que las transforme en seres con vida y proyectos propios. En el desarrollo trágico, este movimiento se produce a través de la muerte.

La presencia de un destino, el determinismo social, la ausencia de una solución al conflicto y la aniquilación física del protagonista determinan lo trágico en la obra de Lorca. En las tres tragedias, *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), hay una fuerza que arrastra a las protagonistas hacia un desenlace fatal a partir del enfrentamiento de una moral social, a la que el autor denomina “vieja”, y una ética individual entendida como “las normas eternas del corazón humano”.

ACTIVIDADES

1. Investiga cuál es el argumento de las dos tragedias mencionadas en esta página que no se incluyen en las lecturas de este capítulo y explicá cómo se cumplen en ellas las condiciones de lo trágico.
2. ¿Es *Doña Rosita la soltera* una tragedia? Fundamentá tu respuesta a partir de lo leído en esta página y de citas del texto.
3. Lee este fragmento de *La casa de Bernarda Alba* y respondé si en él se enfrentan la moral social y la ética individual. Justificá tus opiniones.

ADELA: –Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiere que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbré, perseguida por las que dicen que son decentes...

La poesía de Lorca

Como los poetas de la Generación del 27, Lorca incorpora rasgos vanguardistas a los tradicionales, por ejemplo:

el uso central de la **metáfora** insólita;
la presencia de los sueños y del **inconsciente**;
el intimismo **localista**, especialmente centrado en lo andaluz, y
el tema de la **marginación** de grupos sociales (los gitanos, los negros).

La producción poética lorquiana

En la producción poética de Federico García Lorca pueden señalarse dos etapas claramente definidas.

Primera etapa

- Abarca desde 1920 hasta 1928, aproximadamente.
- Trata temas cultos desde una perspectiva popular.
- Produce una fusión entre lo tradicional y lo vanguardista de la Generación del 27.
- El gitano es el símbolo de la libertad, contrapuesto a la opresión que representa la Guardia Civil.
- Emplea formas métricas como el romance, las letrillas, entre otras.
- Obras destacadas: *Canciones*, *Romancero gitano*, *Poema del Cante Jondo*.

Segunda etapa

- Abarca desde 1929 hasta la muerte del poeta, el 18 de agosto de 1936.
- Su creación poética está marcada por la influencia del surrealismo.
- Aparecen temas de crítica social. La gran ciudad es vista como representación negativa de la civilización.
- Usa el verso libre y las metáforas e imágenes innovadoras.
- Obras destacadas: *Poeta en Nueva York*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Diván del Tamarit*.

Si la metáfora tradicional se basa en una analogía o parecido pretendidamente "objetivos" entre dos términos (por ejemplo, el cabello rubio se identifica con el oro por su color y brillo), en la **metáfora vanguardista** la asociación entre los términos es insólita, puramente emocional y busca un efecto múltiple de sentidos. Por ejemplo, en estos versos de Gerardo Diego: "La guitarra es un pozo/con viento en vez de agua".

ACTIVIDADES

1. Lee este fragmento de "Ciudad sin sueño (Nocturno del Brooklyn Bridge)", de Federico García Lorca.

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas.
Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan. [...]

Hay un muerto en el cementerio más lejano
que se queja tres años
porque tiene un paisaje seco en la rodilla;
y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.
[...]

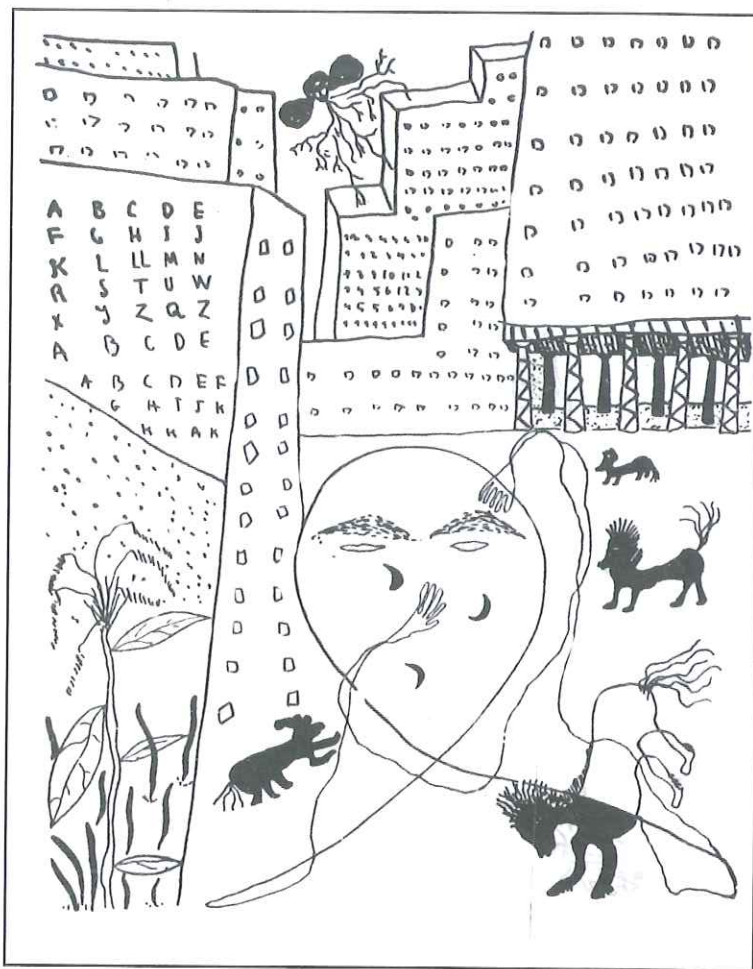
No duerme nadie por el cielo.

Pero si alguien cierra los ojos, jazotadlo, hijos míos, azotadlo!
Haya un panorama de ojos abiertos
y amargas llagas encendidas.
Pero si alguien tiene por la noche
exceso de musgo en las sienes,
abrid los escotillones para que vea la luna
las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros.

- a) ¿Qué características de la poesía lorquiana encontras en él? Da ejemplos.
 - b) ¿A qué etapa de la producción del poeta pertenecerá este poema? Justifícalo.
2. Transcribí las metáforas e imágenes que te parezcan innovadoras y explicá qué sugieren.

Federico García Lorca, pintor

Además de escribir poesía y teatro, Lorca era un dibujante apasionado. Decía su amigo Gregorio Prieto: “En él, la poesía es la compañera oficial inseparable. Pero la pintura es la amante secreta hacia la cual se siente fatalmente atraído”. En la casa familiar de Huerta de San Vicente, en Granada, se guardan algunos de sus dibujos y otros se han publicado como ilustraciones de sus libros. La siguiente pertenece a *Poeta en Nueva York*.



GARCÍA LORCA, FEDERICO.
En *Obras completas*.
Madrid, Aguilar, 1962.

ACTIVIDADES

1. Describí en pocos renglones lo que ves en la imagen.
2. Revisá lo que se dijo en páginas anteriores sobre la mirada de Lorca acerca de la gran ciudad norteamericana. ¿Coincide con lo que observás? ¿Por qué?
3. ¿Qué sensación te transmite el dibujo en blanco y negro?
4. Recordá el simbolismo de la Luna en el poeta. ¿Por qué ocupará la zona central del dibujo?
5. ¿Qué significaban los caballos en la literatura de Lorca? ¿Y en este dibujo?
6. ¿Por qué creés que está ausente la figura humana?
7. Ahora te proponemos que seas dibujante.
 - a) ¿Qué sensaciones asociás con la ciudad en la que vivís?
 - b) ¿Qué seres vivos y objetos representan esos sentimientos?
 - d) Componé una imagen en la que se observe tu mirada sobre lo urbano. Hacelo de un modo surrealista.

El honor en el teatro de Lorca

En el teatro de Lorca, el amor, la represión y la violencia de la muerte son sus temas centrales, insistentemente, en prosa o en verso. En sus obras mayores se trata el mismo asunto: la libertad perseguida por un código de honor que funciona en la sociedad de su tiempo como en el mismísimo teatro de Calderón o Lope en el Siglo de Oro¹. Tal vez, lo que más impresiona es que son las mismas mujeres las que han internalizado el código moral y lo transmiten. Lo que la sociedad escribe resueña una y otra vez y lleva a la muerte violenta de quien osa no cumplir.

En Calderón y Lope, esa ley la dictaban los hombres y las mujeres la internalizaban como podían; en la tragedia lorquiana son las mismas mujeres quienes la transmiten a sus hijos; advirtiéndoles que la violación de la norma, en todos los casos, tiene un solo precio: la muerte.

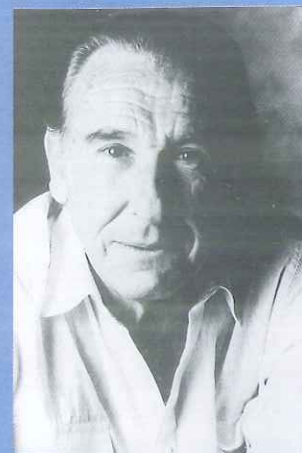
Así la joven novia de *Bodas...*, que huye con un casado abandonando a su marido la noche de la boda, clama que regresa intacta de su fuga;

Yerma está dispuesta a quedarse muda y Bernarda ordena el silencio; pero queda la voz del poeta que descubre la monstruosidad secreta de una sociedad opresiva.

Y así asume un compromiso tal con quienes son silenciados que lo lleva a sostener en una de sus últimas entrevistas: "En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas".

En: BLANCO AGUINAGA, CARLOS Y OTROS.
Historia social de la literatura española (en lengua castellana). Madrid, Castalia, 1979.

- 1 Se conoce como Siglo de Oro español a un período de gran desarrollo en las artes y en las letras, el siglo XVII. Calderón de la Barca y Lope de Vega fueron poetas y dramaturgos de la época.



Carlos Blanco
Aguinaga nació en Irún el 9 de noviembre de 1926. Estudió en la Escuela Viteri, y luego en Hendaya, adonde llegó refugiado el 3 de septiembre de 1936 junto a dos terceras partes de la población de Irún y Hondarribia. De ahí fue a dar a México, donde cursó estudios secundarios, y después, con una beca, a la Universidad de Harvard. Fue luego marinero durante unos meses y, a su vuelta a México, se doctoró en la Universidad Nacional Autónoma. Ha enseñado en varias universidades norteamericanas y es, actualmente, profesor emérito de la Universidad de California. Ha publicado varios libros y múltiples artículos de crítica literaria, así como varias novelas.

ACTIVIDADES

1. Explicá qué personajes conocen el código de la moral y lo transmiten. Da ejemplos extraídos de las obras que leíste en este capítulo.
2. Leé el siguiente fragmento y anotá en tu carpeta la diferencia que encontrás entre "honra" y "honor".

El honor era un concepto de extraordinaria importancia en el siglo XVII. [...] Por una parte, se entendía como una propiedad heredada que se adquiría por el nacimiento. [...] En este sentido, se percibía como una cualidad de las clases altas que implicaba un respeto por parte de los estamentos inferiores. [...] Por otra parte, el honor era sinónimo de honra, entendida [...] como la opinión que los demás tienen del individuo, su reputación. Esta fama dependía de la virtud personal, pero también de las apariencias. De este modo, el honor no solo vive amenazado por los comportamientos del individuo que rompen con las leyes morales, sino también por las suspicacias de los otros, por los rumores y por las sospechas.

Fuente: <http://ar.kalipedia.com/>

3. Releé los parlamentos finales de *Doña Rosita...* e indicá de qué forma pueden vincularse sus ideas con la honra. ¿Y Adela, qué valor pretende quebrar, la honra o el honor?
4. ¿Por qué puede afirmarse que Bernarda encarna ambos valores?
5. ¿Puede sostenerse que el teatro de Lorca es, de alguna forma, heredero del drama de honra del Siglo de Oro? Justificá tu respuesta.

Romance sonámbulo

Verde que te quiero verde.
 Verde viento. Verdes ramas.
 El barco sobre la mar
 y el caballo en la montaña.
 Con la sombra en la cintura
 ella sueña en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Verde que te quiero verde.
 Bajo la luna gitana,
 las cosas le están mirando
 y ella no puede mirarlas.
 Verde que te quiero verde.
 Grandes estrellas de escarcha,
 vienen con el pez de sombra
 que abre el camino del alba.
 La higuera frota su viento
 con la lija de sus ramas,
 y el monte, gato guarduño,
 eriza sus pitas agrias.
 ¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?
 Ella sigue en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 soñando en la mar amarga.
 Compadre, quiero cambiar
 mi caballo por su casa,
 mi montura por su espejo,
 mi cuchillo por su manta.
 Compadre, vengo sangrando,
 desde los montes de Cabra.
 Si yo pudiera, mocito,
 ese trato se cerraba.
 Pero yo ya no soy yo,
 ni mi casa es ya mi casa.
 Compadre, quiero morir
 decentemente en mi cama.
 De acero, si puede ser,
 con las sábanas de holanda.
 ¿No ves la herida que tengo
 desde el pecho a la garganta?
 Trescientas rosas morenas
 lleva tu pechera blanca.
 Tu sangre rezuma y huele
 alrededor de tu faja.
 Pero yo ya no soy yo,

ni mi casa es ya mi casa.
 Dejadme subir al menos
 hasta las altas barandas,
 dejadme subir, dejadme,
 hasta las verdes barandas.
 Barandales de la luna
 por donde retumba el agua.
 Ya suben los dos compadres
 hacia las altas barandas.
 Dejando un rastro de sangre.
 Dejando un rastro de lágrimas.
 Temblaban en los tejados
 farolillos de hojalata.
 Mil panderos de cristal,
 herían la madrugada.
 Verde que te quiero verde,
 verde viento, verdes ramas.
 Los dos compadres subieron.
 El largo viento dejaba
 en la boca un raro gusto
 de hiel, de menta y de albahaca.
 ¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
 ¿Dónde está mi niña amarga?
 ¡Cuántas veces te esperó!
 ¡Cuántas veces te esperara,
 cara fresca, negro pelo,
 en esta verde baranda!
 Sobre el rostro del aljibe
 se mecía la gitana.
 Verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Un carámbano de luna
 la sostiene sobre el agua.
 La noche se puso íntima
 como una pequeña plaza.
 Guardias civiles borrachos,
 en la puerta golpeaban.
 Verde que te quiero verde.
 Verde viento. Verdes ramas.
 El barco sobre la mar.
 Y el caballo en la montaña.

GARCÍA LORCA, FEDERICO.
Romancero gitano.
 En *Obras completas*. Madrid,
 Aguilar, 1962.



Tengo miedo...

Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua, y el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo pena de ser en esta orilla
tronco sin ramas; y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla,
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío,

no me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.

GARCÍA LORCA, FEDERICO.
Sonetos del amor oscuro.
En *Obras completas*. Madrid,
Aguilar, 1962.



ACTIVIDADES

- Investigá qué es un romancero y justificá por qué el poema de la página anterior es un romance.
- Resumí en dos o tres líneas la historia que cuenta el romance. ¿Qué símbolos lorquianos reconocés en él? ¿Qué connotan?
- Respondé en tu carpeta.
 - ¿Cuál es el esquema de métrica y rima de "Tengo miedo..."?
 - ¿Qué expresa el yo lírico enunciativo? Indicá en qué versos y cómo se expresa.
 - ¿Cuáles son los símbolos con los que se alude en el poema al sufrimiento que provoca al yo lírico este amor?
- Completá el cuadro para comparar los poemas con los fragmentos que leíste de *Doña Rosita la soltera* y de *La casa de Bernarda Alba*. Luego, explicá qué personajes tienen un destino similar según el tema de amor que anotaste.

	<i>Doña Rosita...</i>	<i>La casa...</i>	"Romance..."	"Tengo miedo..."
Amor desencontrado				
Amor perdido				
Lucha por amor				
Amor desesperado				

INTEGRACIÓN

1. Relee la información de este capítulo y señalá si las siguientes afirmaciones son V (verdaderas) o F (falsas). Justificá tus respuestas.

☐ El surrealismo español adhiere plenamente a los postulados de esta vanguardia.

☐ En las obras de Lorca las mujeres perpetúan el código de honor.

☐ Toda la obra lorquiana puede considerarse surrealista.

☐ Las grandes tragedias representan la tensión entre la ética y la moral.

☐ En sus dos etapas poéticas, Lorca mezcla elementos tradicionales y populares.

☐ Los conflictos se resuelven trágicamente en Lorca con la liberación femenina.

2.

- a) Lee este fragmento del libro *Fragmentos de un discurso amoroso*, del semiólogo francés Roland Barthes.

Ahora bien, no hay ausencia más que del otro: es el otro quien parte, soy yo quien me quedo. El otro se encuentra en estado de perpetua partida, de viaje; es, por vocación, migratorio, huidizo; yo soy, yo que amo, por vocación inversa, sedentario, inmóvil, pre-dispuesto, en espera, encogido en mi lugar, en sufrimiento, como un bulto en un rincón perdido de una

estación. La ausencia amorosa va solamente en un sentido y no puede suponerse sino a partir de quien se queda y no de quien parte: yo, siempre presente, no se constituye más que ante tú, siempre ausente. Suponer la ausencia es de entrada plantear que el lugar del sujeto y el lugar del otro no se pueden permutar; es decir: "Soy menos amado de lo que amo". Históricamente, el discurso de la ausencia lo pronuncia la Mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel, el Hombre es rondador. Es la Mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene tiempo para ello; [...].

Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia; situación en suma inaudita; el otro está ausente como referente, presente como alocutor. De esta distorsión singular, nace una suerte de presente insostenible; [...]: has partido (de ello me quejo), estás ahí (puesto que me dirijo a ti). Sé entonces lo que es el presente, ese tiempo difícil: un mero fragmento de angustia.

Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México, Siglo XXI, 1996.

- b) Fundamentá por qué Rosita es la "Mujer que espera".
c) Ubicá en los parlamentos poéticos del primo de la página 142 los motivos del "Hombre viajero".

3. Lee este fragmento del poema "El despertar", de la poetisa argentina Alejandra Pizarnik.

[...] He consumado mi vida
en un instante
La última inocencia estalló
Ahora es nunca o jamás
o simplemente fue
[...]

Las preguntas de piedra en
piedra
Las gesticulaciones que
remedan amor
Todo continuará igual

El principio ha dado a luz el
final
Todo continuará igual
Las sonrisas gastadas
El interés interesado

Pero mis brazos insisten en
abrazar al mundo
porque aún no les enseñaron
que ya es demasiado tarde.
[...]

- a) Analizá recursos vanguardistas.
b) Fundamentá por qué esta poesía podría formar parte del parlamento de Adela antes del acto final.

EL DISCURSO ACADÉMICO

ÍNDICE

1. Los textos expositivos	158
2. Los paratextos	166
3. Los textos expositivos argumentativos	174
4. Los textos de opinión	182
5. El informe académico	190

Los textos expositivos se caracterizan por el uso de **recursos tipográficos** que refuerzan la organización de la información (subrayado, cursiva, negrita, numeración, etc.), así como también de **conectores discursivos** que destacan la relación lógica entre cada una de las partes del texto (en primer lugar, en segundo lugar, porque, en consecuencia, etc.) y de **citas** que avalan lo expuesto y, a la vez, relacionan la información presentada con otros textos.

Más allá de sus diferencias en cuanto al nivel de complejidad, recurrimos a **textos expositivos** cuando necesitamos averiguar información de la que carecemos, dado que en ellos se explica y desarrolla un tema. Son expositivos tanto el artículo especializado en el que un investigador da a conocer sus descubrimientos, como el folleto ofrecido en el mostrador de la farmacia que destaca la importancia de la vacunación contra la gripe A, la nota de enciclopedia sobre la vida cotidiana en el Renacimiento y los textos que habitualmente leemos en los libros de texto y manuales.

Para que el lector pueda aprender a partir de la lectura, los textos expositivos deben reunir cuatro requisitos generales:

- **claridad** en la explicación de los contenidos;
- **orden** en la presentación de la información, es decir, un criterio según el cual se la organiza;
- **precisión** en el uso de los términos disciplinares que se emplean, y
- **objetividad** o neutralidad en el tratamiento del tema, debido a lo cual se prescinde de las valoraciones personales.

En el siguiente cuadro se sintetizan algunas características específicas.

TEXTOS EXPOSITIVOS		
Características	Divulgativos	Especializados
Autor	Periodista especializado.	Investigador, crítico, especialista.
Destinatario	Sector amplio del público que carece de conocimientos previos sobre el tema.	Público restringido, experto en determinada área del conocimiento.
Propósito	Informar sobre un tema de interés general.	Proveer información técnica o científica.
Estilo	Sencillo. Se apoya en explicaciones y ejemplos claros y simples.	Complejo. Se emplea vocabulario específico (tecnicismos) e incluso cierta simbología.

Formas de organización de la información

En la **secuencia explicativa** pueden distinguirse tres componentes: la **introducción**, en la que se presenta y delimita el tema y el punto de vista adoptado; el **desarrollo**, en el que se explican los conceptos sobre el tema y se aportan datos, hechos, características, etc., que amplían la información; y la **conclusión**, en la que se resumen los aspectos más relevantes de la exposición. En el desarrollo del texto, la información puede adoptar distintas **formas de organización** en función del contenido que se quiere explicar.

Ordenamiento cronológico Se presentan hechos o fenómenos según su sucesión temporal.	Seriación Se exponen hechos o fenómenos relacionados entre sí por sus rasgos comunes.	Caracterización Se describen los rasgos particulares de objetos, seres o fenómenos, de modo de distinguirlos claramente de los demás.
Causalidad Se explica un fenómeno a través del análisis de sus causas y de sus consecuencias.	Problema-solución Se plantea primero una incógnita, luego datos pertinentes para resolverla y, finalmente, posibles soluciones.	Contraste u oposición Se establecen similitudes o diferencias entre elementos diversos.

Los recursos explicativos

Al explicar el tema, el emisor elige estratégicamente los recursos más adecuados para facilitar su comprensión.

Definición	Descripción	Comparación	Ejemplificación
Se delimita con claridad y exactitud el significado que adquiere un término en un área del saber. Ejemplo: El folclore podría definirse como la ciencia de los usos y costumbres de los pueblos; de sus ritos y creencias, fiestas y juegos, canciones, poesía y leyendas.	Se caracterizan los elementos o nociones mencionados. Ejemplo: En el año 1486, Leonardo da Vinci diseñó el antecesor del helicóptero. Se trata de una hélice que tendría que tener unos cinco metros de diámetro.	Se establecen semejanzas con conceptos o elementos más familiares o que resultan más gráficos. Ejemplo: El impacto de las pandemias de gripe supera a las guerras. La gripe española produjo la muerte de más de 50 millones de personas; cinco veces más que el total de víctimas de la Primera Guerra Mundial.	Se aportan casos particulares que aclaran un concepto abstracto. Ejemplo: Muchos personajes literarios presentan un mismo patrón de conducta. Don Quijote y Hamlet son variantes de un mismo carácter: complejo, contradictorio, determinado por el mismo conflicto y ambivalencia de sentimientos.

ACTIVIDADES

1. Lee el siguiente texto. Después, respondé en tu carpeta.
 - a) ¿Cuál es el tema o interrogante que procura explicar el texto?
 - b) ¿Se trata de un texto divulgativo o especializado? ¿Por qué?
 - c) ¿Cuál es la forma de organización informativa empleada en los dos primeros párrafos? Explica tu respuesta.

EL ETERNAUTA, LA AVENTURA Y EL MITO

DESDE LOS MÁRGENES AL CENTRO

Está claro que **El Eternauta** –escrita por Oesterheld y dibujada por Solano López entre 1957 y 1959– no es una novela, como tampoco lo es el **Martín Fierro**, aunque ambos comparten su carácter narrativo: cuentan una historia, pueden describirse como un relato de cierta extensión... [...]

Y una precisión más: como en el caso del **Martín Fierro**, la singularidad de **El Eternauta** es, en gran medida, resultado de las circunstancias materiales en que se publicó, el medio que le sirvió de soporte, el ámbito y la manera como fue leído y por quiénes. Más claro: **Martín Fierro** y **El Eternauta** –dos obras emblemáticas, atípicas, dos ejemplos extremos entre tantos– fueron relatos concebidos en los límites del sistema literario de su tiempo, marginales respecto de lo reconocido, diferentes en cuanto a la forma que

adoptaron o eligieron y al modo como circularon y fueron consumidos.

DE QUÉ SE TRATABA

"*Eternauta*" es un neologismo, una palabra nueva con múltiples resonancias itinerantes –de **argonauta** griego a **cosmonauta** soviético– inventada de una vez y para siempre por Oesterheld para nombrar al protagonista y ponerle título al mejor relato de aventuras que se ha escrito en este país. Para ser más precisos, se trata de un apodo descriptivo como suelen serlo, que alguien –"una especie de filósofo del siglo 25"– le puso a Juan Salvo, el sorprendente portador de la historia. Y cabe precisar lo de *portador*, porque como en tantos relatos clásicos [...], el narrador de **El Eternauta** no es su protagonista sino un yo innominado que se identifica naturalmente con el autor, un guionista de historietas, que recibe la historia de un tercero y transmite su palabra, se la cede largamente hasta retomarla al final.

Sasturain, Juan. *El aventurador. Una lectura de Oesterheld*. Buenos Aires, Ediciones Aquilina, 2010. Fragmento.

2. Enumerá los recursos tipográficos y aclará qué función cumple cada uno de ellos en el texto.
3. Transcribí un ejemplo de cada uno de estos procedimientos explicativos: descripción, definición y comparación.

La divulgación científica

En la radio, televisión, revistas, libros, *blogs*, hallamos textos de **divulgación científica**, cuya intención es popularizar el conocimiento, es decir, acercar la ciencia al público en general. Habitualmente, quienes los escriben no son investigadores, sino periodistas especializados, escritores y comunicadores sociales, que funcionan como mediadores entre el científico productor del saber y el destinatario.

La divulgación puede referirse a **temas** muy variados del conocimiento científico:

- **descubrimientos científicos del momento**: el mapa del genoma humano;
- **interpretaciones y reformulaciones de ideas y conceptos**: las distintas versiones acerca de la “literatura nacional” que tenían Ricardo Rojas y José Ingenieros;
- **contenidos específicos de un tema determinado**: los juegos infantiles en la época de la Revolución de Mayo;
- **teorías ya establecidas y consolidadas**: la teoría de la evolución de las especies, y
- **amplios campos del conocimiento científico**: historia de la física contemporánea.

Además, en cuanto a sus características, acercar la visión del especialista a quien no lo es no resulta una tarea sencilla para el autor porque este debe escribir un texto que, al mismo tiempo, resulte:

- **interesante** para que el lector se sienta motivado a leerlo y a buscar otras lecturas sobre el mismo tema;
- **relativamente breve** para que este pueda sostener la atención y el interés hasta concluirlo;
- **comprensible** porque su destinatario carece de contenidos o lecturas previas sobre el tema;
- y, a la vez, **riguroso científicamente**, es decir que no desvirtúe los contenidos o conceptos transmitidos en este afán de simplificación;
- con un **lenguaje sencillo**, carente de tecnicismos que puedan constituir un obstáculo en la lectura, y
- con **fotos, ilustraciones, cuadros y gráficos**, que cooperen con el lector facilitando la reconstrucción del sentido.

Procedimientos lingüísticos de la divulgación

Además de los recursos ya mencionados, en estos textos se emplean los siguientes procedimientos que tienen como meta garantizar **claridad, orden y fidelidad** en la exposición.

Procedimientos		Ejemplos
Predominio del orden lógico en la oración.	Sujeto + verbo + complementos.	Un láser es un dispositivo electrónico que, basado en la emisión inducida, amplifica la luz de manera extraordinaria.
Enfoque objetivo.	Empleo de oraciones impersonales. Predominio del significado denotativo de los términos.	El primer registro oficial de la existencia del láser data de la década de los años sesenta, aunque antes había sido usado por Albert Einstein, quien en 1916 lo aplicó en sus investigaciones sobre el átomo. Así se descubrió la posibilidad de inducir a los electrones para que emitieran una luz de una longitud de onda determinada.
Referencias intertextuales.	Mención de las fuentes de información.	Este descubrimiento, que fue publicado en la revista especializada <i>La Ciencia para Todos</i> , proporciona una prueba observacional directa.

ACTIVIDADES

1. Lee este texto.

UNA HISTORIA DE BOCA EN BOCA

Inglaterra ha legado al mundo al menos dos grandes héroes legendarios, creados a partir de muy vagas referencias históricas: el rey Arturo y Robin Hood. Ambos han captado la atención de otros pueblos que constituyen Gran Bretaña y, desde allí, se han proyectado hacia la mayor parte de Europa y América, constituyéndose, cada uno por distintas razones, en figuras arquetípicas, funcionales a las necesidades de mito que parece tener la humanidad. En uno y otro caso, el proceso de transmisión comenzó en relatos cantados que, poco a poco, fueron estructurándose en secuencias de aventuras... Mucho antes de eso fueron meras baladas.

La balada es prima hermana de los romances españoles. Podría definirse como una composición narrativa en verso, de naturaleza anónima o trasegada por la transmisión oral que, combinando elementos épico-líricos en una secuencia dramática, se destinaba al canto o a la danza. Aunque no existe acuerdo a propósito de la autoría individual o comunal de las baladas, se coincide en que su transmisión fue oral por estar destinada a un público iletrado. El proceso podría resumirse en los siguientes términos: alguien —o un grupo— compone una canción para conmemorar algún acontecimiento histórico o local; si la canción prospera en la comunidad, a medida que se la canta va sufriendo variaciones y, poco a poco, ciertos elementos son descartados en provecho de otros nuevos que van incorporando los sucesivos intérpretes...

[...]

Hay diversos tipos de baladas. Las que aquí importan son las verdaderamente antiguas o tradicionales, que se localizan en zonas bien determinadas... William Entwistle estudió el problema y llegó a la conclusión de que las regiones de tradición baladística más antiguas son: 1) el sur de Inglaterra, 2) las Midlands, 3) la frontera anglo-escocesa, 4) las Tierras Bajas de Escocia y 5) el noroeste de Escocia.

2. Marcá con una X el tema del texto. Justificá tu elección.

- ☐ La singularidad de las baladas sobre Robin Hood.
- ☐ La historia de las baladas sobre Robin Hood.
- ☐ Las baladas de Robin Hood, antecedente de la leyenda.
- ☐ Causas de la repercusión universal del personaje de Robin Hood.

3. Respondé.



[...]

El gran cantante y musicólogo A. L. Lloyd escribió que “las más de 40 baladas de Robin Hood —el único que aparece en un considerable número de canciones, apenas idealizado, por lo que puede considerarse el héroe baladístico más popular de la tradición inglesa— desarrolla sus aventuras en términos de la vida de todos los días, con todas sus contradicciones”. Y agrega que en él “la mitología y la historicidad son irrelevantes”. Por su parte, el estudioso Albert B. Friedman sostiene que “estilísticamente las baladas de Robin Hood son una clase en sí mismas”. Su afirmación se apoya en la artificiosidad de los escenarios en los que transcurren, eminentemente ingleses, por lo que señala la dificultad de su exportación a Irlanda, Escocia o Norteamérica, que, sin embargo, se inspirarán en el héroe inglés para cantar a sus propios héroes bandidos, desde el siglo XVI hasta la actualidad.

[...]

Fondebrider, Jorge. En: *Revista de Cultura*, 22/05/2010. Fragmento.

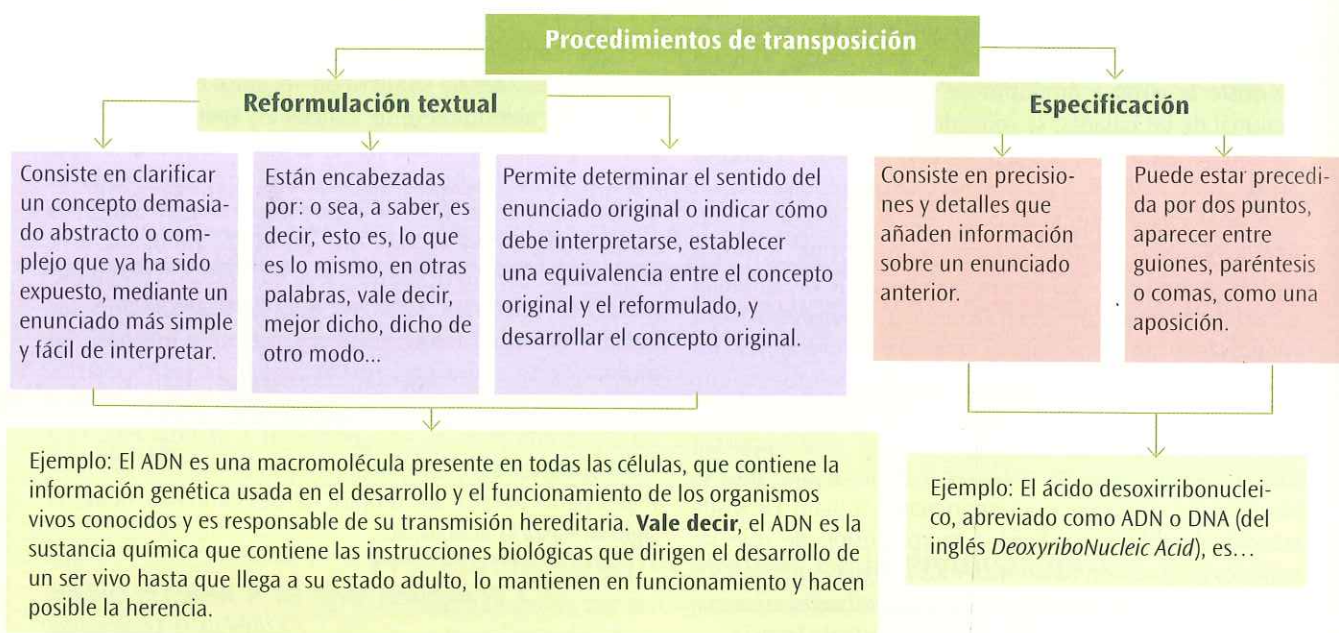
- a) ¿Cuál es el campo del saber al que pertenece este texto?
- b) ¿Qué es lo que se divulga? ¿Interpretaciones y reformulaciones de ideas y conceptos, contenidos específicos de un tema determinado o una teoría ya establecida y consolidada? ¿Por qué?
- c) ¿Por qué se define en el texto el significado de la palabra “balada”?
4. Transcribí dos oraciones en las que se evidencie el respeto por el orden lógico.
5. Señalá entre corchetes [] las referencias intertextuales.

En la divulgación se lleva a cabo la reformulación de un discurso científico (llamado discurso primario o discurso fuente) en un discurso secundario. Para ello se tiene en cuenta tanto al destinatario como la nueva situación comunicativa.

La informatividad en los textos de divulgación

Si con la intención de informarnos sobre un tema decidiéramos leer un texto científico, probablemente a los pocos minutos de iniciada la lectura nos sentiríamos desalentados por nuestra dificultad para comprenderlo. La razón es sencilla, dichos textos presuponen una cantidad de conocimientos previos que el lector promedio no posee. Asimismo, si un científico comenzara a leer un artículo de divulgación científica sobre el área de la ciencia que investiga, seguramente también abandonaría pronto por razones contrarias: conocería de sobra la información que el texto le ofrece.

En síntesis, lo que motiva y sostiene el interés del destinatario durante la lectura es la **informatividad o cantidad de información nueva que le aporta un texto**. Esta propiedad no solo determina la selección y organización de la información. También pone en juego operaciones que facilitan la **transposición** o transformación del saber científico o erudito en un saber posible de ser enseñado. Entre las estrategias utilizadas para simplificar, modificar y reducir la complejidad de este saber original, las que se emplean con mayor frecuencia son la **reformulación textual** y la **especificación**.



ACTIVIDADES

1. Identificá los procedimientos de transposición empleados en los siguientes párrafos.

Los antibióticos son sustancias medicinales inocuas o seguras para el organismo que, en las cantidades adecuadas, tienen el poder para destruir, detener o inhibir el crecimiento de agentes infecciosos en el cuerpo: bacterias, hongos o protozoos.

Algunos antibióticos son producidos por organismos vivos tales como hongos, esporas e, incluso, bacterias. Otros son en parte o totalmente sintéticos, es decir, producidos artificialmente.

La penicilina es el primer antibiótico empleado masivamente en medicina. Su descubrimiento y posterior desarrollo han permitido tratar efectivamente muchas enfermedades infecciosas, que en épocas pasadas se consideraban incurables.

2. Transcribí los párrafos anteriores incorporando las siguientes especificaciones donde corresponda: del griego *anti* ("contra") y *bios* ("vida"); descubierta accidentalmente por Alexander Fleming en 1928. Comenzó a utilizarse en forma masiva a partir de la Segunda Guerra Mundial.

Textos sobre ciencia... para todos

Refiriéndose a su publicación sobre las manchas solares, Galileo Galilei comenta en una carta a su amigo, el canónigo Paolo Gualdo: "La he escrito en idioma vulgar porque he querido que toda persona pueda leerla". El libro saldría a la calle en italiano y no en latín, lengua erudita utilizada entonces para las publicaciones sobre temas científicos. En 1612, sin saberlo, Galileo Galilei se transformaba en pionero de la divulgación científica, género gracias al cual la ciencia dejó de ser un saber para unos pocos privilegiados.

Ahora te proponemos el mismo desafío, escribir un texto para explicar a un lector no especializado un tema científico que a vos y a él le puedan resultar importante conocer.

Un plan para escribir

1. Determiná con exactitud el tema del texto que vas a escribir y los interrogantes sobre él que te gustaría responder. Si te resulta difícil la elección, podés optar por alguna de las opciones que te ofrece el primer recuadro.
2. Decidí también a quién irá dirigido, ya que los conocimientos que atribuyas a los destinatarios condicionarán la profundidad de tu exposición y el vocabulario que utilizarás. Esta decisión es fundamental para asegurar la adecuación del texto.
3. Teniendo presente el destinatario, el tema elegido y los aspectos a explicar, recopilá toda la información necesaria para preparar el texto. No te olvides de tomar nota de la fuente de la que seleccionás la información.
4. Una vez que recopilaste toda la información, organizala en bloques temáticos (o subtemas). Para ello, podés preparar un índice temático, como el siguiente.
5. Ahora que ya tenés listo el plan de tu texto, podés comenzar a escribir el primer borrador. No olvides que además de resultar interesante, este debe ser claro y sencillo para facilitar la comprensión al destinatario. Tené en cuenta lo que estudiaste en las páginas anteriores y ponelo en práctica.
6. Revisá el texto, prestando atención a cada uno de los siguientes aspectos por vez:
 - a) la organización en párrafos: que cada párrafo trate el mismo subtema, que un subtema no esté "disperso" en distintos párrafos;
 - b) la presencia de reiteraciones innecesarias: empleá sinónimos o pronombres para reemplazarlas, y
 - c) la relación entre los segmentos del texto: utilizá palabras y signos que resalten las relaciones que los vincula (conectores causales, marcadores de reformulación, guiones, dos puntos o paréntesis para marcar las especificaciones, etcétera).
7. Antes de pasar en limpio la versión final, pedile a un compañero que lea tu texto para verificar si comprende la información que querías transmitir.

Tema: El dengue

Interrogantes: ¿Cómo es el insecto que lo propaga? ¿Cómo se transmite? ¿Por qué es tan peligroso? ¿Cómo se previene? ¿Por qué llegó a nuestro país? ¿El cambio climático influye en la expansión del dengue?

¿Niños de escolaridad primaria? ¿Adolescentes? ¿Jóvenes estudiantes? ¿Adultos sin conocimientos específicos en el tema?

El dengue se propaga en la Argentina desde...

Fuente: Forciniti, Luis. *Dengue, manual de prevención*, Buenos Aires, Marbaluz, 2010.

1. El *Aedes Aegypti*, vector del dengue. Aspecto, hábitat, costumbres, áreas en las que se encuentra.
2. El dengue: características, forma de contagio.
3. Tipos de dengue: común y hemorrágico. Síntomas, consecuencias. Cuándo acudir al médico.
4. Formas de prevención: erradicación de criaderos de larvas y huevos, cómo evitar las picaduras.
5. Historia del dengue. De dónde proviene el *Aedes*, factores climáticos que favorecen su expansión.
6. El dengue en la Argentina: provincias en las que se encuentra, factores de riesgo, brotes epidémicos.

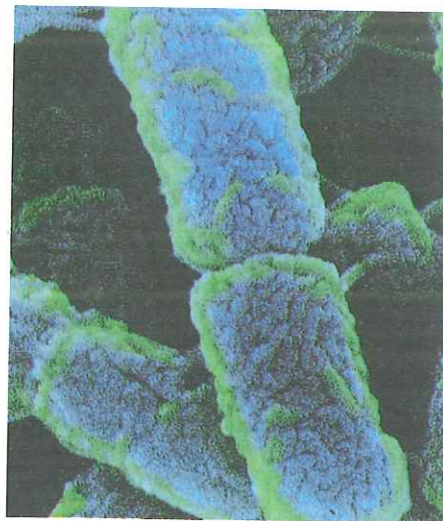
INTEGRACIÓN

1. En los siguientes párrafos desordenados, identificá la introducción (1), el desarrollo (2) y la conclusión (3) de este texto divulgativo.

() Estos seres vivos consisten en una única célula que está construida de forma completamente diferente a la de las células de los demás organismos. Sus hábitos de nutrición son algo fuera de lo común. La mayoría de las bacterias, por ejemplo, son parásitos o carroñeros, ya que se alimentan de la materia orgánica de otros seres vivos; solo algunas como las bacterias con bacteriopurpurina pueden fabricar alimentos, como las plantas, a partir de la luz del sol (fotosíntesis). Muchas de ellas se alimentan de tan succulentos manjares como el hierro o el azufre. Casi con toda seguridad puede decirse que las bacterias son los seres vivos más primitivos existentes y hasta hoy han vivido de los “desechos”, por así decirlo, de la naturaleza orgánica.

() Están en todas partes: allí donde las necesitamos, como por ejemplo, en nuestro intestino, y también donde no las necesitamos, como en los quirófanos.

() Antes de que los seres vivos se dividieran en plantas y animales existía un grupo de organismos unicelulares, que son los antepasados comunes a todas las formas de vida actuales. Eran las bacterias [...], que



*Bacterias vistas
al microscopio
de barrida.*

quizá deban a su simplicidad el haber tenido tanto “éxito”, cosa que les ha permitido sobrevivir hasta el presente.

Kaspar, Robert. *¿Cómo llegó al árbol la manzana? Tras las huellas de la vida*. Madrid, Akal, 1993. Fragmento.

2. Formulá la pregunta general que responde el texto. Escribila como título.
3. En tu carpeta, comentá brevemente la información nueva sobre el tema que te aportó este texto.
4. De acuerdo con el destinatario, propósito y estilo, reconocé qué clase de texto expositivo es. ¿Por qué?
5. Determiná la forma de organización de la información empleada en este texto. Justificá tu respuesta.
6. Identificá descripciones, definiciones y ejemplos.
7. Escribí reformulaciones que permitan comprender mejor los términos “parásitos” y “carroñeros”.

8. Indicá con un asterisco (*) el lugar del texto en el que incorporarías la siguiente especificación.

No tienen núcleo, las moléculas de la información hereditaria (ADN) presentan forma filiforme, "nadan" en el plasma, carecen asimismo de las habituales estructuras celulares más especializadas y además son tan pequeñas que unas 1.000 células de estas ocuparían el volumen de una célula hija.

9. Enumerá cuál es el orden en el que se presentan los siguientes subtemas en el texto que recompusiste.

- ☐ Hábitos de nutrición.
- ☐ Particularidades que las diferencian de otros seres vivos.
- ☐ Estructura.
- ☐ Antigüedad.
- ☐ Las bacterias, fuente de vida y de destrucción.

10. Buscá la información necesaria para escribir tres párrafos con los siguientes subtemas, antes de la conclusión.

Función de la bacterias.

Importancia de las bacterias en la industria.

Interacciones de las bacterias con otros organismos.

11. Explicá por qué este texto presenta poca informatividad para el público general.

En este trabajo se transfectaron las líneas celulares COS-7 y BHK-21 con el plásmido psnEGFP que usó los polímeros catiónicos polietilenimina (PEI) y DEAE dextrana. Al medir la eficiencia de transfección se observó que la línea celular BHK-21 deviene en una excelente opción para la transfección con el método de la PEI y que los mejores resultados se obtienen al disolver PEI en NaCl 150 mM.

REVISO LO QUE APRENDÍ

- a) ¿Qué intención comunicativa tiene todo texto expositivo? ¿Qué características debe reunir para cumplir ese fin?
- b) ¿Cómo se clasifican los textos expositivos en función de sus destinatarios? ¿Qué características específicas permiten diferenciarlos?
- c) ¿Cómo se estructuran, generalmente, los textos expositivos?
- d) ¿De qué procedimientos se valen los autores de textos expositivos para hacer comprensible la información?
- e) ¿Qué características reúnen los textos de divulgación científica?
- f) ¿Qué procedimientos lingüísticos son propios de la divulgación?
- g) ¿En qué consiste la informatividad de un texto? ¿Cómo se logra en los textos divulgativos?
- h) ¿Cuáles son los marcadores que se emplean para introducir las reformulaciones?
- i) ¿Entre qué signos suelen intercalarse las especificaciones?

Desde una perspectiva espacial, los paratextos se dividen en aquellos que forman parte del texto como objeto, como soporte y, por lo tanto, están dentro de los límites textuales (llamados **peritextos**, como el título, los subtítulos, las notas), y los discursos que circulan en torno al texto y que se ubican fuera de sus límites (llamados **epitextos**, como los estudios críticos, los comentarios, las publicidades, las reseñas, etcétera).

Funciones de los paratextos

La comunicación escrita carece de la retroalimentación que ofrece la comunicación oral, en la que los interlocutores comparten tanto el lugar como el tiempo de la enunciación y completan el sentido del mensaje con la información que aportan los gestos y la entonación. En consecuencia, en la escritura, el emisor debe hacer uso de aquellos recursos que le permitan evitar malentendidos e interpretaciones ambiguas.

Entre los dispositivos con los que cuenta para compensar la ausencia de un contexto compartido con el destinatario, se destacan los **paratextos** (del griego *para* = alrededor y *textum* = tejido, entramado): conjunto de elementos que rodean o acompañan al texto, brindan datos complementarios y refuerzan su información.

El paratexto está integrado por elementos de distintas clases.

- **Verbales:** textos de contratapa, solapa, portada, índice, prólogo, epígrafes, títulos, subtítulos, notas, anexo, etcétera.
- **Icónicos:** ilustraciones, fotografías, cuadros, esquemas, gráficos, diagramas, mapas, etcétera.
- **Materiales:** variaciones tipográficas (tipos y cuerpo o tamaño de letra) y diagramación del texto en la página.

Los paratextos brindan al lector indicios que facilitan la comprensión y orientan la lectura hacia la interpretación que privilegia el autor. Estas son algunas de sus funciones.

1. **Anticipan el contenido del texto** (contratapa, prólogo, índice).
2. **Amplían la información** (cuadros, gráficos).
3. **Favorecen la representación mental del mundo al que el texto refiere** (fotografías, ilustraciones).
4. **Jerarquizan la información según los grados de importancia** (negritas, recuadros).
5. **Predisponen a la lectura** (reseñas, catálogos).

Para clasificarlos, existen diversos criterios.



ACTIVIDADES

1. Vinculá el nombre de cada uno de los elementos paratextuales con su definición.

PRÓLOGO

Escrito que aporta algunos datos sobre el contenido, el autor y su obra con el objetivo de invitar a la lectura.

NOTAS
ACLARATORIAS

Listado por orden de aparición de los capítulos, artículos, materias, contenidos, etc., cada uno con la indicación de la página correspondiente.

ÍNDICE

Advertencias, explicaciones, comentarios críticos, citas extensas o noticias ubicados a pie de página, al final de un capítulo o entre el cuerpo del texto y la bibliografía, para no interferir en la lectura del texto central.

CONTRATAPA

Texto escrito por el autor u otra persona en quien él –o el editor– delega esta tarea, donde se informa en rasgos generales sobre el contenido y los objetivos de la obra.

DEDICATORIA

Prolongación lateral de la tapa del libro, doblada hacia adentro, en la que se imprimen, generalmente, los datos del autor con su foto y obras publicadas.

GLOSARIO

Lista ordenada alfabéticamente de autores y títulos de las obras consultadas por el autor, que se ubica al final del libro.

SOLAPA

Anexo del cuerpo principal del libro, constituido por documentos importantes, cuadros, datos, etc., que complementan la información.

BIBLIOGRAFÍA

Lista de términos que puedan presentar dificultad al lector, ordenados alfabéticamente y acompañados de la definición correspondiente.

APÉNDICE

Referencia a la persona a la que se ofrece el libro, a modo de homenaje, gratitud o respeto, que suele estar ubicada en la hoja que sigue a la portada.

2. Marcá con una **X** las distintas categorías a las que pertenecen los siguientes paratextos.

Paratexto	Criterio perceptivo		Punto de vista de la enunciación		Destinatarios	
	Iconicos	Verbales	Autorales	Editoriales	Públicos	Privados
Solapa						
Prólogo						
Reseña						
Tapa						
Fotografía						
Nota al pie						
Esquema						

Los paratextos en la divulgación científica

Observando el formato de un artículo de **divulgación científica**, el lector puede encontrar distintos elementos que le permiten formular las primeras hipótesis sobre su contenido, que confirmará o refutará al concluir la lectura.

Fuente: revista *Investigación y Ciencia*, enero de 2010, pág. 68.

Título

La astronomía antes de Galileo

Copete o bajada

Desde la aparición de la astronomía matemática en el siglo IV a.C. hasta el final del siglo XVI los astrónomos utilizaron para sus observaciones refinados instrumentos graduados

Giorgio Strano

Destacado

CONCEPTOS BÁSICOS

- Ptolomeo, con la obra que luego se conocería como *Almagesto*, sistematizó conocimientos astronómicos que permanecerían vigentes durante siglos y describió los instrumentos con que se obtuvieron los datos en que se basaban.
- Su ciudad, Alejandría, tuvo una larga tradición astronómica; de Hiparco a Pappus y Teón, que sería recogida por manos islámicas. Adquirió entonces algunas características nuevas, como la tendencia a crear instrumentos de gran tamaño para grandes observatorios, un nuevo tipo de institución.

En el imaginario colectivo, la figura del astrónomo está ligada al telescopio. Con el ojo en el ocular del instrumento, los astrónomos escrutan el universo para descubrir sus secretos. Desde que Galileo Galilei (1564-1642) se pasase noches en vela seducido por las extraordinarias novedades celestes que le descubría un telescopio de 30 aumentos, llevan casi cuatro siglos observando el cielo con instrumentos ópticos de potencia creciente.

Desde hace unos veinte años, esta figura idealizada del astrónomo no refleja ya la actividad real de unos investigadores que, sentados delante del monitor de un ordenador, examinan imágenes digitales captadas con telescopios situados a miles de kilómetros de distancia, o incluso en órbita. Pero tampoco refleja lo que hacían antes de Galileo, cuando escrutaban el cielo con instrumentos cuya función era completamente distinta de la del telescopio. Mucho antes de admitir la conformación de los cuerpos celestes, los astrónomos estaban interesados en medir con la máxima

desde la precesión de los equinoccios hasta la disminución de la oblicuidad de la eclíptica, desde las principales desigualdades del movimiento lunar hasta las tres leyes de Kepler. El telescopio no eliminó de la astronomía la "simple vista"; esos instrumentos; contribuyó a hacerlos más precisos.

Observación alejandrina

La primera formalización completa de la astronomía se debe a un personaje del que se sabe prácticamente nada. Tal vez actuó en el Museo de Alejandría de Egipto, Claudio Ptolomeo (siglo II d.C.) perfeccionó los trabajos de grandes matemáticos, entre ellos Apolonio de Perge (siglo III a.C.) e Hiparco de Nicea (siglo II a.C.). En particular, la *Mathematikè Syntaxis* (Composición matemática) de Ptolomeo fue durante siglos el tratado exhaustivo donde se aprendían en riguroso orden los teoremas necesarios para resolver los problemas astronómicos. A cada teorema se antepone la base empírica utilizada, que

Subtítulo

Desde el punto de vista de su significado existen títulos **denotativos**, que aportan información en forma objetiva y "transparente" (por ejemplo, *Prótesis avanzadas para reemplazar miembros perdidos*), y **connotativos**, que proponen una doble lectura (por ejemplo, *Repuestos biónicos*). Estos últimos recurren a los juegos de palabras, la ironía, el humor, o remiten a libros o películas. El título connotativo provoca curiosidad en el lector, pero no da suficiente información sobre el tema.

Los paratextos que permiten una primera representación del contenido son:

- **Titulares:** en el caso de los artículos de divulgación, noticias y crónicas periodísticas, suelen estar formados por tres elementos.
 - **Volanta:** precede al título y aclara su sentido cuando este es connotativo.
 - **Título:** enuncia el tema en forma sintética y atractiva.
 - **Copete o bajada:** es un breve resumen del contenido que brinda datos más precisos que el título.
- **Subtítulos:** muestran la estructura lógica del artículo, es decir, el orden en el que se desplegará el contenido.
- **Banda:** anticipa el tema y unifica la información.
- **Destacados:** resaltan información adicional o resumen contenidos del cuerpo del texto.
- **Epígrafe:** oración explicativa al pie de una fotografía o dibujo, que recorta uno de los sentidos posibles que podemos otorgar a la imagen.

La infografía

Gracias a la combinación de elementos visuales y textos verbales que caracteriza a la **infografía**, el lector logra visualizar con claridad contenidos difíciles de representar mentalmente.

Banda

OBSERVATORIO EL FOCO QUE NECESITAN LOS ACONTECIMIENTOS

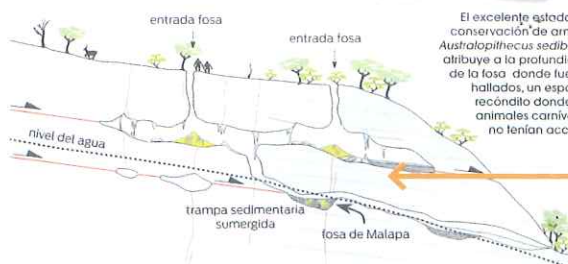
Volanta

ENCUENTRAN UN NUEVO ESLABÓN PERDIDO

ÁLBUM FAMILIAR

El linaje evolutivo del *Homo Sapiens* tiene una nueva pieza que ayuda a completar el rompecabezas y explicar el misterio que encierra su origen.

Una tarde de un fin de semana cualquiera, el paleontólogo sudafricano Lee Berger decidió dar un paseo por las cuevas Malapa con su hijo Mathew de 9 años. El área, establecida en la región Sterkfontein (a 40 kilómetros de Johannesburgo) es conocida como la "cuna de la humanidad" por la gran cantidad de fósiles que fueron hallados en el pasado. Fue en agosto de 2008 cuando el pequeño Mathew encontró los restos de dos homínidos en el interior de una fosa: un niño de unos 10 años y una mujer adulta de entre 20 y 30 años. Los primeros estudios geológicos establecieron que los esqueletos tenían entre 1,98 y 1,75 millones de años de antigüedad. Berger presentó su investigación recientemente sobre el nuevo eslabón, el *Australopithecus sediba*, que no demoró en generar debate en la comunidad científica. Se trata de una especie de homínido bípedo que caminaba prácticamente erguido, pero que conservaba largos brazos y manos robustas, lo cual sugiere que también utilizaba los árboles para desplazarse. Otro rasgo distintivo era la escasa capacidad craneal (su cerebro tenía unos 440 cm³). Mientras que una corriente científica sugiere que el antepasado del hombre moderno surge del género *Kenyanthropus*, otros expertos apuntan a los *Australopithecus*. La investigación concluye que la bóveda craneal y las evidencias dentales establecen que el *Australopithecus sediba* descende del *Australopithecus africanus*.



Fuente: revista *Muy interesante*, junio de 2010, pág. 14.

Epígrafe

Infografía

Aunque por lo general las infografías complementan el cuerpo del texto, pueden contener en sí mismas la información completa que el lector necesita para comprender un tema.

ACTIVIDADES

1. Tachá lo que no corresponde y justificá tu elección.

"Álbum familiar" es un título **denotativo/connotativo**; en cambio, "La astronomía antes de Galileo" es **denotativo/connotativo**.

2. Respondé.

- a) ¿Por qué el título "Álbum familiar" requiere una volanta?
- b) ¿Qué información complementaria aporta a este texto la infografía?

- 3.

- a) Leé el siguiente fragmento de un artículo de divulgación científica.

- b) Describí la foto que incorporarías y agregá el epígrafe que te parezca conveniente.
- c) Pensá qué infografía sería útil en este artículo para representar los peligros del vulcanismo. Describila y justificá el porqué de su necesidad.

LOS PELIGROS VOLCÁNICOS

VOLCÁN CHAITÉN: EL DESPERTAR DE UN GIGANTE

Miguel J. Haller

En mayo de 2008 se produjo la violenta erupción de un volcán situado en el sur de Chile, a pocas decenas de kilómetros de la frontera argentina en la latitud de la ciudad patagónica de Esquel. Constituyó un elocuente ejemplo de los peligros del vulcanismo para los asentamientos humanos.

Revista *Ciencia Hoy*, diciembre de 2009.

La palabra **despiece** significa *división en partes de un todo*. Esta segmentación del texto en las "piezas" que lo configuran obliga al lector a ensamblar los fragmentos discursivos y buscar las correlaciones lógicas que los vinculan. Es decir, a reconstruir la coherencia atribuyendo significado unitario al texto.

El despiece

Cuando los datos que presenta el texto de divulgación son de cierta complejidad, se suele descomponer el bloque de la información en apartados que dosifican la carga de lectura. De este modo, al texto principal se lo rodea de **despieces**, textos breves de apoyo que abordan un solo tema e incluyen aspectos parciales de la información.

Los despieces aportan:

- **información complementaria a la principal** (por ejemplo, descripciones de algún concepto);
- **antecedentes del tema o las circunstancias que lo enmarcan** (por ejemplo, en forma de cronología), y
- **datos biográficos sobre un personaje relevante para el tema** (biografías, etcétera).

Observá este ejemplo y, después, realizá las actividades.

Despiece

CAMBIO DE IDENTIDAD

La enana blanca Ae Aquarii, situada a 322 años luz de la Tierra, emite pulsos de alta energía mientras gira sobre su eje, como si fuera un pulsar.

Texto principal

EL EXTRAÑO CASO DE LAS ENANAS VAMPIRO

Un cadáver cósmico que se niega a perecer y genera emisiones de rayos X.

Los datos obtenidos por el telescopio espacial *Suzaku* han obligado a los astrónomos a replantearse sus conocimientos sobre las enanas blancas, especie de cadáveres estelares inertes en los que devienen la mayoría de las estrellas cuando agotan su combustible nuclear.

Sin embargo, en lo que parece un frenético arrebato (por tratarse de un cadáver), algunas rotan a gran velocidad y generan campos magnéticos millones de veces más fuertes

que el de la Tierra, lo que las convierte en posibles fuentes de rayos cósmicos. Yukikatsu Terada, profesor del Departamento de Física de la Universidad de Saitama, en Japón, usó el *Suzaku* para intentar confirmar si la enana blanca del sistema Ae Aquarii se comportaba de esta forma. Pero descubrió algo mucho más sorprendente: a medida que giraba sobre su eje, emitía rayos X de alta energía a intervalos regulares, como si fuera un pulsar.

33 SEGUNDOS

Es el periodo de rotación de Ae Aquarii, enana blanca que, como un vampiro, se nutre del gas de otro astro con el que forma un sistema binario. El fenómeno produce emisiones de rayos X.

Fuente: revista *Muy interesante*, marzo de 2010.

Despiece

ACTIVIDADES

1. Respondé.
 - a) ¿Qué datos aportan al texto central los despieces?
 - b) ¿En qué lugar de la página están ubicados? ¿Por qué?
2. Subrayá en el cuerpo informativo del artículo la oración que sería difícil comprender sin el texto de apoyo situado en el margen superior izquierdo.
3. Explicá por qué puede afirmarse que el otro despiece da claves para interpretar el doble sentido del título. Justificá tu afirmación.

Paso a paso, un prólogo para un libro leído

El prólogo o prefacio de un libro invita a la lectura, es decir, tiene la finalidad de “capturar” la atención del lector. En general, son los propios autores quienes escriben los prólogos de sus libros; pero muchas veces lo hace un tercero... En este caso, vos serás el prologuista de un libro que elijas, de entre los sugeridos en los recorridos de lectura de la primera parte de este libro.

Elaborar un prólogo para un libro leído es una tarea de cierta complejidad, así que prestá mucha atención y ¡manos a la obra!



Un plan para escribir

1. El punto de partida de tu escritura será la lectura de textos “modelo”. Leer prólogos te va a servir para saber cómo son, qué información transmiten sobre el texto y cuál es su finalidad. Buscá libros que tengan prólogos y comparalos teniendo en cuenta estos interrogantes. _____
2. Planificá la estructura de tu prólogo siguiendo estos interrogantes: ¿qué es lo primero que vas a escribir? ¿Cómo continuarás? ¿Incluirás referencias al autor y su obra? ¿Detallarás el contexto histórico en que fue producido el texto? ¿Mencionarás cómo fue recibido el texto en el momento de su publicación? _____
3. Comenzá a escribir respetando la estructura que planteaste. Si te das cuenta de que te falta información o querés tener una idea de los juicios que ha merecido el texto, podés buscar en Internet más datos biográficos y rastrear reseñas críticas de diarios o revistas especializadas. _____
4. Cuando tengas lista la primera versión de tu prólogo, revisala para comprobar si resulta “publicable”. _____
5. Cotejá esta primera versión con las de algunos de tus compañeros. _____
6. Editá la versión definitiva de tu prólogo.

¿Dónde se encuentran?
 ¿Tienen título?
 ¿Se sabe quién los escribió?
 ¿En qué registro están escritos: formal, informal? ¿Por qué?
 ¿Qué información contienen?
 ¿Qué datos importantes destacan?

Plan de texto

1. Breve anticipación del contenido del texto.
2. Datos sobre el autor y sus ideas (sobre el mundo, la sociedad, la literatura...).
3. Contexto histórico del relato.
4. Ubicación del autor y su obra en el marco de la literatura de su región y su época.

Estos sitios pueden resultarte de utilidad:
<http://www.biblioteca.clarin.com>
<http://www.los-poetas.com>

¿Responde al plan de escritura trazado?
 ¿Presenta muchas repeticiones? ¿Cuáles pueden reemplazarse por sinónimos?
 ¿La puntuación delimita con claridad las ideas? ¿Las oraciones agrupadas en un mismo párrafo responden a un mismo subtema?

¿Qué tienen en común todas las versiones? ¿Qué clase de información presente en los prólogos de tus compañeros creés que deberías incluir en el tuyo?

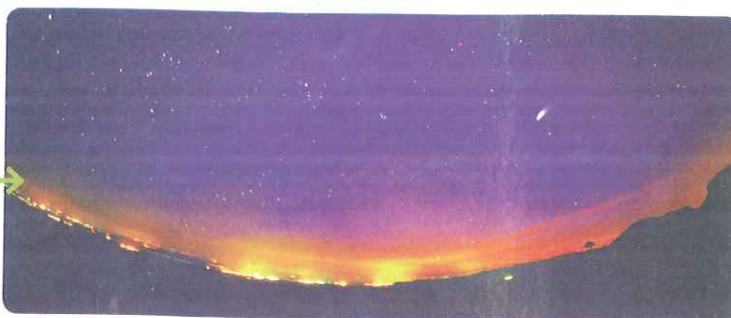
1. Escribí en cada plaqueta el nombre del paratexto.

PLANETARIO UNA GUÍA PARA OBSERVAR EL CIELO

ANTES DEL EQUINOCIO DE OTOÑO

EL RESPLANDOR DE AQUILES

Este mes se podrá observar una estrella brillante reseñada en *La Iliada* y Marte anuncia su retirada.



La estrella Sirio revela su brillo, un lucero que los egipcios tomaban como un anuncio de las inundaciones en el Valle del Nilo.

La protagonista este mes en cuanto a estrellas se refiere es Sirio, la más brillante de la constelación del Can mayor y de todas las estrellas, ya que tiene una magnitud de $-1,4$. De hecho, en *La Iliada*, su brillo es comparado con el de la arma-

dura de Aquiles. Los egipcios esperaban su salida anual como indicador de la época de las inundaciones en el Valle del Nilo.

Hacia el Norte, Marte se ubica en su mejor posición para ser observado y está abandonando su máximo acercamiento a la Tierra

ocurrido un mes y medio atrás. Con su característica coloración rojiza, se sitúa a continuación de Castor y Polux, las estrellas más brillantes de Géminis.

El día 14 tiene su máximo la lluvia meteorica gamma nómidas, cuya radiante se ubica debajo de Alfa del Centauro. Es una lluvia pobre, pero la falta total de la Luna (que alcanzará la fase de llena el 30) ayudará bastante en la visualización de algún trazo.

Hacia el Este se eleva Saturno.

El 20 tendrá lugar el equinoccio de otoño. El Sol saldrá exactamente por el punto cardinal Este y se pondrá exactamente por el Oeste. Tanto el día como la noche tendrán la misma duración aquí y en todo el mundo.

Quien tenga el horizonte despejado podrá aprovechar para calibrar su brújula y corregir la declinación magnética, es decir, la desviación del polo norte magnético del geográfico.

DATOS

MAGNITUDES ESTELARES

El astrónomo griego Hiparco fue el primero en elaborar un catálogo estelar según la luminosidad y posición de las estrellas. Hiparco, a simple vista, denominó a las más brillantes como de 1ª magnitud; la siguiente, 2ª magnitud y así siguió hasta llegar a las de 6ª magnitud, las que están en el límite de visibilidad para el ojo humano sin ayuda óptica. Vemos que cuanto más

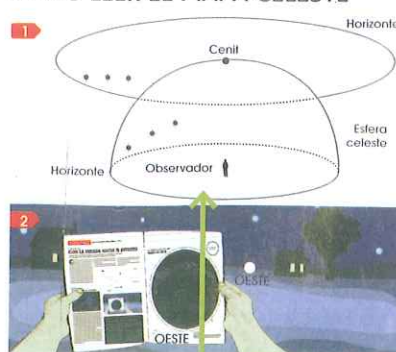
brillante es el objeto, el número es menor, por lo que para medir magnitudes de cuerpos más brillantes, como planetas, Luna, etc., deberemos usar números negativos. Cuando fueron implementados los fotómetros para medir la luminosidad de las estrellas, se adaptó la escala de Hiparco a medidas más precisas, con lo cual Sirio, de 1ª magnitud pasó a tener $-1,4$

LA VÍA LÁCTEA

La Vía Láctea es la galaxia donde nos encontramos. Es una galaxia espiral y está compuesta por miles de millones de estrellas. Según la mitología griega, la Vía Láctea es la huella dejada por la leche que manó del pecho de la diosa Hera luego de amamantar a Hércules. De unos 100.000 años luz de diámetro, se presenta como una difusa banda luminosa que atraviesa el firmamento. Su observación desde las grandes ciudades se dificulta, por lo que para ob-

servarla habrá que ir a lugares alejados de aquellas. Las llamadas Nubes de Magallanes son dos galaxias denominadas enanas, visibles cerca de la Vía Láctea en las constelaciones de Hydrus y Dorado.

CÓMO LEER EL MAPA CELESTE



Si proyectamos el cielo sobre un plano, podemos obtener un mapa del mismo (fig.1). Así, el horizonte pasaría a ocupar la periferia del mapa que podemos orientar en la dirección deseada, gracias a los puntos cardinales señalados. Si estamos observando hacia el Oeste, se lo ubicará frente a nosotros con el punto cardinal homónimo señalado en el mapa hacia abajo (fig.2). Lo que se observa desde la parte inferior del horizonte del mapa hasta el centro de éste, lo veremos en el cielo desde el horizonte real frente a nosotros hasta el punto que está sobre nuestra cabeza (cenit). Lo mismo se hará en el caso de los demás puntos cardinales. (El mapa indica el cielo del 15 de cada mes, a las 21 horas).

Fuente: revista *Muy interesante*, marzo de 2010, pág. 18.

2. Subrayá en el cuerpo del texto la oración que permite interpretar el sentido del título.
3. Proponé un título denotativo para este artículo.
4. Marcá con una X para qué en uno de los despieces se define el concepto de magnitud.

☐ Para saber quién descubrió Sirio.

☐ Para comprender por qué es considerada la estrella más brillante.

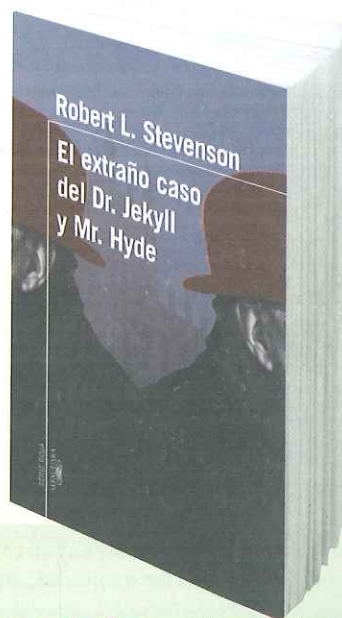
☐ Para entender por qué siendo la estrella más brillante su magnitud se marca con números negativos.

5. Observá atentamente la tapa y la contratapa de un catálogo.



- a) ¿Qué funciones cumplen esos paratextos?
- b) ¿Cómo clasificarías el catálogo según sus destinatarios?
- c) ¿Es un paratexto de autor? ¿Por qué?
- d) Nombrá tres de los elementos icónicos y gráficos presentes en esas tapas.

6. Leé esta reseña y, luego, explicá qué aspectos de la historia resulta posible anticipar en función de esta tapa.



A partir de un extraño experimento científico, dos personalidades conviven en una sola persona: el Dr. Jekyll y su antítesis, Mr. Hyde. La dualidad del espíritu humano, oscilando entre el bien y el mal, es el núcleo de esta obra que mezcla el relato gótico con el detectivesco.

REVISO LO QUE APRENDÍ

- a) ¿Qué son los paratextos? ¿Qué funciones cumplen?
- b) ¿Con qué criterios se clasifican?
- c) ¿Cuáles son los paratextos que permiten anticipar la información en un texto de divulgación científica?
- d) ¿Cuáles son los elementos que componen los titulares en los textos divulgativos y periodísticos?
- e) ¿Cuál es la ventaja y la desventaja de los títulos connotativos?
- f) ¿Para qué se emplean las infografías?
- g) ¿Qué es un despiece? ¿Para qué sirve?
- h) ¿Qué tipos de información aportan estos textos de apoyo?
- i) ¿Cuál es la tarea que debe realizar el lector a partir de los despieces?

3

Los textos expositivos argumentativos

En la literatura, la novela testimonial o de “no ficción” es un **texto híbrido**. Se trata de un género que mezcla la narración literaria con la investigación periodística de hechos reales. A *sangre fría*, de Truman Capote, y *Quién mató a Rosendo*, de Rodolfo Walsh, son ejemplos de este modo de escribir.

En la actualidad somos espectadores de fenómenos culturales híbridos, es decir de creaciones que entrecruzan elementos de distinta naturaleza; como, por ejemplo, el cine, en el que convergen la industria del entretenimiento, la música y la tecnología.

También en los textos puede observarse la mezcla de estructuras y de estrategias que responden a diferentes géneros. Así, se consideran **textos periodísticos híbridos** aquellos que dan a conocer un tema y, además, exponen la posición del autor, entremezclando la exposición y la argumentación.

TEXTOS EXPOSITIVOS ARGUMENTATIVOS		
Crónica	“Reportaje” (reporter)	Artículo de opinión
Texto que —a diferencia de la noticia— a la narración cronológica de un acontecimiento actual incorpora los pormenores de su desarrollo (causas, consecuencias, testimonios de testigos oculares, etc.) e introduce la opinión del enunciador sobre lo sucedido.	Análisis exhaustivo de un tema de investigación periodística (por ejemplo, la pobreza, la discriminación, etc.) sobre el que se ha recopilado información de diversas fuentes y se ofrece una hipótesis interpretativa. Suele incluir la opinión de profesionales e historias de vida.	Análisis subjetivo de un hecho de actualidad (político, social, económico, cultural) en el que se exhibe el juicio personal del autor (comentarios, evaluación, valoraciones, expectativas) acerca de las repercusiones públicas de ese hecho.

Además de compartir las características de los textos expositivos y las de los argumentativos, en estos textos:

- Se emplea el **presente atemporal** para presentar opiniones generalmente aceptadas, emitir ideas de validez universal con las que se argumenta, otorgar al texto actualidad y vigencia. Por ejemplo:

“El dos veces senador X, que **se arrellana** en su lugar unos minutos antes de que **empiece** la sesión, **predice** sin equivocarse: ‘Esto va a terminar mal’. La inquietud del congresista **no es** para menos, una hora después la Cámara lo **priva** de sus fueros”.

- Se alternan la **tercera** y la **primera persona** en singular o en plural para implicar al lector en el razonamiento del autor y provocar un mayor efecto persuasivo. Por ejemplo:

“**Suponíamos** que el Presidente llegaría a las nueve de la mañana al aeropuerto. Efectivamente, allí arribó, pero no a la hora prevista, y entonces empezó el calvario de **quienes nos proponíamos cubrir** el suceso”.

- Se utilizan **sustantivos abstractos** para designar cualidades o atributos de los objetos y generar una sensación de objetividad y precisión. Por ejemplo:

“A fines de 1998 obtiene el **mandato** popular con el 57% de los votos y al asumir, en febrero del año siguiente, lanza **reformas** políticas que terminaron con la redacción de la Constitución y el **llamamiento** a elecciones para relegitimar los cargos. En ese **proceso**, fue ratificada su **popularidad**”.

- Se combinan términos denotativos, propios de la exposición, con un **léxico valorativo**, connotativo, para transmitir opiniones. Por ejemplo:

“**Malos vientos** corren en la ONU para la causa de... Cuando esta mañana el representante, señor..., **visiblemente nervioso**, tomaba la palabra para defender un *statu quo* ganado por las armas, se presentía ya, en el ambiente de la asamblea, cuál iba a ser el resultado del debate”.

ACTIVIDADES

1. Lee detenidamente este texto.

INTERNET

Un océano baña las puertas de todas nuestras casas. Contiene peces grandes y pequeños, algas y también tesoros. Además es un océano mágico; todos sus habitantes están a la misma distancia, al alcance de la mano. Y otra maravilla más: nadie puede agotar sus recursos.

El océano es Internet, su localización: al otro lado de nuestros aparatos telefónicos; sus habitantes: palabras, sonidos, imágenes, textos. ¿Quién los ha puesto allí?: cualquiera. ¿Quién los puede aferrar?: cualquiera. ¿Qué utilidad tienen?: depende de cada uno. ¿Cuánto cuesta apoderarse de alguna cosa?: nada, lo que cuesta es el acceso. ¿Quién manda en Internet?: nadie. ¿Y cómo es posible que exista algo así en nuestro mundo?

¿Qué contiene Internet? Imaginemos un tablón de anuncios gigantesco y abierto a todos. Las instituciones oficiales lo utilizan para difundir sus puntos de vista; las empresas, para darse a conocer; las universidades para proyectar su enseñanza; los jóvenes para ponerse en contacto; los coleccionistas para localizar a otros; los artistas, para exhibir su

obra; los ociosos, para divertirse; los trabajadores, para trabajar; los vendedores, para vender [...]

Una de las características de este universo electrónico es que está lleno de conversaciones y contactos. [...]

¿Cuál es el futuro de este mundo sorprendente? Por el momento, Internet ha aumentado la comunicación entre los habitantes del planeta, pero también el ruido; ha aumentado el conocimiento, pero también los peligros. Este mundo abierto, anárquico, ilimitado, es el mundo del futuro.

José Antonio Millán, fragmento de una columna publicada en *El País Semanal*.



2. Responde.
- ¿Qué clase de texto periodístico es? Justifica tu respuesta.
 - ¿Por qué es un texto híbrido?
3. Numerá los párrafos y ubicalos en la columna que corresponda, según lo que predomina en cada uno.
4. Transcribí en tu carpeta un ejemplo de las siguientes características presentes en el texto: presente atemporal, uso del nosotros y léxico valorativo.
5. Subrayá la opinión del autor acerca de Internet y justificá tu elección con una cita.

Segmentos expositivos	Segmentos argumentativos

Es un recurso peligroso porque brinda acceso a diferentes tipos de informaciones y ninguna constituye un tema tabú.

Es una herramienta caótica porque la información que circula por la red no puede ser controlada y es heterogénea en cuanto a su veracidad y calidad.

Es un recurso tan útil como impredecible debido a la libertad con que puede emplearse y a la expansión constante y desordenada de la información que abarca.

Las **reseñas** están destinadas a un público amplio:

- personas que las leen por placer;
- lectores que quieren estar al tanto de los productos que ofrece el mercado cultural;
- posibles lectores o espectadores de la obra en cuestión, y
- personas que ya han leído o presenciado la obra reseñada y quieren comparar su opinión con la de un especialista.

La reseña crítica

Este texto de carácter expositivo argumentativo resume los aspectos fundamentales de un producto cultural (obra literaria, ensayo, película, espectáculo teatral, creación plástica, etc.) y ofrece, además, una evaluación fundamentada de su calidad por parte de un crítico o especialista en el tema.

Conforme a esta intención comunicativa, la **reseña crítica** –presente tanto en el ámbito periodístico como en el académico– persigue dos finalidades.

Informativa: dar a conocer una información, de allí la síntesis del contenido de la obra.

Persuasiva: demostrar la veracidad, verosimilitud o realidad de los argumentos con que el crítico sostiene su valoración.

En los ámbitos académicos las reseñas críticas son muy importantes porque, a través de ellas, no solo nos enteramos del tema de una obra sino de la forma cómo esta es recibida por la crítica.

Estructura y recursos lingüísticos

La reseña crítica suele seguir el siguiente esquema.

Introducción

Definición del objeto a tratar.

Resumen expositivo del texto fuente

Breve reconstrucción del argumento.

Comentario crítico argumentativo

Toma de posición del autor, que justifica sus afirmaciones contrastando elementos de la obra con sus argumentos u opiniones.

Conclusión

Cierre en el que se reafirma la posición adoptada.

Para reconstruir los aspectos esenciales del texto fuente, el emisor utiliza los siguientes recursos.

- **Marcadores discursivos** que dan cuenta del desarrollo del texto y señalan, a la vez, su estructura global: *en primer lugar, luego, en último término, en el último capítulo, finalmente, algunos capítulos, otros capítulos*, etcétera.
- **Verbos introductores** del discurso referido (verbos del decir) que indican también una actitud valorativa por parte del emisor: *afirmar, sostener, destacar, señalar, admitir, ofrecer, protestar, indicar, observar*, etcétera.

Aunque la reseña crítica es, en parte, la reformulación de otro texto, debe constituir en sí misma un texto autónomo. Es decir, debe resultar comprensible para su destinatario, independientemente de que este haya leído o presenciado la obra en que se basa.

Procedimientos lingüísticos para la reformulación del texto fuente

ACTIVIDADES

1. Lee esta reseña crítica.

El matadero y otros textos, de Esteban Echeverría, publicado en 2005 por Alfaguara, compila en 128 páginas "El matadero", "Apología del matambre. Cuadro de costumbres argentinas", "Historia de un matambre de toro (introducción)", "Literatura mazorquera (selección)", "Clasicismo y romanticismo (fragmentos)", "Cartas a un amigo (selección)" y "Pensamientos. Ideas, opiniones, rasgos autobiográficos, párrafos de correspondencia epistolar, etc., etc.". Esta edición, que intenta abarcar todos los aspectos de la obra de Echeverría, cuenta, además, con prólogo de Martín Kohan, estudio literario realizado por María Fernanda Maquieira, opiniones sobre el autor y la obra, cuadro cronológico y bibliografía.

Abre la antología "El matadero", texto que comienza dando cuenta de un gran diluvio que produjo una crisis en la provisión de carne y sebo, durante el gobierno de Rosas, ya que era imposible movilizar la hacienda hasta el matadero. A partir de este incidente, el cuento se interna en el mundo de la barbarie y describe la oposición sangrienta entre unitarios y federales, denunciando los horrores de la tiranía de Rosas. Este escalofriante relato de la miseria moral y de las penurias humanas de los arrabales de Buenos Aires en ese entonces es, además, una metáfora de la Argentina, desgarrada por crueles guerras civiles que –a juicio del autor– eran fruto de la ambición de los caciques federales. Es evidente el juego de oposiciones y claroscuros: el unitario representante del bien cae en manos del mal, representado por el pueblo sometido a Rosas. La descripción se enmarca en la antítesis típica de la mentalidad romántica, el tema de la carne sirve de marco para criticar a un sistema económico basado en la tierra y en el campo, es decir, es un claro ataque al sector ganadero del cual Rosas es la figura principal. [...]

Sin duda, la obra, independientemente de sus cualidades literarias, tiene el valor de testimonio de época; pero su naturalismo expresivo y precisión verbal le confieren, a la vez, una extraña modernidad. Es una obra fundamental que inaugura la ficción en la literatura argentina.

Coincidimos con Martín Kohan, quien en el prólogo a esta edición expresa claramente que Echeverría encarna el emblema del escritor argentino en el romanticismo y que, en consecuencia, varios de sus textos admiten, con toda justicia, una consagración no menos medular.

En suma, todo lector interesado por la historia argentina y por su literatura no puede obviar la lectura de estas páginas. Este libro reúne algunos textos esenciales para conocer la obra de uno de los autores más importantes de la literatura argentina del siglo XIX.

FERNANDO AVENDAÑO.

2. Enumerá tres de los argumentos empleados por el autor para persuadir a favor de la lectura de este clásico de la literatura argentina.
3. Encerrá con una llave los segmentos que conforman la introducción, el resumen expositivo, el comentario crítico argumentativo y la conclusión.
4. Subrayá el verbo que introduce el discurso referido de un crítico.
5. Rodeá en el siguiente fragmento los marcadores discursivos que dan cuenta del desarrollo de la obra.

Luego leemos "Apología del matambre", cuadro fundamentalmente descriptivo y humorístico cuya intención es hablar de algunos rasgos de la vida criolla.

A continuación, "Historia de un matambre de toro" registra agudas observaciones sobre la sociedad de la época y es una crítica a la literatura nacional en cuanto a la escasez de escritores originales. Se observa en este texto la influencia de los artículos costumbristas españoles, especialmente de Mariano José de Larra.

"Literatura mazorquera" denuncia la existencia de una literatura y una prensa "oficialistas", cómplices del autoritarismo y de la censura de todo aquello que se oponga al régimen.

Finalmente, "Cartas a un amigo" reúne fragmentos de cartas de diferentes épocas de la vida de Echeverría, que resultan interesantes por su valor testimonial y porque arrojan luz sobre su obra al acercarnos a sus ideas y su concepción estética.

Las estrategias de cortesía en la reseña crítica

Como en las reseñas críticas se evalúa, en general, la tarea de colegas, el reseñador debe ser muy cuidadoso en los juicios que realiza y evitar que sus críticas adopten un tono ofensivo. En consecuencia, el emisor emplea **estrategias de cortesía** para destacar los aspectos positivos y/o atenuar los comentarios negativos.



ACTIVIDADES

1. Enumerá en tu carpeta las estrategias de cortesía empleadas en este párrafo final de una reseña. Ejemplificá.
2. Reescribí esta reseña empleando estrategias de mitigación de críticas negativas.

En resumen, una novela más que aceptable, con una historia a la que no se le ha sacado todo el potencial del que dispone. Seiscientos dieciocho páginas son demasiadas para contar un relato sencillo y sin recovecos como este. De todos modos, he de decir que he disfrutado leyendo la novela, no en vano, no me ha costado terminarla una vez comenzada.

Este libro, que acabo de leer, tiene los elementos que parecen dominar en la actualidad los *best sellers*: una sociedad secreta que todavía sigue activa, un secreto que guarda celosamente dicha sociedad, ciertos crímenes del presente que remiten a otros del pasado y la existencia de una obra de arte en la que se ocultan todas las claves para develar este misterio. ¿Original? No mucho. Por otra parte, la historia tampoco brilla por su profundidad. De hecho, es tan simple y obvia que al llegar a la página 80 de las 200 que tiene el libro, el lector ya puede imaginarse el resto de la trama.

Paso a paso, una reseña crítica

Muchas veces, gracias a la lectura de una buena reseña crítica, nos hemos encontrado con libros, películas, obras de teatro, recitales, que disfrutamos mucho y que, de no ser por esta recomendación, habríamos ignorado. Para promover la lectura de un cuento que hayas leído en clase o en la biblioteca de tu escuela, te proponemos que escribas la reseña crítica siguiendo estas pautas.

Un plan para escribir

1. Buscá en el paratexto del libro donde se halla el cuento, o en Internet, los datos que permitirán al lector ubicar la obra.

¿Cuál es el título del libro en el que está incluido el cuento? ¿Quién es el autor o compilador? ¿Qué editorial lo publicó? ¿Dónde? ¿Cuándo se editó?

2. Registrá también los datos biográficos más relevantes del autor y del contexto de producción de su cuento.

¿Dónde y cuándo nació el autor? ¿Qué carrera estudió? ¿A qué se dedica? ¿Qué otras obras publicó? ¿Obtuvo algún premio o mención especial? ¿Cuándo escribió este cuento? ¿Dónde? ¿Responde al contexto histórico del autor? ¿Presenta algún aspecto en común con su biografía?

3. Releé minuciosamente el texto. Recordá que una buena reseña crítica nace de una buena comprensión del texto reseñado.
4. Anotá en oraciones breves los aspectos más relevantes y atractivos del marco y desarrollo de la historia, omitiendo el desenlace para generar expectativa en el lector. Luego, da forma al argumento.

¿Dónde y cuándo transcurre la historia? ¿Quiénes son los personajes centrales? ¿Cuál es su rasgo distintivo? ¿Qué conflicto opone a los personajes? ¿Qué consecuencias negativas provoca dicho conflicto en sus vidas? ¿Cuál es su motivación para resolverlo?

5. Determiná cuáles son los aspectos del cuento que te gustaría comentar al lector y, luego, elaborá un esquema argumentativo que configure la evaluación crítica del texto.

Originalidad y/o solidez del argumento. Interés o actualidad del tema. Credibilidad, empatía o identificación que generan los personajes. Intriga, humor, etc., que provoca el modo de narrar.

6. Redactá la reseña de acuerdo con los puntos anteriores. No olvides incluir citas textuales de la obra para apoyar tus juicios críticos.

"La casa Usher", un cuento que eriza la piel
"Tristán e Isolda", una historia de amor que no envejece
"Túneles", viaje al centro de la aventura

7. Elegí un título apropiado y atractivo que refleje el sentido del texto, para motivar al lector. Por ejemplo:

8. Revisá y corregí el texto para lograr la versión definitiva de la reseña. Luego, compartí su lectura con tus compañeros.

¿Es convincente? ¿Aporta información? ¿Resulta coherente? ¿El inicio despierta el interés del lector? ¿La evaluación está fundamentada? ¿El final da unidad a la reseña?

1. Léé atentamente este texto periodístico.

EN LA PIEL DEL JUSTICIERO DE LOS BOSQUES DE SHERWOOD



Luego de inaugurar Cannes 2010, hoy se estrena la nueva versión de *Robin Hood*, que ahora pretende descubrir los orígenes de la leyenda.

Fiel a su rey, Ricardo Corazón de León (Danny Huston), Robin Longstride (Russell Crowe) es un arquero del común que solo aspira cumplir con la defensa de su bandera. Pero

al morir Ricardo, y por azares del destino, Longstride asume la personalidad de un noble, sir Robert Loxley (Douglas Hodge), con el fin de entregar la corona en manos del nuevo monarca, John (el hermano de Ricardo), un déspota que solo aspira oprimir a su pueblo.

Robin se topa con una ciudad devastada por los impuestos y la tiranía, la Nottingham del malvado John (Oscar Isaac) y sus secuaces. Entonces, al tiempo que es adoptado por la familia del verdadero Robert Loxley, se enamora de lady Marian (Cate Blanchett), su viuda; y esgrime la bandera del bien como furibundo estandarte. Arma una banda de voluntarios con más ganas que inteligencia o talentos, y se propone luchar contra los franceses, que han visto clara la oportunidad de apropiarse de Gran Bretaña, debido a la flojera y torpeza de su nuevo rey.

Al principio, Longstride portará la bandera de Inglaterra, pero luego, el destino lo llevará a convertirse en un forajido escondido en las montañas, que se dice robaba a los ricos para beneficiar a los pobres... Nace entonces (de acuerdo con la película) la leyenda que el mundo conoce como Robin Hood, el tradicional héroe de la capucha.

Según la más aceptada versión popular, tomada del folclore inglés medieval, Robin era un hombre justo, hábil arquero, defensor de los oprimidos y terror de los poderosos, que luchó durante toda su existencia contra el desalmado sheriff de Nottingham y el príncipe Juan (cuyo trono estuvo largo tiempo por confir-

marse debido a la desaparición de Ricardo Corazón de León). Pero hasta ahora, a pesar de que ha habido más de treinta versiones del personaje en el cine y la televisión del mundo, nadie se había preocupado por quién era Robin antes de la leyenda. La verdad es que nadie puede decir a ciencia cierta si Robin existió o no, o es puro cuento popular.

Ridley Scott y la nueva versión de Robin Hood (que hoy se estrena mundialmente), decidieron ir a los llamados "orígenes de la historia", para elucubrar de forma histórica pero libre acerca de la cuna del justiciero de los bosques de Sherwood.

En realidad, ciñéndose a la leyenda, la libertad que se ha tomado Scott es bastante significativa, y de seguro será ahora materia de polémica con los diversos investigadores que han dedicado largos estudios al mito de Robin Hood. [...]

Sin embargo, al margen de la riesgosa distorsión a la historia tantas veces recreada, la nueva película Robin Hood posee problemas de mayor fondo que la polémica en torno a la libertad creativa del cine.

Hasta el momento, y aunque solo se ha visto en Cannes y en funciones de prensa, el más perjudicado por las primeras reacciones es el guionista Brian Koppelman, quien cae en la trampa de enredar demasiado la historia, tal vez por otorgarle mayor credibilidad.

"Una película enredada sobre reyes derrocados y misiones fortuitas de falsa moral", dice Iván Hernández en el portal Defilm.net; mientras que el prestigioso portal español La Butaca alberga ya el concepto de José Arce, quien opina: "Ridley Scott presenta con su habitual brillantez formal los acontecimientos que, supuestamente, ayudaron a forjar la leyenda de este héroe del pueblo. Pero las ambiciones del guion de Brian Koppelman se quedan tan solo a medio camino".

Pese a la falencia del filme, la falta de claridad y fluidez en la narración, Robin Hood llega con el mejor pronóstico a las salas. Luego de desechar el proceso de inflado a 3D, la película va a tener que asirse a su indiscutible fortaleza: las espectaculares secuencias de combate, en las que se deja ver toda la maestría de Hollywood en estas lides.

Alberto Posso Gómez. *El País*. Cali, Colombia,
13 de mayo de 2010. Fragmento.

2. Caracterizá qué tipo de texto periodístico es el que acabás de leer.
3. Enumerá los párrafos que corresponden a cada una de las partes de su estructura.
4. Explicá la doble finalidad que cumple este texto expositivo argumentativo.
- 5.

a) Marcá cuál es la evaluación que el crítico hace de la nueva versión cinematográfica de Robin Hood.

- ☐ MALA
- ☐ REGULAR
- ☐ BUENA
- ☐ MUY BUENA
- ☐ EXCELENTE

b) Reseñá en forma sintética los argumentos que brinda a favor y en contra de la película.

6. Destacá, en la primera oración del texto, la frase que brinda al lector una pista acerca del juicio que hará el crítico.
7. Localizá en este fragmento el recurso empleado para implicar al lector.

En todas las versiones anteriores, lo vimos regresar para repartir equidad y justicia, e incluso disputar caballeramente el amor de lady Marian con Robin Hood.

8. Subrayá los verbos que introducen el discurso referido.

9. Completá según corresponda.

Para que las opiniones vertidas en la conclusión generen en el lector la sensación de objetividad y precisión, el autor utiliza sustantivos abstractos para _____ . Por ejemplo:

10. Identificá cuál es la estrategia de mitigación de críticas negativas empleada en el texto. Transcribí en tu carpeta un ejemplo.

11. Reescribí la apertura del texto incluyendo un comentario positivo.

REVISO LO QUE APRENDÍ

- | | |
|---|---|
| a) ¿A qué se denomina texto híbrido? | f) ¿Por qué es importante su lectura? |
| b) ¿Por qué la crónica, el artículo de opinión y el <i>reporter</i> son textos expositivos argumentativos? | g) ¿Cómo es su estructura clásica? ¿Qué aporta al lector cada componente? |
| c) ¿Cuáles son los recursos lingüísticos que se emplean en dichos textos para que resulten más persuasivos? | h) ¿Para qué se emplean en las reseñas los verbos del decir? |
| d) ¿Por qué la reseña crítica es un texto híbrido? | i) ¿Cuáles son las estrategias de cortesía que se usan en las reseñas críticas? |
| e) ¿A quiénes están destinadas las reseñas críticas? | j) ¿Con qué intención se las emplea? |

Como los **textos argumentativos** son persuasivos, resulta particularmente importante descubrir cuál es la finalidad explícita o implícita del emisor, para decidir si se desea adherir o no a su propuesta.

Para cada esfera de la actividad humana existen tipos de enunciados particulares –llamados **géneros discursivos**– que presentan rasgos comunes. Así, por ejemplo, la narración en el ámbito periodístico se caracteriza por el uso de la tercera persona para lograr un efecto de objetividad, y ese es uno de los elementos que la diferencia de la narración en el ámbito de la literatura. Cada género discursivo impone al emisor restricciones o limitaciones en cuanto al tema, estructura y estilo.

Muchos de los géneros discursivos empleados en el ámbito periodístico, político y jurídico, como la publicidad, los artículos de opinión, los discursos, los debates, las defensas y acusaciones en un juicio, etc., son argumentativos.

Los **textos argumentativos** tienen como propósito convencer o persuadir al destinatario acerca de la validez de una idea, hecho o comportamiento.

Así, mientras una publicidad tiene como meta influir sobre el público para impulsar la adquisición de un determinado producto, los textos de opinión procuran inclinar al lector a favor del punto de vista o posición adoptada por el emisor respecto del tema que aborda.

La argumentación: estructura y recursos

Los textos argumentativos suelen presentar las siguientes partes.

Introducción	Se presenta el tema y se enuncia o sugiere la hipótesis o idea que se defenderá.
Desarrollo	Se despliegan los argumentos (enunciados que contribuyen a que el destinatario admita la hipótesis sostenida). En ocasiones, se incluyen además las posibles objeciones o contraargumentos del público y la refutación que se hace de ellos.
Conclusión	Se cierra el tema mediante la reafirmación de la hipótesis demostrada y la síntesis de los argumentos más convincentes.

Algunos de los procedimientos empleados para construir argumentos son:

Ejemplificación	Definición	Comparación/ analogía	Interrogación retórica	Argumento por autoridad
Se presentan casos concretos y particulares que ilustran la idea defendida.	Entre las definiciones que admite un objeto o concepto, se explicita aquella que refuerza la hipótesis.	Se establecen semejanzas y/o diferencias entre elementos distintos.	Consiste en preguntas que ponen en duda un argumento del adversario e introducen los propios.	Se menciona o cita a personajes cuyo prestigio y autoridad sobre el tema aludido validan la hipótesis del autor.
Por ejemplo: Más de cien millones de copias hasta el cuarto tomo y la traducción a 54 idiomas son algunos ejemplos del lugar de culto que se ha ganado <i>Harry Potter</i> .	Por ejemplo: El género de aventuras se centra en la acción e incluye suspenso y humor. <i>Harry Potter</i> no es solo un excelente texto fantástico, es también un magnífico texto de aventuras.	Por ejemplo: Los buenos libros se asemejan a las cebollas. Presentan capas de sentido que el lector debe desentrañar para su comprensión. <i>Harry Potter</i> no ofrece este desafío al lector.	Por ejemplo: ¿Los libros de <i>Harry Potter</i> son infantiles? ¿Solo están escritos para lectores jóvenes?	Por ejemplo: Según la especialista Sandra Comino, J. K. Rowling transita en el relato caminos ya recorridos por Perrault, Tolkien, Carroll y Ende.

La construcción lingüística del emisor

Como las argumentaciones son textos subjetivos, en los que el autor expone “su verdad”, se caracterizan también por la presencia de ciertas marcas lingüísticas que remiten al emisor.

Marcadores de opinión

Empleo de la **primera persona** (en los pronombres *–yo, me, sentirnos–* y en las desinencias verbales *–creo, pensamos–*) que manifiesta al emisor.

Inclusión de **verbos de opinión** que exponen su punto de vista (*opino, niego*).

Presencia de **subjetivemas**, es decir, palabras (adjetivos, sustantivos, adverbios, verbos) que expresan la postura del autor. Por ejemplo, en la expresión “hecho *infame*”, el adjetivo refleja una valoración negativa de quien habla respecto de lo que dice.

ACTIVIDADES

1. Lee este texto argumentativo. Después, reconocé las partes presentes en él.

La literatura y los jóvenes

A menudo se escucha decir: para aprender y desarrollar la capacidad de escribir, hay que leer. Nadie en su sano juicio podría negar esta verdad. Sin embargo, a mí me gustaría decir también que para desarrollar la capacidad lectora es indispensable escribir, escribir, escribir.

¿Por qué afirmo esto? Por la sencilla razón de que la lectura y la escritura son procesos íntimamente relacionados. ¡Ah! Relacionados sí, pero distintos. Entre la lectura y la escritura hay una comunicación de ida y vuelta, pero no es una relación de causa/efecto. Puede pensarse en la escritura y la lectura como un binomio cuyos miembros se retroalimentan constantemente, establecen puentes y pasadizos entre ellos, y viven un noviazgo complejo y fascinante donde los protagonistas mantienen su individualidad e independencia.

Desde mi actividad como conductor de talleres literarios para jóvenes he podido percibir, en diversas ocasiones, que para los muchachos resulta más fácil y divertido, menos angustiante y tenso, acercarse a la literatura a través de la escritura. ¿Por qué esto es así? ¿Qué es lo que pasa con ellos? Creo que podría aportar algunos elementos tendientes a deshacer este entuerto. Sin embargo [...] debo reconocer que no tengo una respuesta tan clara para estas preguntas. Lo que sí puedo afirmar es que los jóvenes valoran en mucho sus producciones escritas.

Contar una anécdota, un suceso divertido; ver por escrito –publicado preferentemente– algo que vivieron, una reflexión propia, cualquier ocurrencia o divertimento; un cuento imaginado por ellos (o modificado a partir de un plagio), suelen obrar maravillas en su ánimo y motivación hacia la literatura. De ahí resulta que la lectura se convierte en una actividad más interesante y atractiva; el joven ya no lee solo por cumplir un mandato docente, lee buscando respuestas, reparando en las técnicas y en los estilos discursivos de los escritores. Cortázar se convierte en un maestro cercano y Benedetti en un cómplice envidiable.

Manuel González Navarrete (fragmento). En *Correo del Maestro*, núm. 53, octubre 2000, disponible en: <http://www.correo-delmaestro.com/anteriores/2000/octubre/2nosotros53>

2. Indica cuál es la hipótesis que sostiene el autor y subraya en el texto la oración en la que se enuncia.
 - ☐ Para escribir hay que leer.
 - ☐ Para leer hay que escribir.
3. Analiza y ejemplifica los recursos argumentativos en este texto.
4. Identifica las marcas de la presencia del emisor. Da ejemplos.
5. Escribe una conclusión para el texto.

Las continuas réplicas de polemistas rivales suelen dar lugar a las llamadas **cadenas polémicas**, constituidas por discursos que se van refutando unos a otros, como ocurre por ejemplo en las cartas de lectores, en las que diferentes personas van oponiéndose sucesivamente a las opiniones vertidas anteriormente.

La argumentación polémica

La argumentación se hace presente en la vida cotidiana siempre que resulta necesario opinar, reflexionar o criticar algún punto de vista, cierta afirmación o determinado juicio, con la intención de persuadir a otro. Pero cuando el auditorio no acepta los argumentos presentados y aduce sus razones, surge entonces la **polémica**. Esta palabra –que deriva del griego *ý*, originariamente, designaba a las artes y enseñanzas relacionadas con el ataque y la defensa– refiere a todo enfrentamiento verbal, debate y discusión en el que hay, por lo menos, dos contendientes que sostienen opiniones opuestas sobre un determinado tema.

El discurso polémico puede ser oral y escrito. La primera modalidad abarca los debates parlamentarios, alegatos, etc.; la segunda incluye ensayos, panfletos, proclamas, cartas abiertas, editoriales, manifiestos y solicitadas.

Cualquiera sea la modalidad adoptada, la argumentación polémica presenta, por lo general, los siguientes rasgos:

- es un **contradiscurso**, ya que el objetivo principal no es defender la propia hipótesis, sino debilitar o destruir la adversa;
- apunta a un **blanco** que se identifica con el discurso del oponente (un sujeto particular, un grupo o institución) y, a veces, con la persona del contendiente;
- se incluye la **voz del adversario**, ya que se retoma la palabra del otro para refutarla;
- adquiere un **tono vehemente** y apasionado, y
- se emplean **expresiones descalificantes** y en ocasiones, incluso, injuriosas.

Estrategias para polemizar

Ya sea para refutar las ideas del oponente o bien para descalificarlo, en una polémica los contendientes emplean muchas de las siguientes estrategias.

Estrategias	Ejemplos
Desplazamiento del problema Se incorporan a la discusión datos ajenos al planteo original. En el ejemplo, para hablar de la última película de <i>Harry Potter</i> , se mencionan las anteriores.	No puede afirmarse que ninguno de los seis libros de <i>Harry Potter</i> que hasta ahora se transformaron en películas hayan sido mal adaptados ni que las películas jamás superan al libro. Lo complicado para los seguidores de la historia es separarse de la novela al sentarse en la butaca del cine.
Ejemplo en contrario Se opone un caso concreto que invalida la hipótesis que se intenta refutar.	He leído que la última película de Potter es el mejor filme adaptado de la saga; sin embargo, incluir escenas inventadas y atribuirle a un personaje el accionar de otro son faltas graves.
Argumento <i>ad hominem</i> (dirigido al adversario) Marca contradicciones entre lo que el adversario sostiene actualmente y lo que ha dicho previamente.	Después de afirmar que libro y película son lenguajes diferentes, se destaca positivamente que la película <i>Harry Potter y el misterio del príncipe</i> reproduce diálogos textuales de la novela.
Retorsión Consiste en valerse de los mismos datos que ofrece el contendiente para rebatir su posición.	Afirmar que el valor de la película descansa en los efectos especiales, como el incendio, es desconocer el cine como lenguaje integral.

Estrategias	Ejemplos
Exageración del razonamiento del oponente Se demuestra que la generalización de un argumento resulta absurda.	Cuando el Primer Ministro británico declaró que J. K. Rowling había hecho más por la literatura que cualquier otro ser humano, ¿olvidó, acaso, la contribución de Shakespeare, o de Cervantes o de Dante Alighieri?
Descalificación del oponente Se cuestiona la legitimidad o autoridad del oponente para sostener un punto de vista.	Quienes se quejan de los posibles peligros morales derivados de la lectura de <i>Harry Potter</i> en realidad envidian el extraordinario éxito que la saga ha tenido.
Inversión del punto de vista Se retoma la perspectiva del adversario para arribar a una conclusión opuesta.	Sostener que la saga de Potter es nociva para la mente de niños y jóvenes es dudar de la capacidad crítica de los lectores, quienes la leen como ficción. Por lo tanto, no es nociva.
Apelación a la realidad Se aparta el problema de discusiones teóricas para situarlo en el plano de una realidad concreta.	Mientras algunos siguen discutiendo la conveniencia de que los niños lean <i>Harry Potter</i> o no lo hagan, las ventas crecen vertiginosamente.

ACTIVIDADES

1. Lee atentamente el siguiente texto periodístico.

Demanda a J. K. Rowling

J. K. Rowling es famosa no solo por sus libros, sino por sus juicios por derechos. Hace unos pocos meses hablábamos del supuesto plagio del que le acusaba a ella el hijo de Adrian Jacobs, escritor de *Las aventuras de Willy el hechicero*, y ahora es ella la que acusa a Ediciones B por no respetar los derechos de autor al editar un libro no autorizado por ella y llamado *La Guía Secreta de Harry Potter*.

- ☐ **Aun sin conocer *Las aventuras de Willy el hechicero*, si la demanda de plagio a J. K. Rowling se centra en cosas tan nimias como que tiene un concurso de magos y estos viajan en tren, pareciera que alguien intenta sacar tajada o por lo menos publicidad.** Para hablar de plagio tiene que haber elementos importantísimos de la trama idénticos. Y parece que no los hay. **Al menos, los abogados del hijo del escritor de esa obra no pudieron o no han sabido demostrar eso. [...]**

Santiago Mediano, abogado de J. K. Rowling y de Warner Bros en España, indicó que el acuerdo al que habían llegado Ediciones B y la WB era que se iba a retirar la obra ya que se violaron los derechos de la autora y de la productora cinematográfica al extraer datos de las novelas y del libro sin solicitar el debido permiso.

Según la WB no quieren que se edite el libro para "no defraudar al público de la señora Rowling y de Warner Bros". **Más de uno puede pensar que hay motivos económicos más evidentes detrás de toda esta maniobra que la supuesta defraudación al público. [...]**

En *Noticias del mundo de la edición*, versión impresa del 06/11/09. Fragmento.

2. Marcá el o los blancos a los que apunta el emisor. Justificá tu elección.

- ☐ J. K. Rowling.
☐ El hijo de Jacobs.
☐ Ediciones B.
☐ Warner Bros.

3. Numerá del 1 al 3 los segmentos destacados en rojo y, luego, identificá en cada caso el recurso empleado para polemizar.

- ☐ Descalificación. ☐ Apelación a la realidad.
☐ Retorsión.

La coherencia y la cohesión en los textos polémicos

Cuando damos cuenta de las razones a favor de una idea, concepto o conclusión determinada, así como para contrarrestarla o invalidarla, debemos prestar especial atención a la forma en que conectamos los enunciados. Para vincular un segmento textual con el siguiente y establecer entre ambos una relación específica (de oposición, causa-consecuencia, orden, etc.), podemos emplear ciertos recursos lingüísticos que –en los textos argumentativos, así como también en otro tipo de textos– funcionan como una pista que orienta la interpretación del lector.

Algunos de los recursos utilizados en los textos argumentativos y polémicos para garantizar la cohesión y, también, la coherencia son los siguientes.

- **Fórmulas para asumir una posición o expresar el punto de vista del emisor:** *pienso que...; me parece que...; desde mi punto de vista...; entiendo que...; en mi opinión...*
- **Expresiones para manifestar certeza:** *es evidente que...; es indudable...; en realidad...; esta claro que...; sin duda...*
- **Restricciones:** *a menos que...; excepto si...; solo si...*
- **Fórmulas introductorias de citas o alusiones:** *según...; en opinión de...; como señala X...*
- **Fórmulas concesivas:** *reconozco que... pero...; tengo que admitir que...; si bien...*
- **Verbos de opinión:**
neutros: *decir, afirmar, sostener...*
calificadores positivos: *coincidir con..., apoyar a...*
descalificadores: *pretender, insinuar, querer hacer creer...*
- **Organizadores secuenciales:** *en primer lugar...; en segundo lugar...*
- **Organizadores causales:** *la razón de...; ya que se afirma que...; puesto que...; en consecuencia...; por lo tanto...*
- **Modalizadores del enunciado:**
de certeza: *estoy convencido de...; seguramente...; sin lugar a dudas...*
de probabilidad: *parece ser que...; probablemente...*
de duda: *no estoy seguro de...; es improbable que...*

ACTIVIDADES

1. Identificá los procedimientos de coherencia y cohesión en este texto polémico.

Hoy ha salido a la venta el séptimo y último libro de la saga: *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Si bien ha recibido las mejores críticas de la plana mayor de críticos del *New York Times*, *The Guardian* y *The Independent*, me parece que la mayoría de los sucesos son predecibles. Debo reconocer que la portada es una de las mejores, aunque no es de mi agrado. En relación con la trama creo que falta un último capítulo para explicar más cosas al lector, pues quedan algunos cabos sueltos. La edición no es muy cuidada; en primer lugar porque se han deslizado faltas de ortografía en la traducción española,

y en segundo lugar porque el tamaño reducido de la tipografía dificulta su lectura.

La comentarista Francisca Solar pretende convencernos de que esta ha sido una brillante y luminosa despedida pues J. K. Rowling ha retirado su obra en el mejor momento, dándonos un cierre que es, sin lugar a dudas para ella, el mejor y más inspirado volumen de esta exitosa saga. No acuerdo para nada: el epílogo bordea la cursilería; se perdió la gracia y el nivel de originalidad de los textos anteriores, que encandiló a varios estudiosos. Mucha palabrería, pueril en extremo.

2. Completá el texto anterior con una modalidad de enunciado del tipo que consideres conveniente.

Argumentar y contraargumentar

Las consecuencias del uso de Internet es un tema que preocupa a los padres y especialistas. Tanto en la televisión como en los medios gráficos, genera intensos debates. ¿Leemos más o menos con esta herramienta? ¿Peor o mejor? ¿Es útil o perjudicial?

Como cibernauta, seguramente vos tenés una opinión al respecto. Por eso, te proponemos que escribas un texto argumentativo defendiendo con argumentos sólidos tu punto de vista.

Un plan para escribir

1. Para comenzar, definí tu opinión con relación a este tema.

Por ejemplo:

En sí misma, Internet no es una herramienta perjudicial para los jóvenes; las consecuencias negativas dependen del objetivo, tiempo y frecuencia con que se la emplee.

2. Listá los argumentos que sostendrán tu hipótesis. Podés seleccionar dos de los siguientes y proponer dos más.

Por ejemplo:

- Es una megabiblioteca que ha democratizado la lectura.
- Favorece en los estudiantes la búsqueda y localización de información.
- Desarrolla el hábito de la lectura.
- Aumenta la frecuencia y calidad de la comunicación.

3. Para estar seguro de que el texto será eficaz, elaborá en tu carpeta un listado anticipando para cada argumento la objeción que podría hacerte un lector crítico.

Por ejemplo:

- Ofrece infinidad de textos de dudosa calidad.
- Disminuye la calidad de los trabajos, ya que los alumnos recortan y pegan.
- Solo promueve el procesamiento de información rápida y fragmentada.
- Fomenta el aislamiento.

4. En cada caso, elegí el recurso argumentativo más apropiado para darle una forma convincente a los argumentos que decidas desarrollar.

Por ejemplo:

- Es cierto que parte de la información que ofrece Internet es descartable (**concesión**). Sin embargo, (**refutación**) estoy convencido (**modalización y presencia del emisor**) de que en la Web, como en cualquier biblioteca, hay que saber localizar los textos adecuados y esto es algo que se aprende.

5. Basándote en tus anotaciones, comenzá a escribir tu argumentación. Mientras seguís el plan trazado, tené en cuenta los siguientes puntos.

- ¿Cada una de las partes del texto cuenta con toda la información necesaria?
- ¿Se necesitan datos adicionales o ejemplos que aclaren las ideas?
- ¿La conclusión repite la información del desarrollo o cierra la hipótesis recordando los argumentos centrales?

6. Una vez finalizado el borrador, cotejá el escrito con el de algunos compañeros.
7. Si tus lectores lo consideran suficientemente persuasivo, editá la versión definitiva del texto.

1. Lee el siguiente texto.

DRAGONES, ELFOS Y MAGOS EN EL CINE

Alex Sylvester (*)

Tras los éxitos de *Narnia*, *El Señor de los Anillos* y *Harry Potter*, la industria del cine prepara la primera parte de la saga *Inheritance*. Dragones, conquistas y acusaciones de plagio.

Llevar obras de fantasía al cine es una moda que no para de crecer. Luego del éxito de *El Señor de los Anillos* y *Harry Potter*, las grandes productoras de Hollywood buscan a diestra y siniestra más colecciones para llevar a la pantalla grande. Sin embargo, no es con secuelas apresuradas con la clara intención de explotar el éxito de sus predecesoras, ni con la saturación de producciones como se mantendrá el interés de los espectadores en este tipo de filmes, sino con buenas líneas argumentales, personajes ricos en matices y cuidadas producciones. Ya lo dijo Quevedo: "el exceso es el veneno de la razón".

Disney ya compró los derechos de autor de los libros de C. S. Lewis *Las crónicas de Narnia* y ahora en diciembre se estrena *Eragon*, la primera parte de una saga llamada *El legado*, que todavía no ha sido traducida al español.

Esta saga tiene la particularidad de que comenzó siendo escrita por Christopher Paolini cuando tenía tan solo 16 años y su primer tomo fue publicado cuando tenía 19. [...]

Paolini tiene ahora 23 años y ya ha publicado la segunda parte de la saga llamada *El primogénito*, mientras ya se especula con que la tercera parte se llamará *El Imperio* y ya estaría siendo escrita por este joven autor.

Si bien numerosos críticos han emitido opiniones favorables para la obra de este joven con talento inusual para su edad [...], yo me permito sostener que el autor no se ha mostrado demasiado original con la trama, en la que reconozco algo más que influencias de Tolkien y de Eddings. Como ejemplo, las palabras del prestigioso crítico Ridley Baskert: "Los Razac son Nazgul, los elfos y Ellesméra son elfos tolkianos".

¿Más plagios? Ese idioma inventado, aunque el de Tolkien siempre será mucho más amplio y completo. Y ciertos nombres que llaman la atención, como Eragon (Aragorn...) [...].

Un comentarista televisivo, refiriéndose a las "bondades" de Eragon, decía anoche: "Si buscan una obra maestra: olvídense de 'Eragon'; si buscan un libro del estilo *Harry Potter*, olvídense también; si buscan algo ligero de leer y que les guste mucho, mucho, olvídense de este libro. Ahora, si buscan un libro del estilo de *El Señor de los Anillos* y no tienen nada mejor a la mano, cómprenlo".

La saga cuenta la historia de un joven granjero que vive en una zona distante de un imperio gobernado por Galbatorix, un malvado y pervertido rey, quien perteneció a una antigua orden de caballeros que tenía la particularidad de haberse unido cada uno a un dragón.

Galbatorix se vuelve loco cuando su dragón muere pero por medio de la magia oscura logra dominar otro dragón. Luego de una gran guerra conquista el continente llamado Alagaesia, lugar imaginario donde transcurre la saga [...].

La película no tiene todavía fecha de estreno en la Argentina pero los fanáticos de este género ya están al tanto, así como también de los libros y toda la controversia que están despertando. Ya que además de estar quienes decimos que Paolini ha plagiado a Tolkien, existen otros grupos que aseguran que los libros son escritos en realidad por su editor, Alfred A. Knopf, un reconocido agente de EE. UU. Ann Wallace sostiene que "se pretende hacernos creer que un adolescente que no llega a los 20 años es autor de tan arrogante empresa, cuando sabemos que Knopf es ferviente lector de Bruce Coville, y que las *Crónicas del unicornio* de este último están más que aludidas en las páginas de *El legado*". ¿En qué quedamos? En fin, Tolkien, Coville, lo cierto es que la saga parece tener varios padres. [...]

(*) Especial para "Apuntes de cine", 06/11/06. Fragmento.

2.

- a) Marca con una X la hipótesis que motiva el texto de Alex Sylvester.

☐ *Eragon*, primera parte de la saga *El legado* recientemente llevada al cine, no es una película recomendable sino una mala copia de la versión cinematográfica de *El Señor de los Anillos*.

☐ El verdadero autor de *El legado* no es el joven Paolini, sino su editor, Alfred A. Knopf.

☐ Paolini no es un escritor ni talentoso ni original, ya que su saga es un plagio de la obra de Tolkien.

- b) Localiza en la conclusión la frase en la que reafirma la hipótesis.

3. Determina la conducta que el autor espera del público, una vez leída su nota.

4. Subraya en el texto los marcadores de opinión.

5. Identifica las estrategias para polemizar empleadas en el 1º y 10º párrafos.

6. Completa las casilleros en blanco, según corresponda.

Procedimientos argumentativos	Ejemplos
	...yo me permito sostener que el autor no se ha mostrado demasiado original con la trama, en la que reconozco algo más que influencias de Tolkien y de Eddings.
Interrogación retórica	
	Ese idioma inventado, aunque el de Tolkien siempre será mucho más amplio y completo.
	Como ejemplo, las palabras del prestigioso crítico Ridley Baskert: "Los Razac son Nazgul, los elfos y Ellesméra son elfos tolkianos".

7. Menciona dos recursos utilizados por el autor para garantizar la cohesión textual. Da ejemplos.

REVISO LO QUE APRENDÍ

- a) ¿A qué se denomina género discursivo?
- b) ¿Por qué los artículos de opinión son textos argumentativos?
- c) ¿Cómo se organiza la estructura en dichos textos?
- d) ¿De qué procedimientos se vale el autor para presentar sus argumentos?
- e) ¿Qué significa contraargumentar?
- f) ¿A qué se llama argumentación polémica? Caracteriza este tipo de discurso.

- g) ¿Cuáles son las estrategias que puede utilizar el emisor para polemizar?
- h) ¿Qué funciones cumplen los marcadores de opinión en los textos argumentativos y polémicos? Da algunos ejemplos.
- i) Al argumentar y polemizar, ¿qué mecanismos puede emplear el autor para garantizar la cohesión textual? Explica dos de ellos.

Luego de una investigación en la que se han consultado distintos textos y documentos, es frecuente que los estudiantes deban escribir un texto que ponga de manifiesto –en forma clara y completa– el conocimiento adquirido y las conclusiones a las que han llegado.

El **informe** es un **texto expositivo argumentativo** que, en el ámbito académico, tiene como finalidad explicar el desarrollo de un proceso **de investigación o de lectura**. Por esto, suele ser considerado como un instrumento de evaluación, ya que su elaboración supone la capacidad para seleccionar, jerarquizar, organizar, reformular y vincular un caudal importante de información.

En cuanto a su **estructura básica**, los informes suelen organizar su contenido en las siguientes partes.

Estructura

Introducción

Presenta al lector el tema del trabajo y el aspecto bajo el que se desarrollará, justificando el porqué de su elección y su importancia. Además, se anticipan en forma ordenada los contenidos o subtemas que se expondrán en el desarrollo.

Desarrollo

Se expone en forma clara y ordenada la información recopilada. Se la organiza en apartados que abordan los distintos subtemas y están señalizados con subtítulos orientadores. Como el informe debe ser comprensible para un lector que no conozca los textos fuente, se reformulan conceptos, se incluyen explicaciones causales y otros recursos.

Conclusión

Se presenta una síntesis de las ideas más relevantes, para luego explicitar y fundamentar la opinión del autor. Pueden incluirse también interrogantes, recomendaciones y sugerencias sobre aspectos que sería de interés profundizar en una investigación futura.

Bibliografía

Contiene la lista completa (por lo general presentada en orden alfabético) de las fuentes utilizadas: documentos, libros, diccionarios, revistas, periódicos, publicaciones, sitios de Internet, etc. Todo informe académico debe indicar las fuentes de su información.

El informe de lectura

Si bien cada disciplina –al igual que cada etapa de un proceso de investigación– requiere un informe con características específicas, en el campo de las ciencias sociales son muy frecuentes los **informes de lectura**. Este tipo de textos presenta la síntesis de distintas fuentes bibliográficas, que aportan diversas perspectivas sobre un tema específico, así como también la conclusión crítica del autor acerca de los textos leídos. En síntesis, los informes de lectura poseen estas características:

- dan **prueba del conocimiento** obtenido a partir de la consulta bibliográfica;
- exponen las **ideas principales sobre un tema** señalando las coincidencias y las diferencias entre las fuentes consultadas;
- ofrecen la **perspectiva del autor** con relación a la información recopilada;
- combinan procedimientos para facilitar la transmisión de la información propios de la **exposición** (definiciones, ejemplos, analogías) y recursos para fundamentar las opiniones (causas, consecuencias, citas de autoridad) propios de la **argumentación**;
- **incorporan diferentes paratextos** (diagramas, fotografías, tablas) que justifican o ilustran la información presente en el cuerpo del texto, y
- **utilizan un registro formal y una cuidadosa selección del léxico** (vocabulario especializado), evitando expresiones imprecisas o vagas.

Durante la lectura de un informe, el lector debe hallar respuestas a las siguientes preguntas: ¿Qué tema aborda? ¿Por qué es importante? ¿Cuál es el objetivo por el que se escribe? ¿Qué información aporta sobre el tema? ¿A qué conclusiones llega el autor? ¿Cuáles son las fuentes que consultó?

ACTIVIDADES

1. Lee detenidamente este texto.

CALIDAD DE AGUAS SUBTERRÁNEAS EN LAS CERCANÍAS DEL ARROYO LAS TUNAS, DEL PARTIDO DE MALVINAS ARGENTINAS (PROV. BS. AS.)

Los ríos y arroyos son sistemas abiertos, sometidos a la influencia del clima, las características de la cuenca y las actividades humanas, por lo que sus propiedades pueden presentar importantes variaciones temporales y espaciales. Esto es particularmente notable cuando los cursos de agua se encuentran en las cercanías de asentamientos humanos, ya que frecuentemente reciben la descarga de desechos domiciliarios y de efluentes industriales sin un adecuado tratamiento. Entre los contaminantes que se encuentran habitualmente, resulta de interés la evaluación de la presencia de metales (cobre, zinc, cadmio, mercurio, plomo, etc.), material orgánico y microorganismos, que arrastran una carga patógena de relevancia sanitaria. El origen de los primeros es mayoritariamente industrial, mientras que la contaminación por microorganismos y materia orgánica se debe tanto a la actividad industrial como domiciliaria. [...] La capacidad de los ríos para degradar total o parcialmente algunas de estas sustancias es limitada y resulta superada, muchas veces, por la magnitud y velocidad de su descarga en los cursos de agua.

[...] Si no se consigue proteger y tratar eficazmente el agua, la comunidad corre el riesgo de sufrir brotes de afecciones intestinales y otras enfermedades infecciosas. [...] A su vez, el riesgo que presenta para la salud la presencia de sustancias tóxicas en el agua de consumo es distinto del que suponen los contaminantes microbiológicos. [...] La evaluación del contenido de contaminantes tales como los metales es de gran interés debido a que producen efectos acumulativos.

El arroyo Las Tunas es un zanjón a cielo abierto que cruza el triángulo industrial del Partido de Malvinas Argentinas (Provincia de Buenos Aires). La calidad de sus aguas ha sido monitoreada durante 1999. Se han encontrado importantes variaciones espaciales temporales en las concentraciones de materia orgánica, nutrientes y metales, así como una variada flora microbiana.

En el presente trabajo se estudia la calidad del agua de consumo en un barrio del conurbano bonaerense de nivel socioeconómico bajo, ubicado en la localidad de Pablo Nogués (Partido de Malvinas Argentinas), que no posee infraestructura sanitaria adecuada. La población establecida en las cercanías del arroyo Las Tunas no cuenta ni con servicios de agua potable ni con red cloacal. El agua de consumo se obtiene empleando bombas familiares, ya sea manuales o eléctricas, a partir de napas poco profundas.

Debido a que los contaminantes presentes en las aguas superficiales pueden filtrar al suelo y entrar en contacto con los depósitos de agua de las napas, resulta de interés estudiar la calidad de las aguas subterráneas en las cercanías del arroyo Las Tunas.

En este trabajo se informan los resultados en relación con la presencia de microorganismos y metales en las aguas de consumo de la zona estudiada.

En: Andreína, Adelstein e Inés Kuguel.

Los textos académicos en el nivel universitario. Universidad Nacional de General Sarmiento, diciembre de 2004. Fragmento.

2. Indicá si se trata de un informe de lectura o de investigación.
3. Explicá con tus palabras por qué el tema elegido es relevante para la comunidad.
4. Subrayá en el texto el párrafo en el que se enuncia el objetivo de la investigación.
5. Marcá con una X la función que cumple el primer párrafo del fragmento.

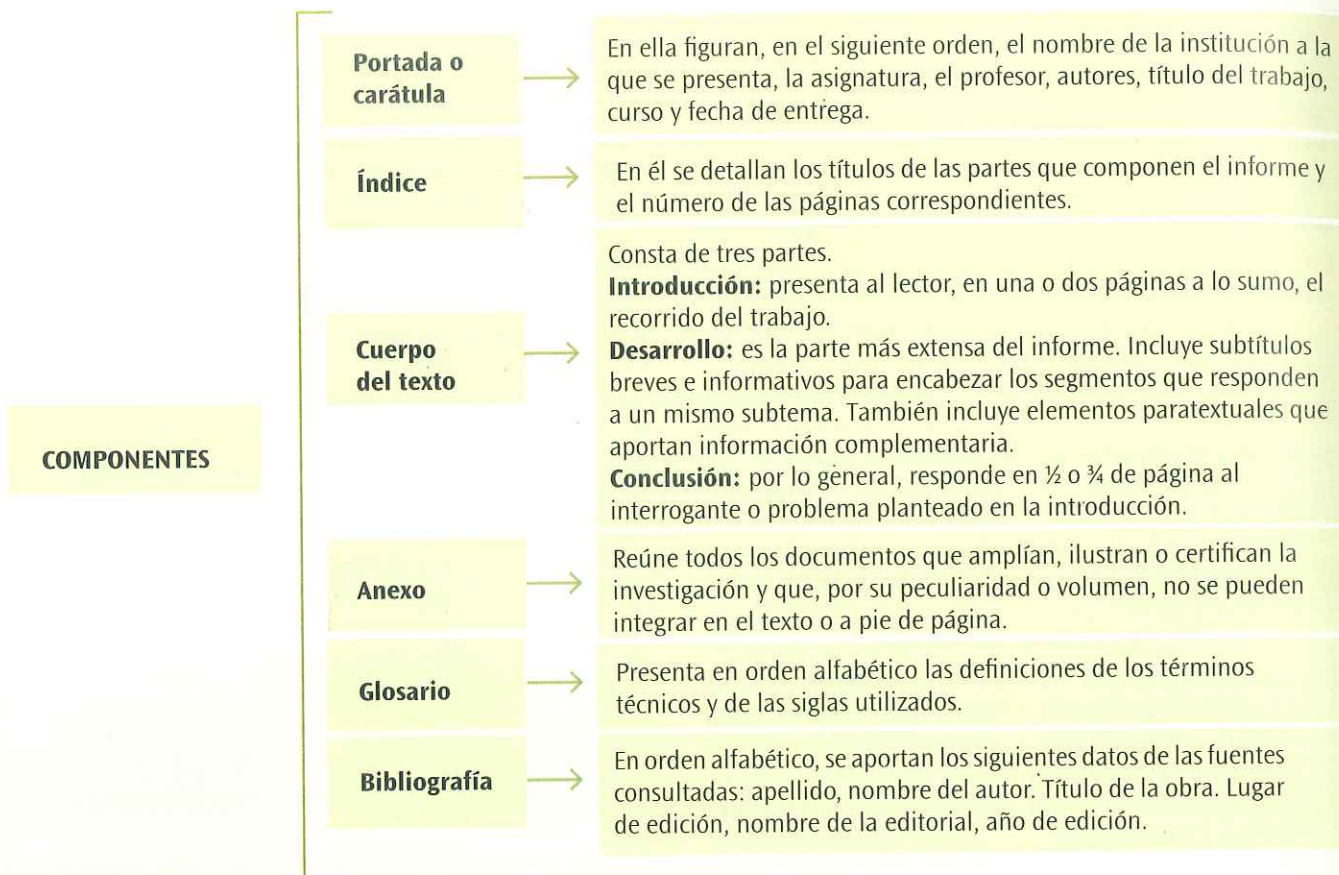
☐ Presentar el tema.

☐ Brindar la información necesaria para contextualizar al lector.

☐ Presentar la opinión del emisor.

Componentes del informe

En la presentación de un informe académico se distingue una serie de componentes que ofrecen al lector distintos tipos de información.



ACTIVIDADES

1. A partir de esta conclusión, proponé un título y escribí dos párrafos para la introducción del informe.

La doble condición de región pobre en cuanto a su nivel de desarrollo y rica por sus recursos naturales ha generado en América Latina y el Caribe políticas radicales de devastación, sin tener en cuenta que el principal patrimonio de los Estados americanos proviene de la naturaleza. Como lo señala la OEA, solo el aprovechamiento equilibrado de dichos recursos permitirá a los países pobres de la región emprender un camino de desarrollo sustentable. Para ello, hacen falta políticas ambientales claras y efectivas en contra de la degradación ambiental, que solo genera a corto plazo más pobreza y la violación de los derechos humanos de los habitantes de la región.

Hemos crecido con la idea de que la degradación ambiental es la contracara irreversible del progreso.

La toma de conciencia de que este problema solo puede solucionarse sumando esfuerzos permitirá frenar el deterioro de uno de los ecosistemas mayores del mundo.

2. Subrayá los términos que incluirías en un glosario y elaboralo en tu carpeta.
3. Proponé fotos, documentos, etc., que incluirías en el anexo y explicá el porqué.
4. Ordená adecuadamente los datos de estas fuentes bibliográficas:

Bertonatti, C. & J. Corcuera. 2000. *Situación Ambiental Argentina 2000*. Buenos Aires. Fundación Vida Silvestre.

Richard B. Alley. *El cambio climático. Pasado y futuro*. 2007. Siglo XXI editores. Barcelona.

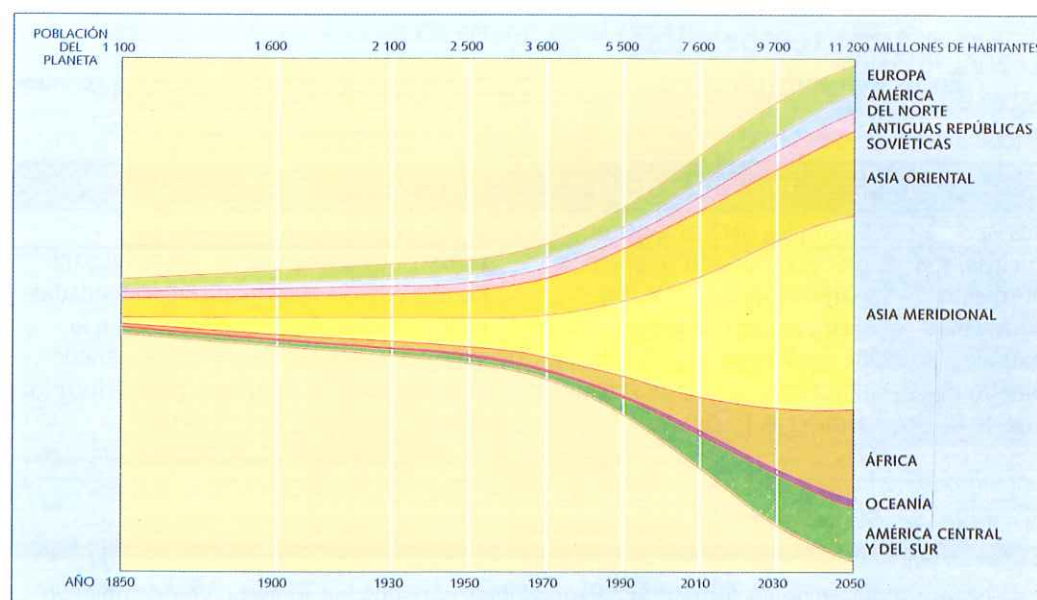
La información paratextual

En los informes, son frecuentes las **tablas** y los **gráficos**, que se utilizan para representar relaciones entre conceptos, cualidades, cantidades y dimensiones de elementos concretos.

En una **tabla**, las variables se sitúan en las filas (horizontales) y los datos correspondientes en las columnas (verticales), para facilitar su comparación. A modo de ejemplo, en esta tabla se visualizan rápidamente los datos correspondientes a una encuesta sobre el medio de transporte empleado por los habitantes de un barrio urbano para trasladarse a su trabajo. La disposición en filas y columnas permite objetivar los porcentajes en forma decreciente.

Medio de transporte	Cant. de entrevistados	%
Vehículo particular	30	38,45
Colectivo	20	25
Subte	14	18
A pie	10	12,80
Taxi	4	5,75
Total	78	100

Los **gráficos** se utilizan para representar visualmente relaciones en las que se entrecruzan tres variables (por ejemplo: superficie de la provincia, cantidad de habitantes, densidad de población por m²). Para mostrar estos datos cuantitativos se combinan números, símbolos, puntos, líneas y un sistema de referencia (colores) que resaltan tendencias. Por ejemplo, el siguiente gráfico muestra el incremento de la población mundial desde 1850 y estimado hasta el año 2050.



Fuente: *Biología 1. Las relaciones de los seres vivos entre sí y con su ambiente*. Buenos Aires, Santillana, 2008.

ACTIVIDADES

1. Observá el gráfico y respondé qué continentes registran, respectivamente, el mayor y el menor crecimiento poblacional.
2. A partir de los siguientes datos, confeccioná una tabla y un gráfico de barras. Podés investigar sobre este tipo de diagramas en la siguiente página web: http://es.wikipedia.org/wiki/Gr%C3%A1fico_de_barras

Al entrevistar a 558 personas sobre las causas por las que no clasifican los residuos, el 76,56% lo atribuyó a la falta de espacio para tantas bolsas, el 18,75% al tiempo que demanda, el 10,94% admitió desconocer cómo hacerlo y el 28,12% admitió ignorar las ventajas que esto reporta para el futuro.

En la exposición, la forma está supeditada al contenido, ya que el objetivo prioritario es transmitir información con claridad y precisión. Este rasgo es una herencia de los fundadores de la ciencia moderna, quienes buscaban, como autores, distanciarse de sus escritos pues pretendían que sus descubrimientos hablaran por sí mismos.

La objetividad en el informe

En todo informe académico, el segmento expositivo debe caracterizarse por la presentación del contenido con independencia del modo de pensar y de sentir del investigador. Para generar este efecto de **objetividad** o **distanciamiento** respecto del objeto que se analiza, es preciso:

- **Adoptar un estilo impersonal.** Esto implica emplear la tercera persona y construcciones impersonales, que enfatizan las acciones o procesos, en lugar de quien las realiza. Por ejemplo: “las oscilaciones de las precipitaciones **se midieron**” (construcción impersonal) o “las oscilaciones de las precipitaciones **fueron medidas**” (construcción de voz pasiva).
- **Utilizar adjetivos y adverbios de significado restringido,** evitando aquellos cuya carga valorativa o emotiva marca la subjetividad del autor (que se encuentran tachados en el ejemplo): “*Lamentablemente*, los **frecuentes** desastres derivados del cambio **climático**, que abarcan desde *terribles* tsunamis hasta *crueles* sequías y lluvias **torrenciales**, provocan que haya 50 millones de desplazados **medioambientales**”.
- **Remitir a las fuentes consultadas.** Así, el autor pone de manifiesto que se ha documentado y que no distorsiona la información. Esto consolida su autoridad y objetividad como expositor.

Las marcas temporales

En los segmentos expositivos del informe predominan los siguientes tiempos verbales.

Presente	Pretérito perfecto	Futuro imperfecto
Se utiliza para consignar datos ya publicados y que, en consecuencia, son considerados parte del conocimiento científico. Por ejemplo: “La forma más precisa de establecer el período de una oscilación con un cronómetro es medir la duración de una serie de N oscilaciones completas”.	Se emplea para exponer el proceso realizado en el acopio y análisis de los datos. Por ejemplo: “Se tomaron muestras de agua de pozos domiciliarios ubicados a menos de 200 m del arroyo Las Tunas”.	Se usa para aludir a acciones cuya realización está pendiente, así como para las proyecciones sugeridas o recomendadas en las conclusiones. Por ejemplo: “En lo sucesivo habrá que disponer de aparatos de medición más complejos para reducir los errores”.

ACTIVIDADES

1. Identificá qué rasgos de distanciamiento no se cumplen en los siguientes ejemplos.
 - a) Para esta investigación elaboré modelos simples que predicen las principales características de los estados sólido y gaseoso. En cambio, resultó más peliagudo construir uno que describa las propiedades del estado líquido.
 - b) Para un virus que varía genéticamente a cada rato, la identificación de cepas muy parecidas genéticamente implica posibilidad de conexión epidemiológica entre los portadores de esas cepas.
2. Reescribí los párrafos anteriores de modo objetivo.
3. Explicá en cada fragmento el porqué de los tiempos verbales empleados.
 - a) Se colocó el bloque de madera sobre el tablero y se aumentó el ángulo hasta alcanzar el movimiento inminente. Luego, se registró el ángulo alcanzado y se repitió la medición...
 - b) La solubilidad de la sustancia X depende críticamente de la densidad del disolvente a temperatura constante. A futuro, habrá que estudiar otras combinaciones...

Hacer un informe

Como viste, una parte importante de la actividad académica y científica es el intercambio del conocimiento. Esto permite que conozcamos lo que otros han investigado y experimentado y, a su vez, alimenta nuevas investigaciones y descubrimientos. La base de esta comunicación es el informe, texto que te proponemos escribir en este taller.

Un plan para escribir

1. Elegí, entre los siguientes temas u otro que propongas, aquel que te resulte más interesante para realizar un informe de lectura. _____

- El cambio climático.
- El reciclaje de desechos domésticos.
- La literatura, el cine y los jóvenes.

2. Una vez que hayas leído suficiente información sobre el tema, armá el plan de texto que orientará tu tarea de escritor. Para ello, deberás tener en cuenta los siguientes aspectos. _____

- El enfoque o punto de vista desde el cual desarrollarás el tema.
- El orden en el que expondrás las ideas.
- Si distribuirás o no la información en distintos apartados y, en caso de hacerlo, cuáles serán.
- La inserción de alguna cita significativa.
- Si incluirás gráficos o tablas.

3. Luego, escribí la introducción del informe presentando el tema, los objetivos del trabajo y los autores en los que se basa la exposición. Antes de pasar al desarrollo, fijate si lo escrito responde estos interrogantes. _____

¿Plantea con claridad el tema? ¿Menciona el aspecto que se investigará? ¿Justifica con claridad la relevancia del tema y recorte elegidos? ¿Aclara debidamente la finalidad de la investigación? ¿Menciona las fuentes?

4. Proseguí con el desarrollo exponiendo en oraciones breves y claras las ideas y conceptos necesarios para dar cuenta del tema elegido. Al culminar este segmento, revisá lo escrito guiándote con estas preguntas. _____

¿La información expuesta se vincula con el tema de la investigación? ¿La exposición de los datos provenientes de distintas fuentes resulta clara? ¿Dichos datos se vinculan entre sí? ¿La información que responde a un mismo subtema se encuentra en un mismo apartado? ¿Son pertinentes los gráficos o tablas incluidos?

5. Escribí la conclusión de la investigación realizada. Recordá que en dos o tres párrafos debe retomar las ideas más importantes del desarrollo y responder con una conclusión personal el interrogante abierto en la introducción. _____

¿Se retoman sintéticamente los datos y posturas más importantes? ¿Se vinculan entre sí? ¿Se explicita la conclusión a la que ha llegado el autor? ¿La conclusión muestra una perspectiva personal con relación al problema?

6. Después de haber redactado el cuerpo del informe, escribí el título en forma de oración unimembre. _____

¿Refleja el contenido del informe? ¿Es breve y, a la vez, específico? ¿Sirve al lector como guía sobre el tema que aborda?

7. Luego, consigná en una hoja aparte la bibliografía completa. _____

¿Las fuentes están ordenadas alfabéticamente? ¿Se incluyen todos los datos de cada fuente en el orden convencional?

8. Para elaborar el índice, relevá la correspondencia entre títulos, subtítulos y páginas. Por último, revisá tu informe y editalo agregando la portada correspondiente.

INTEGRACIÓN

1. Lee esta introducción de un informe académico de investigación.

Un sistema complejo _____ (ser) un conjunto de elementos en interacción. Cuando en un sistema alguno de sus componentes _____ (modificarse), todos los demás _____ (verse) afectados y, por tanto, todo el conjunto _____ (cambiar). Este trabajo tiene fundamento en las reflexiones de los escritos de Edgard Morin, 1999, sobre el tema de la complejidad, científico del pensamiento que _____ (sostener) que los sistemas complejos _____ (tener) doble complicación: sus interacciones y su doble flecha direccional del tiempo.

El ambiente es un sistema complejo. En los últimos decenios la ciencia que lo estudia insiste en su complejidad. Las mismas imágenes del planeta vistas desde el espacio, [...] nos han ayudado a ver la Tierra como una gigantesca nave espacial en la que bosques, océanos, atmósfera, seres vivos están todos enlazados por innumerables dependencias en un todo común. Todos dependiendo unos de otros.

El ecosistema es un superorganismo con una complejidad organizacional con múltiples interacciones y recursividad. [...] Se intentará –con la aplicación de un método particular– delimitar geográficamente los ecosistemas naturales o cuasi naturales del norte de la provincia de Mendoza y explicar sus relaciones espaciales en escalas sucesionales.

[...]Entonces, espacialmente, los ecosistemas se distribuirán de mayor a menor según ciertos ordenadores causales.

Todo sistema puede ser parte de otro mayor que él, al que se lo suele llamar supersistema. También se suele decir que un sistema está formado por subsistemas cuando sus componentes son otros más reducidos. Como se sabe y, a modo de ejemplo, una charca es un sistema complejo en que los diferentes componentes que la forman (seres vivos y elementos abióticos) interaccionan entre sí.

Los sistemas naturales raramente escapan al impacto del accionar del hombre. Por eso se tendrán en cuenta, para este trabajo, las modificaciones que la vegetación ha sufrido a causa de ello. [...]

En esta tarea, _____ (aplicarse) un método y _____ (elaborarse) una clasificación que proporcionará un ensayo para el entendimiento de la distribución, relaciones e interacciones entre los ecosistemas delimitados para la provincia de Mendoza.

Fuente: Informe elaborado por un equipo de investigación de la Universidad de Cuyo, bajo la dirección de la Dra. Moira Alessandro. Fragmento.

2. Respondé en tu carpeta.

- a) ¿A qué disciplina científica pertenece la investigación? ¿Qué expresiones del texto te permitieron inferir tu respuesta?
- b) ¿Cuál es el propósito de esta investigación?

- ☐ Los ecosistemas mendocinos.
- ☐ La complejidad de los ecosistemas del norte de la provincia de Mendoza.
- ☐ La Tierra, un sistema complejo.

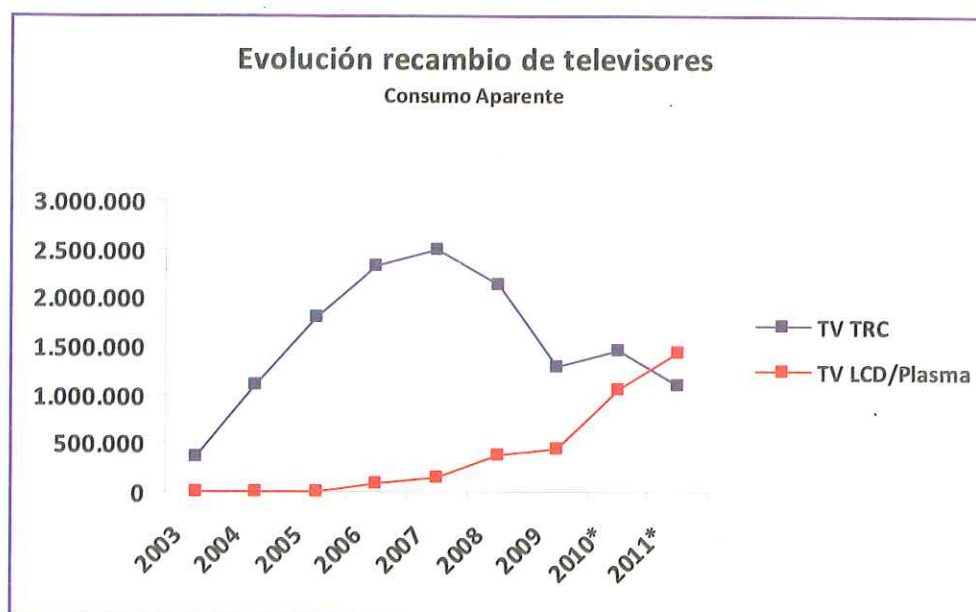
3.

- a) Marcá con una X el título que te parezca más adecuado.

- b) Subrayá una cita del texto que justifique la pertinencia del título elegido.

4. Completá los espacios en blanco del primero y último párrafos con las formas verbales en el tiempo que corresponda.
5. Enumerá las estrategias utilizadas para generar objetividad. Ejemplificá.
6. Subrayá la conclusión que representa visualmente este gráfico extraído del informe de Greenpeace sobre el recambio de televisores en la República Argentina, publicado en abril de 2010.

- Gracias a las campañas de concientización que realiza Greenpeace, la tendencia en el recambio de televisores disminuye progresivamente desde el 2008 y, en consecuencia, la basura electrónica.
- El recambio de televisores en la Argentina se mantiene estable, por lo que la generación de basura electrónica tampoco ha disminuido.
- De 2005 a 2009 se vendieron en el país 11 millones de televisores, tendencia que se acentúa con la incorporación de la televisión digital, por lo que se observa un incremento en la basura electrónica.



Fuente: <http://www.greenpeace.org>

REVISO LO QUE APRENDÍ

- a) ¿Por qué un informe es un texto expositivo argumentativo?
- b) ¿Qué características reúne este tipo de texto?
- c) ¿Qué preguntas debe responder un informe?
- d) ¿Qué elementos componen su estructura básica?
- e) ¿Cuáles son los componentes que hacen a la presentación de un informe? ¿Qué información aporta al lector cada uno de ellos?
- f) ¿Para qué resultan útiles en un informe las tablas y los gráficos? ¿En qué se asemejan y en qué se diferencian?
- g) ¿Por qué en los tramos expositivos se prioriza el contenido sobre el estilo personal del autor?
- h) ¿Cómo pone de manifiesto el autor su distanciamiento con relación al objeto investigado?
- i) ¿Qué preguntas resultan útiles para revisar el borrador de un informe?

EN PROYECTO

ÍNDICE

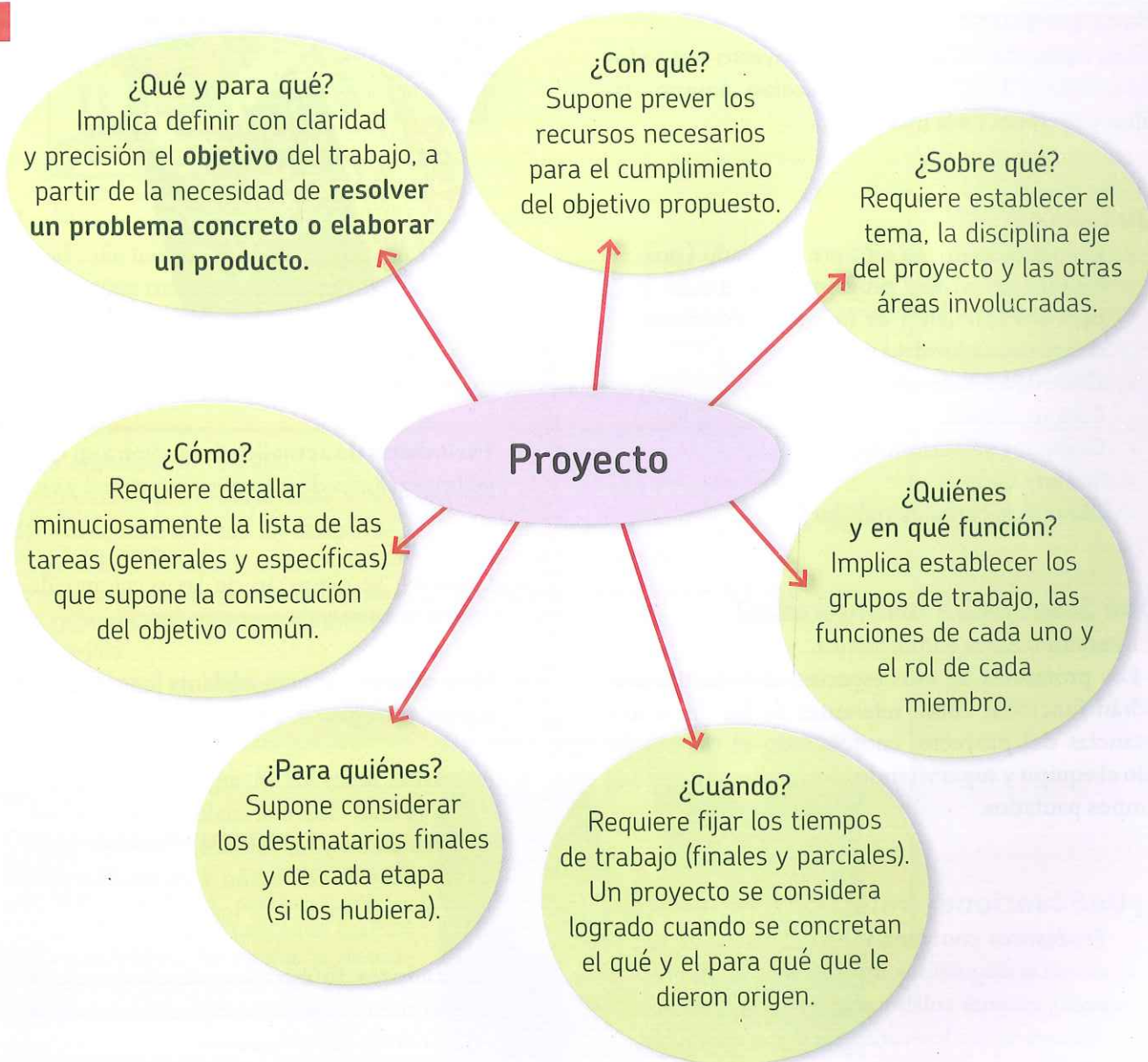
¿Qué significa trabajar en un proyecto?	201
Proyecto escolar: la revista del curso	202
Las funciones de los grupos	204
Otros sitios que pueden consultar.....	206
Y como "broche" final.....	207

¿Qué significa trabajar en un proyecto?

Un proyecto escolar es un modo de trabajo que permite abordar los contenidos de manera interdisciplinaria –es decir, integrando varias asignaturas en el tratamiento de un tema– y, también, colaborativa. ¿Por qué colaborativa? Porque esta manera de aprender se funda sobre la participación activa de todos los miembros involucrados, quienes cumplirán diversos roles, y porque, además, ofrece la posibilidad de trabajar en grupos, de intercambiar opiniones y puntos de vista y de llegar a acuerdos entre los participantes; esto implica, entre otras cosas, un buen ejercicio para la vida democrática.

Como en un proyecto de trabajo hay muchos participantes involucrados, es preciso organizar las tareas. Por eso, cuando se planifica este tipo de actividades, es muy importante que se puedan compartir y consensuar las discusiones sobre las decisiones a tomar, tanto con los compañeros como con los docentes de las distintas áreas intervinientes. Todos los aportes son bienvenidos a la hora de trabajar en colaboración.

Todo proyecto de trabajo resulta del interjuego de una serie de aspectos que vertebrarán su desarrollo y se sintetizan en el siguiente esquema.



Proyecto escolar: la revista del curso

¿Qué y para qué?

El objetivo de esta propuesta es que se conviertan en autores y editores de una publicación digital de aparición cuatrimestral o semestral que se distribuirá por correo electrónico e incluirá notas de interés, entrevistas, reseñas críticas literarias y cinematográficas, editorial, correo de lectores, espacio de humor y de entretenimientos...

¿Para quiénes?

Los destinatarios iniciales del proyecto son todos los miembros de la comunidad escolar: alumnos, familias y personal de la institución.

¿Qué necesitan?

- Computadoras con *software* adecuado (procesador de textos, programas de diseño y para el tratamiento de imágenes, conversor de archivos a formato pdf...).
- Conexión a Internet.
- Cámara digital.
- Grabador de periodista.
- Scanner...
- ¡Y muchas ganas de trabajar!

¿Qué áreas están involucradas?

Literatura, Artes e Informática.

Los profesores de esos espacios en la institución podrán funcionar como referentes de las diferentes instancias del proyecto, coordinando el trabajo de todo el equipo y supervisando el cumplimiento de los tiempos pautados.

¿Qué funciones (roles) se requieren?

- **Profesores coordinadores:** docentes de las distintas asignaturas involucradas en el proyecto, quienes colaborarán en la toma de decisiones sobre los contenidos y el modo de



incluirlos, así como también en el seguimiento de los tiempos de trabajo acordados.

- **Periodistas de actualidad:** tendrán a su cargo las secciones de información general y entrevistas.
- **Críticos:** se ocuparán de las secciones de crítica literaria y de espectáculos.
- **Humoristas:** llevarán adelante la sección de humor y juegos.
- **Editores:** serán los encargados de "convertir en revista" los materiales provistos por los periodistas y los críticos. También realizarán tareas de redacción y corrección gramatical y ortográfica de los artículos.
- **Ilustradores, fotógrafos y diseñadores:** su tarea consistirá en transmitir gráficamente el contenido de la publicación.

ACTIVIDADES

Antes de comenzar a trabajar

1. Explore algunas revistas culturales en soporte papel y disponibles en Internet. En estas páginas (consultadas el 07/08/10) pueden encontrar algunas propuestas interesantes.

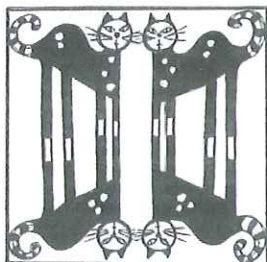


<http://www.imaginaría.com.ar/>

<http://axxon.com.ar/axxon.htm>



<http://www.cuatrogatos.org/>



2. Analicen según estos criterios los materiales consultados.
 - a) ¿En qué secciones se organiza la información?
 - b) ¿Qué contenidos se incluyen en cada una de ellas?
 - c) ¿Qué elementos paratextuales se privilegian?
 - d) ¿Cómo es el diseño gráfico?
 - e) ¿De qué modo se complementan el logo y el título de la publicación?

Para organizar el trabajo

3. Decidan entre todos el nombre de la revista.
4. Intenten definir con un eslogan la característica distintiva de la publicación. Por ejemplo: "El iceberg, una revista que se anima a romper el hielo".
5. Elijan una de las cosmovisiones de este libro para que sea el eje del primero de los números. Todas las notas deberán relacionarse, de algún modo, con la cosmovisión elegida.
6. Piensen en las secciones que incluirán, el orden en el que aparecerán en el menú (dado que se trata de una publicación digital) y los contenidos que desarrollarán en cada una de ellas.

Para comenzar a trabajar

7. Distribúyanse en cinco equipos de trabajo (noteros, críticos, humoristas, editores y responsables gráficos-ilustradores, fotógrafos y diseñadores-) según el rol que acuerden desempeñar en el proyecto.



Tengan en cuenta que la denominación "revistas culturales" suele aplicarse "[...] a aquellas publicaciones dedicadas a la música, las artes escénicas, la literatura, las artes visuales, el diseño, el cine y los medios audiovisuales y multimedia, así como al pensamiento aplicado a la política, las ciencias sociales, la filosofía y la historia. *Sur*, *El escarabajo de oro*, *Poesía Buenos Aires*, *Punto de vista*, *Pelo*, *Contorno*, *Cerdos & Peces*, *Humor*, *Film*, y *El expreso imaginario* son algunas de las revistas culturales que hicieron historia".

Fuente: <http://portal.educ.ar/noticias/educacion-y-sociedad/revistas-culturales-argentinas.php>

Las funciones de los grupos

El equipo de periodistas de actualidad

Quienes desempeñen este rol deberán dividirse en dos subgrupos con el objetivo de cubrir las secciones de información general (subgrupo A) y de entrevistas (subgrupo B). Entre sus tareas se encuentran las siguientes.

Subgrupo A

- Decidir la “nota de tapa”, es decir, el artículo principal de la revista, en relación con la cosmovisión elegida y los intereses de la publicación, en función de sus objetivos y el público al que se dirige.
- Documentarse, redactar el original y presentarlo:
 - I. a los responsables del diseño, con el objetivo de “ponerlo en página” y prever la ilustración;
 - II. al equipo de edición, para que sugiera correcciones, títulos y subtítulos, cambios en la redacción y/o el estilo, etcétera.

Subgrupo B

- Realizar el contacto con el personaje que se decida entrevistar, fijar la hora y el lugar de la entrevista (a la que se acudirá con el responsable de fotografía), documentarse sobre el personaje entrevistado y pautar un listado de preguntas posibles.
- Llevar a cabo la entrevista, grabarla, desgrabarla, transcribirla, titularla y redactar una breve presentación inicial del entrevistado.
- Presentar el original al equipo de diseño junto con las imágenes para que realice el “armado” en página de la nota y al equipo editorial para su corrección.

Los críticos literarios y de espectáculos

Su tarea fundamental es la promoción de libros, películas, obras de teatro y eventos culturales (muestras, exposiciones, etc.). Para ello deberán realizar actividades como estas.

- Seleccionar libros, películas o eventos para leer, ver o asistir.
- Elaborar las fichas técnicas de los libros, películas o eventos seleccionados.



- Redactar reseñas críticas en las que expongan los argumentos de las obras, se describan las exposiciones y se den razones para recomendarlas o desestimarlas.

Los humoristas

Son los encargados del espacio de historietas y juegos de la publicación, que supone las siguientes tareas.

- Escribir el guion y dibujar la historieta de la revista.
- Elaborar sopas de letras, crucigramas, juegos para encontrar diferencias, etc., en relación con la temática trabajada.

Los editores

En tanto encargados de la producción material de la revista, su rol comprende, entre otras, las siguientes funciones.

- Leer todas las notas y las entrevistas y verificar su adecuación a la temática elegida como eje del número a publicar.
- Decidir en qué sección de la publicación se ubicará cada una de ellas y unificar el estilo de la escritura.
- Controlar la redacción en sus distintos aspectos (coherencia en el desarrollo de las ideas, redacción

de las oraciones, ortografía y puntuación correctas, adecuación al “espíritu” de la revista y a sus destinatarios).

- Redactar los titulares.
- Sugerir al equipo de diseño imágenes para las notas, en caso de que no las tengan.
- Buscar e incorporar hipervínculos interesantes para complementar la información (dado que se trata de una revista digital).
- Escribir el editorial, en relación con los propósitos de la revista y la cosmovisión elegida en esta ocasión.

Recuerden pasar todos los textos corregidos al equipo de arte y diseño para su puesta en página.

El equipo de arte y diseño

Para transmitir gráficamente el contenido de la publicación, los responsables de este equipo cumplen tareas como estas.

- Diseñar el logo con el que se identificará a la revista y los de las distintas secciones, si las hubiera.
- Proponer la imagen principal del número (relacionada con la cosmovisión elegida), que acompañará el editorial.
- Decidir los tipos de letras (tipografías) y los colores que se emplearán en las notas.
- Disponer la información de cada nota en la página de manera que quede atractiva.
- Decidir espacios y tamaños de los textos y de las imágenes (fotos o dibujos que se encargarán a los ilustradores).
- Controlar la calidad y adecuación a la nota o entrevista de las fotos o imágenes.

Gracias al artículo editorial, los lectores conocerán la visión que ustedes tienen sobre el mundo y el presente. Por eso, en la caso del editorial que redactarán, debe reunir dos condiciones: presentar la cosmovisión que abordarán en el número de la revista y relacionarla con la mirada actual sobre esos temas, de manera de atraer a los lectores.

Otro aspecto para tener en cuenta es el estilo que adoptarán: algunos editoriales son polémicos y combativos; otros, más explicativos y neutrales.

Además, como el editorial expresa la postura del medio, no es habitual emplear la primera persona del singular y tampoco suele llevar firma de un autor individual.

Las partes típicas del artículo editorial son:

- presentación clara y precisa del tema;
- desarrollo de las relaciones de ese tema con las problemáticas actuales, y
- conclusión y cierre con la posición del medio sobre lo planteado.



ACTIVIDADES

Para ir cerrando...

1. Una vez terminada la revista, hagan entre todos un listado con las direcciones de correo electrónico de los destinatarios entre los que se distribuirá.
2. Repártanse las direcciones, de modo que cada uno de ustedes envíe la revista al mismo número de personas.
3. Creen una casilla de correo específica para la revista desde la cual la distribuirán. Redacten un mensaje de presentación del primer número. ¡Y no olviden invitar a sus destinatarios a participar del correo de lectores del próximo número.

Otros sitios que pueden consultar

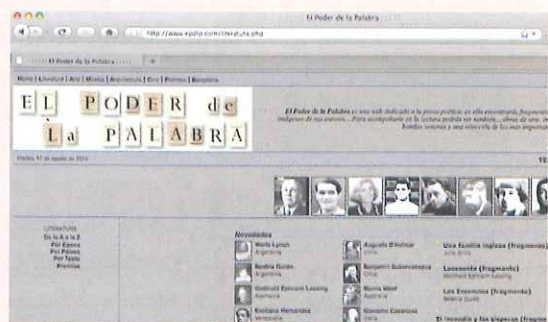
A la hora de llevar adelante el proyecto, estos sitios y páginas de Internet pueden resultar fuentes útiles.

Sitios literarios

- Babar
<http://revistababar.com/wp/>
- Boletín general de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantes-virtual.com/>
- Archivo surrealista
<http://www.archivosurrealista.com.ar/>



- Cuentos digitales
<http://www.ciudadseva.com/bibcuent.htm>
- Cuentos varios
<http://www4.loscuentos.net/>
- El poder de la palabra
<http://www.epdnp.com/literatura.php>



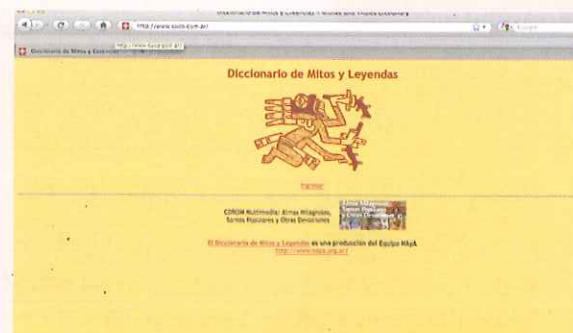
- Logos library
<http://www.logoslibrary.eu/>
- Poesías varias
<http://www.los-poetas.com/>



- Portal de poesía
<http://www.portaldepoesia.com/>
- Literatura latinoamericana contemporánea
http://fis.ualgary.ca/ACH/JAGM/Enlaces_literatura_contemporanea.htm

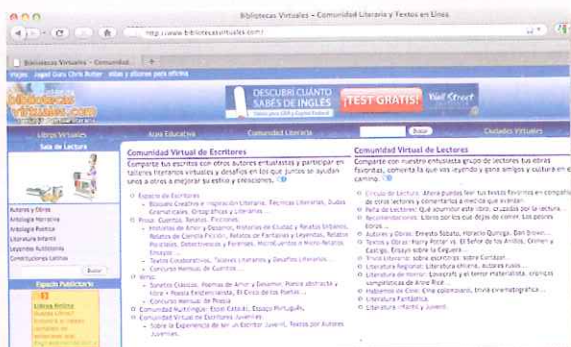
Diccionarios

- Real Academia Española
<http://www.rae.es/>
- Diccionario Panhispánico de Dudas
<http://buscon.rae.es/dpd/>
- Diccionario de mitos y leyendas
<http://www.cuco.com.ar/>



Bibliotecas virtuales

- Comunidad virtual de lectores y escritores
<http://www.bibliotecasvirtuales.com/>



- Bibliotecas en la red
<http://www.bvp.org.py/bibliotecas.htm>
- Red de bibliotecas pedagógicas Patagonia Argentina
<http://www.biblioteca.unp.edu.ar/bc-central/enlaces/enlaces.htm>

Y como “broche” final...

No olviden realizar una evaluación de la experiencia, exponiendo entre todos sus respuestas a preguntas como las siguientes.

- ¿Qué les pareció el trabajo? ¿Cumplió con los objetivos que se habían propuesto? ¿Y con sus expectativas? ¿Por qué?
- ¿Cómo se sintieron en el grupo? ¿Qué les resultó más difícil de realizar? ¿Y más fácil?
- ¿Qué aprendieron con este trabajo? ¿Qué cambió, que ya sabían?
- ¿Les gustaría volver a trabajar de esta manera? ¿Por qué? ¿Hay otro aspecto que quieran comentar? ¿Hasta la próxima!