



CUADERNILLO TEÓRICO - PRÁCTICO

Profesoras: Gabriela Quiroga "A",
Vanina Vignati "B" y "C" María del
Carmen Acuña "D"

5° AÑO COLEGIO MODELO

2024





PROGRAMA DE LENGUA Y LITERATURA II – 5to A, B, C Y D- Año 2023

UNIDAD 1	UNIDAD 2	UNIDAD 3	UNIDAD 4
Eje Problemático: ¿Qué es la Literatura?	Eje Problemático: Literatura de América Latina y Caribe	Eje Problemático: literatura del siglo XX	Eje Problemático: Literatura norteamericana
<u>LITERATURA:</u> 1-Aproximación al mundo literario: Hacia una definición de literatura. El pacto o contrato de lectura. Teoría de la respuesta lectora o teoría de la recepción. ¿Qué dicen los escritores sobre la literatura? La función poética del lenguaje. Concepto de obra literaria. 2- La literatura precolombina. El mito: concepción mitológica. La cosmogonía. Popol Vuh (fragmento): origen y significado. Relación con otros relatos cosmogónicos. 3- Literatura de descubrimiento y conquista: Las Crónicas de Indias. Conceptos. Características. Leyenda rosa y leyenda negra. Las crónicas de los vencidos. Reflexiones en torno al 12 de octubre. 4- Intertexto: Lectura de la novela “El Conquistador”, de Federico Andahazi.	<u>TEXTOS NO LITERARIOS:</u> 1- El texto expositivo. Procedimientos explicativos. Producción de textos explicativos. 2- El texto argumentativo. Estrategias y modalizadores. Producción de textos argumentativos escritos y orales. 3- Monografía: Caracterización. Planificación de un trabajo monográfico. Siglo XVII: <u>Literatura mestiza</u>: Literatura de la Colonia. Barroco Latinoamericano: caracteres y recursos retóricos. Sor Juana Inés de la Cruz: Selección de Sonetos, “Redondillas”, “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”. Intertextualidad: La lírica femenina del Siglo XX: Alfonsina Storni: “Hombre pequeñito”, “Tú me quieres blanca”. Textos periodísticos referidos a la situación de la mujer en el siglo XXI.	- Siglo XX: Los movimientos de vanguardia. La poesía de vanguardia en Latinoamérica. 3- El “Boom” latinoamericano y su impacto en las literaturas europeas: El realismo mágico. Gabriel García Márquez y su versión sobre los cuestionamientos entorno a la verdad y la reconstrucción de la historia. Lectura y análisis de cuentos del autor colombiano. 4- Lectura y análisis de la obra “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada y otros” de	1- <u>Literatura norteamericana</u> del siglo XVIII, XIX y XX y su contexto. Lo tenebroso y lo misterioso: El Gótico o Romanticismo oscuro. Vida y obra de Edgar Allan Poe. Estilo y técnica del autor. Clasificación temática de su obra narrativa. Poe y el relato de terror. Poe y el relato detectivesco. 2- El teatro norteamericano: Contextualización. Lectura y análisis de “La muerte de un viajante”, de Arthur Miller.



UNIDAD I

- ❖ Hacia una definición de literatura.
- ❖ Literatura de las grandes civilizaciones precolombinas. Popol Vuh.
- ❖ Literatura de descubrimiento y conquista.





Reflexiones sobre literatura

La literatura nos brinda la posibilidad de conocer otras realidades, de hacer memoria y reflexionar; de conmovernos. Como una primera aproximación a estas posibilidades, compartamos la lectura de tres textos del escritor uruguayo Eduardo Galeano y conversemos acerca de lo que nos generaron:

.....
¿Civilización? La historia cambia según la voz que la cuenta. En América, en Europa o en cualquier otra parte. Lo que para los romanos fue la invasión de los bárbaros, para los alemanes fue la emigración al sur.

No es la voz de los indios la que ha contado, hasta ahora, la historia de América. En las vísperas de la conquista española, un profeta maya, que fue boca de los dioses, había anunciado: Al terminar la codicia, se desatará la cara, se desatarán las manos, se desatarán los pies del mundo. Y cuando se desate la boca, ¿qué dirá? ¿Qué dirá la otra voz, la jamás escuchada? Desde el punto de vista de los vencedores, que hasta ahora ha sido el punto de vista único, las costumbres de los indios han confirmado siempre su posesión demoníaca o su inferioridad biológica. Así fue desde los primeros tiempos de la vida colonial:

¿Se suicidan los indios de las islas del mar Caribe, por negarse al trabajo esclavo? Porque son holgazanes.

¿Andan desnudos, como si todo el cuerpo fuera cara? Porque los salvajes no tienen vergüenza.

¿Ignoran el derecho de propiedad, y comparten todo, y carecen de afán de riqueza? Porque son más parientes del mono que del hombre.

¿Se bañan con sospechosa frecuencia? Porque se parecen a los herejes de la secta de Mahoma, que bien arden en los fuegos de la Inquisición.

¿Jamás golpean a los niños, y los dejan andar libres? Porque son incapaces de castigo ni doctrina.

¿Creen en los sueños, y obedecen a sus voces? Por influencia de Satán o por pura estupidez.

¿Comen cuando tienen hambre, y no cuando es hora de comer? Porque son incapaces de dominar sus instintos.

¿Aman cuando sienten deseo? Porque el demonio los induce a repetir el pecado original. ¿Es libre la homosexualidad? ¿La virginidad no tiene importancia alguna? Porque viven en la antesala del infierno.

.....
Las técnicas arcaicas, en manos de las comunidades, habían hecho fértiles los desiertos en la cordillera de los Andes. Las tecnologías modernas, en manos del latifundio privado de exportación, están convirtiendo en desiertos las tierras fértiles en los Andes y en todas partes.

Resultaría absurdo retroceder cinco siglos en las técnicas de producción; pero no menos absurdo es ignorar las catástrofes de un sistema que exprime a los hombres y arrasa los bosques y viola la tierra y envenena los ríos para arrancar la mayor ganancia en el plazo menos. ¿No es absurdo sacrificar a la naturaleza y a la gente en los altares del mercado internacional? En ese absurdo vivimos; y lo aceptamos como si fuera nuestro único destino posible.

Las llamadas culturas primitivas resultan todavía peligrosas porque no han perdido el sentido común. Sentido común es también, por extensión natural, sentido comunitarios. Si pertenece a todos el aire, ¿por qué ha de tener dueño la tierra? Si desde la tierra venimos, y hacia la tierra vamos, ¿acaso no nos mata cualquier crimen que contra la tierra se comete?



La tierra es cuna y sepultura, madre y compañera. Se le ofrece el primer trago y el primer bocado; se le da descanso, se la protege de la erosión.

El sistema desprecia lo que ignora, porque ignora lo que teme conocer. El racismo es también una máscara del miedo.

¿Qué sabemos de las culturas indígenas? Lo que nos han contado las películas del Far West. Y de las culturas africanas, ¿qué sabemos? Lo que nos ha contado el profesor Tarzán, que nunca estuvo.

Dice un poeta del interior de Bahía: Primero me robaron del África. Después robaron el África de mí.

La memoria de América ha sido mutilada por el racismo. Seguimos actuando como si fuéramos hijos de Europa, y de nadie más.

.....
“CELEBRACIÓN DE LA FANTASÍA”

Fue a la entrada del pueblo de Ollantaytambo, cerca de Cuzco. Yo me había despedido de un grupo de turistas y estaba solo, mirando de lejos las ruinas de piedra, cuando un niño del lugar, enclenque, haraposo, se acercó a pedirme que le regalara una lapicera. No podía darle la lapicera que tenía, porque la estaba usando en no sé qué aburridas anotaciones, pero le ofrecí dibujarle un cerdito en la mano.

Súbitamente, se corrió la voz. De buenas a primeras me encontré rodeado de un enjambre de niños que exigían, a grito pelado, que yo les dibujara bichos en sus manitas cuarteadas de mugre y frío, pieles de cuero quemado: había quien quería un cóndor y quien una serpiente, otros preferían loritos o lechuzas y no faltaban los que pedían un fantasma o un dragón.

Y entonces, en medio de aquel alboroto, un desamparadito que no alzaba más de un metro del suelo me mostró un reloj dibujado con tinta negra en su muñeca:

Me lo mandó un tío mío, que vive en Lima- dijo.

Y ¿anda bien? - le pregunté.

Atrasa un poco- reconoció.

LA LITERATURA, UN CAMINO PARA APRENDER DE UNO MISMO, DE LOS DEMÁS Y DEL MUNDO...



¿QUÉ ES LA LITERATURA?

Etimológicamente la palabra “literatura” deriva del latín *litterae* que significa letra o escritura. Esto nos aproxima a su definición: la palabra es su materia prima. Ya Aristóteles, en su obra “Poética”, definía a la literatura como el arte de la palabra. Este concepto sigue vigente; podemos decir que **la literatura es el arte que utiliza la palabra como medio de expresión**. Recurramos a la analogía: la música utiliza el sonido, la pintura se vale del color, la fotografía de la imagen, la danza del movimiento y literatura, de la palabra.

Otra definición concibe a la literatura como un conjunto de obras literarias de un país, lengua o época. Es decir, la literatura argentina será en conjunto de escritos argentinos o la literatura medieval pertenecería a la época de la Edad Media.

Tomando un concepto más general y de fondo, diremos que la literatura es una práctica humana, una construcción social de naturaleza artística. Es por lo tanto un hecho, la manifestación de un pueblo que refleja su cultura.

Finalidad

La finalidad principal de la literatura es la de transmitir ideas y sentimientos del autor o emisor, hacia el lector o receptor, a través de la obra literaria que es el mensaje.

- Los textos literarios se crean para que el lector disfrute o se emocione con su lectura.
- Se transmite una enseñanza y se hace reflexionar. Esto más que finalidad, es una consecuencia.
- Por supuesto, la literatura busca la belleza de la palabra. Este tema ha conllevado varias posiciones ya que se relaciona con las motivaciones del autor. En algunos casos es pura catarsis, en otros el fin es hedonista. Sartre afirmaba que la literatura es comprometida; es decir su fin es cambiar el mundo para bien. Juan Ramón Jiménez y Oscar Wilde sostuvieron que el fin de la literatura es la belleza. Esto es llamado “el arte por el arte”.

Características

- Los textos literarios se diferencian de los no literarios porque presentan un **mundo de ficción**, un mundo inventado por el escritor. Esto no quiere decir que esté desligado de la realidad; pues se crea a partir de ella. Por esta razón, para participar del hecho artístico, los lectores deben hacer un pacto de credibilidad (pacto de lectura) que consiste en abandonar las reglas del propio mundo y aceptar las reglas que propone la obra.

-La literatura presenta un uso especial del lenguaje, ya que utiliza recursos literarios. Estas características hacen que un texto sea literario. Su lenguaje será de **naturaleza connotativa**¹ y utilizará técnicas como la metáfora o imágenes sensoriales, que buscan efectos de estilo y belleza.

¹ Las palabras del lenguaje humano poseen dos tipos de significado, el denotativo y el connotativo. Podríamos decir que la denotación o significado denotativo se corresponde con la definición “de diccionario” de una palabra. Por su parte la connotación es la significación individual, personal, subjetiva que, para una persona, tiene una palabra. Por ejemplo: La lluvia puede sugerir, significar algo triste para algunas personas porque le recuerda a alguien que ya no está presente en sus vidas.



- Los textos literarios pueden presentarse en dos formas externas: La prosa y el verso. Su forma, en la poesía, incluso busca perfección mediante la musicalización con la métrica y rimas.
- Los textos literarios se relacionan con otros textos previos a las que responden y retoman explícita o implícitamente para citarlos, parodiarlos, etc.; a estas relaciones entre textos se las denomina en sentido amplio relaciones de **intertextualidad**.
- Como mensaje, el texto literario propone una **comunicación que es diferida (distanciada) temporal y espacialmente**. Esto quiere decir que escritores y lectores no comparten el mismo contexto. Esto exige por parte del lector un trabajo para reconstruir (investigar y conocer) el contexto de producción del texto literario, es decir, las condiciones socio-históricas en las que fue escrito.
- No obstante, ello, los textos literarios siguen hablando a sus lectores de **problemáticas sociales y existenciales que trascienden en el tiempo**, por lo tanto, el lector siempre puede relacionar la literatura con su contexto de recepción, esto es, con las condiciones sociohistóricas que le son propias y desde las que lee.

CONSIGNA: Sobre literatura, opinan los escritores. Cuando hablan de su oficio, los escritores contribuyen a definir la literatura y los criterios con los que se determina el canon (qué es buena literatura). A continuación, te invitamos a que **leas** las reflexiones de algunos escritores sobre la labor literaria y a que **elijas** aquella que llame tu atención teniendo en cuenta que dicha definición simbolizará el vínculo que quieras crear con la materia este año. No olvides **justificar tu repuesta**.

“La palabra es espíritu, no materia, y el lenguaje, en su función más trascendental, no es técnica de comunicación: es liberación del pobre, es reconocimiento y posesión de su alma, de su ser. “¡Pobrecito!” dicen los mayores cuando ven a un niño que llora y se queja de un dolor sin poder precisarlo. “No sabe dónde le duele”. Esto no es rigurosamente exacto. Pero ¡qué hermoso! Hombre que mal conozca su idioma no sabrá, cuando sea mayor, dónde le duele ni dónde se alegra. Los supremos conocedores del lenguaje, los que lo recrean, los poetas, pueden definirse como los seres que saben decir mejor que nadie dónde les duele.”

Pedro Salinas (español)

“En el fondo lo que pienso de mi obra es que fue tan hermoso escribirla como hacer el amor con la palabra durante cuarenta años. (...) No puedo ser indiferente al hecho de que mis libros hayan encontrado en los jóvenes un eco vital, una confirmación de latencias, de vislumbres, de aperturas hacia el misterio y la gran hermosura de la vida... si alguna vez se pudo ser un gran escritor sin sentirse partícipe del destino histórico inmediato del hombre, en este momento no se puede escribir sin esa participación que es responsabilidad y obligación y sólo las obras que la transmiten, aunque sean de pura imaginación contendrán de alguna indecible manera ese temblor, esa presencia que las hace reconocibles y entrañables, que despierta en el lector un sentimiento de contacto y cercanía”

Julio Cortázar (Argentina)

“Creo que la creación literaria es un camino como cualquier otro – ni mejor ni peor para aprender de uno mismo, de los demás y del mundo. Del mismo modo que los metales son un pretexto para el alquimista (pero también el sustento de su actividad), la creación es el



pretexto de mi intento de ser humano... Quiero ser optimista, lo elijo, intento serlo a toda costa: ¿Con qué fuerzas vivir sino con las que nacen de la convicción de que aún es posible mejorar las cosas?”

Rodrigo Soto (Costa Rica)

“Escribir es un intento de comprender la vida, de comprenderse uno mismo y de dialogar con los demás. Muchas veces es un disfrute, un gozo, una felicidad, porque te sientes muy bien creando personajes e historias y sabes que estos tendrán algún sentido para otras personas. En otras ocasiones es sufrir: sufres por lo triste que hay en el destino de los demás y en el tuyo propio o, simplemente sufres porque no puedes escribir como quieres.”

Senel Pazs (Cuba)

“En las culturas occidentales tradicionales se educa a la niñez con conceptos absolutos de “lo que es bueno” y “lo que es malo”. Esta actitud, justificada por los educadores bajo la premisa de que los niños no son capaces de comprender lo ambivalente o lo relativo, mal prepara a uno para la vida que es, en el mejor de los casos un proceso sin fronteras delimitadas, donde todo puede doler, todo puede enaltecer y todo puede rebajar al ser humano. Frente a esa formación son los textos literarios los que ofrecen a los jóvenes una visión más apropiada de sí mismos, de su entorno emocional, social, cultural y político. La literatura, a pesar de ser una apropiación de la realidad, una re-invenición del mundo, es más certera y nos nutre más que la educación formal. Por eso reta los parámetros de las sociedades organizadas y es, a un mismo tiempo, un espejo una fragua y una nave. Y para los que nacimos isla, la nave, sobre todo, nos es imprescindible.

Magali García Ramis (Puerto Rico)

“Creo que el arte cumple una función nada desdeñable en las relaciones humanas y en la evolución del individuo. Creo que tanto el arte como la política, sin ser por eso los dos únicos provocadores de las mejores esencias del hombre, son dos factores muy importantes de esa incitación. La política, porque revela en el hombre el sentido de la justicia; la literatura porque propicia un ahondamiento en el propio ser y también en su contorno. A veces eso caminos se unen o se cruzan; otras veces son rutas paralelas, pero así mismo válidas. (...) En general no escribo para el lector que vendrá sino para el que está aquí, poco menos que leyendo sobre mi hombro. ¿Si todo sirve o sirvió para algo? Es difícil saberlo. Mira por lo menos a mí me sirvió. Meterme en las honduras de un personaje, en sus contradicciones, me ha servido muchas veces para ver más claro en mí mismo, en mis propias contradicciones. ¿Le habrá servido igualmente al lector? Sé de casos concretos en que sí le ha servido, a veces como estímulo, otras como provocación (o sea, para saber que pensaban exactamente lo contrario). Pero en este terreno de las relaciones autor- lector no sirven las computadoras ni, a Dios gracias, la democracia representativa. Hay una zona de misterio, una incógnita que a veces sólo se despeja cincuenta años después. Lamentablemente para ese entonces, no me van a poder mandar un telegrama con el resultado.”

Mario Benedetti (Uruguay)

Elegí:

.....
.....
.....



.....
.....
.....

¿A cuál o cuáles de estas miradas sobre la literatura crees que responden los textos leídos de Eduardo Galeano? Justifica tu respuesta.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Este año realizaremos una aproximación a las manifestaciones literarias de todo el continente americano, sin embargo, una parte de este recorrido nos involucra más directamente, porque se trata de la literatura de esa parte del continente de la cual formamos parte. Es por ello que es oportuno reflexionar sobre algunos cuestionamientos...



¿POR QUÉ LITERATURA LATINOAMERICANA?

Hablar de literatura latinoamericana implica, en principio un recorte continental y una elección de cierta representatividad literaria para los países de América Latina. Por eso, existe un canon, es decir, un catálogo de obras literarias que reúnen características representativas de una tradición.

Muchos de los textos del canon “literatura latinoamericana” aparecerán en este cuadernillo.

Pero la pregunta que debemos hacernos en primer lugar es sobre qué presupuestos teóricos o ideológicos se ha basado la constitución de dicho canon. Incluso más: qué perspectivas ofrece sobre la cultura latinoamericana.

La cuestión de la identidad

De todos los debates que aún convoca la existencia o no de una producción literaria esencialmente latinoamericana, el más antiguo y más polémico es el que se interroga sobre la cuestión de la identidad.

¿Es Latinoamérica un continente diferenciado? ¿Los criterios con que se lo evalúa provienen de las metrópolis europeas? ¿Los intelectuales latinoamericanos son intelectuales “colonizados”? ¿Qué lugar ocupan el indio y el negro en esa identidad?



Rasgos culturales que nos reúnen en un mismo Tercer Mundo aún son fundamentales para dotarnos de cierta identidad continental, al menos desde los aspectos social, político y económico: entonces, también cultural.

En primer lugar, los países del continente son tributarios -todos- del colonialismo ibérico y, como consecuencia, de los procesos independentistas, cuyos patriotas más relevantes (San Martín, Bolívar, José Martí, entre otros) imaginaron una gran nación latinoamericana.

El crecimiento económico de los Estados Unidos impactó en los países latinoamericanos, a lo largo del siglo XX, impidiendo la autodeterminación de estas naciones. En efecto, las políticas internas siempre se prefiguran en alineación con los Estados Unidos.

Latinoamérica y su hibridez

Étnicamente, el rasgo característico de Latinoamérica es el mestizaje. Por eso, tanto lo europeo como lo aborigen son ingredientes de importancia fundamental. Este aspecto étnico también prefigura, en lo cultural, un carácter híbrido muy marcado.

Estéticamente, esta hibridez ha llevado a plantear una conciencia cultural en esencia compleja.

En muchos países la literatura conjuga no sólo tradiciones indígenas y europeas, sino también la de los negros, como en la





zona del Caribe, donde se aúna la tradición católica con la africana.

Asimismo, la cultura latinoamericana funde, en una misma producción, tradiciones de la cultura llamada “alta” con manifestaciones populares: el tango de Astor Piazzola, por ejemplo, es una síntesis de eso.

CONECTANDO TEXTOS... “El conquistador”

Compartiremos la lectura de “El Conquistador”, de Federico Andahazi.

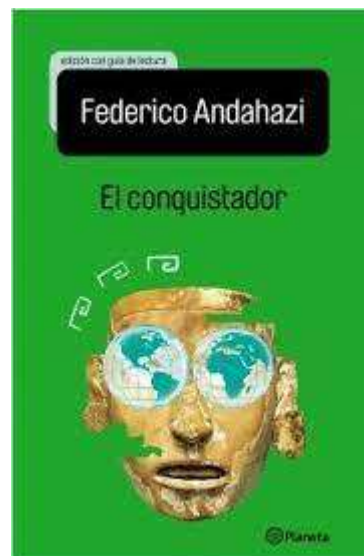
Leamos la siguiente reseña:

El conquistador

(Novela ganadora del Premio Planeta 2006)

Federico Andahazi

Los latinoamericanos hemos sido acostumbrados a escuchar nuestra historia contada desde las culturas europea y norteamericana y, aunque se cuente desde distintas perspectivas o con variantes matices, el resultado parece ser siempre el mismo; a saber, que fuimos desde siempre salvajes o de pobre desarrollo y, por tanto, una cultura de la barbarie. Apocalipto, la reciente película del director Mel Gibson acerca de la cultura Maya de origen Mexica, es ejemplo de ello.



El libro que aquí reseñamos, de autoría del psicoanalista argentino Federico Andahazi, permite leer una historia contada por nuestros ancestros centroamericanos mexicas. El autor nos lleva, a través de la vida de Quetza, joven guerrero y explorador mexica, por una travesía hacia el antiguo continente. Podemos decir que su obra parte de una pregunta sencilla, más no por ello simple: ¿Cuál sería la historia si fuesen los Mexicas quienes hubiesen descubierto Europa? Pues bien, la respuesta es esta novela, que sin el ánimo de contar al lector sus pormenores y conclusiones, podemos señalar como aventurada, apasionante y dotada con una calidad descriptiva exuberante. Una historia de ficción basada en la historia de uno de los pueblos ancestrales cultural y tecnológicamente más avanzados de nuestro continente.

Quetza nos lleva en una embarcación diseñada y construida por él mismo, hacia la barbarie de los que siempre han sido considerados superiores. El asombro de Quetza al ver la adoración a un hombre clavado en la cruz que fue asesinado por ellos mismos, es sólo uno de los muchos signos que el sagaz y brillante protagonista encuentra en el recorrido por cada uno de los países del continente europeo.

Se trata de una historia que permite fantasear la restitución imposible de una historia que, siendo contada por otros, pesa eternamente sobre nuestro presente.



LA LITERATURA DE LAS GRANDES CIVILIZACIONES PRECOLOMBINAS

Se denominan literaturas precolombinas a las producciones de los pueblos originarios de América desarrolladas con anterioridad o en forma simultánea a la llegada de los españoles.

Esta literatura es una creación artística totalmente original de un mundo virgen no contaminado por la cultura oriental ni occidental. El hombre precolombino se preguntaba acerca de la vida, la muerte, el más allá, la existencia y se expresaba con recursos



En América existen dos áreas en que surgieron civilizaciones precolombinas:

- **Mesoamérica** (allí surgieron mayas y aztecas)

- **Área Andina** (allí surgieron los Incas)



retóricos (metáforas, paralelismo, imágenes sensoriales, etc.). De la unión de las ideas religiosas, del ritual, de los mitos, de las leyendas junto con la tendencia innata para crear belleza y expresar los sentimientos de la colectividad y los individuales, nació la literatura precolombina en la que encontramos las raíces de la literatura hispanoamericana.

La actitud etnocentrista del conquistador lo llevó a desvalorizar estas culturas primitivas en el sentido de “primeras” y de llamarlas “incivilizadas”. Las juzgó inferiores porque no supo interpretar lo diferente. La cultura precolombina quedó así, truncada y desconocida. Los pueblos originarios se encontraron en una encrucijada: no podían abandonar lo propio ni asimilar lo ajeno. Fueron desposeídos, discriminados y desvalorizados. Recién a fines del siglo XIX y más concretamente en el siglo XX, debido a la labor de arqueólogos y etnólogos, se revaloriza el pasado indígena.

En 1492 cuando arribó la expedición de Cristóbal Colón al territorio americano, este estaba habitado por diversos pueblos aborígenes. Tres de estas culturas: la MAYA-QUICHÉ, la AZTECA-NAHUALT e INCA-QUECHUA habían logrado un alto grado de desarrollo.

CIVILIZACIÓN MAYA

CULTURA

Los Mayas fueron la civilización más antigua, 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 después de Cristo.

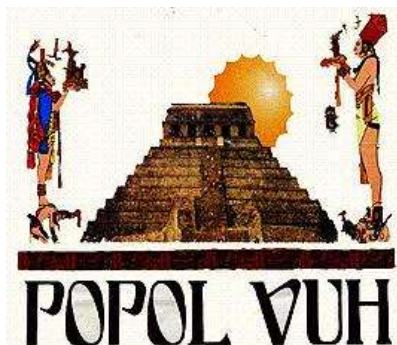
Los antiguos Mayas vivían en ciudades-Estado independientes entre sí. Cada una tenía su propio gobierno, pero compartían la lengua, la escritura, las creencias y muchas costumbres; y a veces se unían ante algún conflicto. La base de su economía era la agricultura y su principal recurso era el maíz.





LITERATURA: Popol-Vuh

El **Popol-Vuh** (de “popol” –comunidad, cosejo- y “vuh” -libro) es el libro sagrado del pueblo maya-quiché. Circulaba de forma oral hasta el siglo XVI cuando un aborigen alfabetizado lo copió en lengua quiché, pero con caracteres latinos. El manuscrito permaneció oculto hasta que en el siglo XVIII le fue confiado a Fray Francisco Giménez quien lo tradujo al español.



La obra se divide en un preámbulo y cuatro partes:

- Preámbulo: manifiesta la intención de contar la historia del pueblo Maya-quiché
- 1º parte: es una “cosmogonía”, relata la creación del mundo y del hombre.
- 2º parte: es una “teogonía”, se refiere al origen de los dioses, sus atributos, poderes y aventuras.
- 3º parte: es un relato histórico, incluye los principales reyes, sacerdotes y guerreros del pueblo Maya-Quiché.
- 4º parte: consolidación de la comunidad.

POPOL VUH (fragmento)

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, vino la Palabra, 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 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. [...] Estos seres los acusaron, persiguieron y devoraron. [...]

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 se asemejan a los 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:

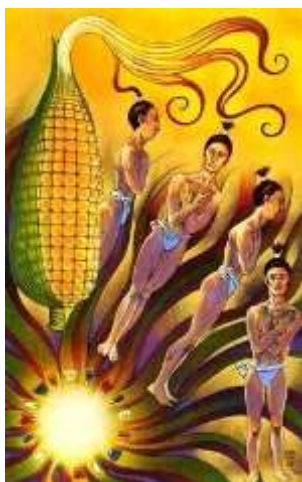


Esta es la hora propicia para bendecir la comida de los seres que pronto poblarán estas regiones.

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 sucedió esto faltaba poco 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.

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 cómo 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:

¿Qué haremos ahora con ellos? ¿Que su vista sólo alcance a lo que está cerca, que sólo vean un poco de la faz de la tierra! No está bien lo que dicen. ¿Acaso no son por su naturaleza simples criaturas y hechuras [nuestras]? ¿Han de ser ellos también dioses? ¿Y si no procrean y se multiplican cuando amanezca, cuando salga el sol? ¿Y si no se propagan? - Así dijeron.

Refrenemos un poco sus deseos, pues no está bien lo que vemos. ¿Por ventura se han de igualar ellos a nosotros, sus autores, que podemos abarcar grandes distancias, que lo sabemos y vemos todo? -Esto dijeron el Corazón del Cielo, Huracán, Chipi-Caculhá, RaxáCaculhá, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, Ixpiyacoc, Ixmucané, el Creador y el Formador.

Así hablaron y en seguida cambiaron la naturaleza de sus obras, de sus criaturas. Entonces el Corazón del Cielo les echó un vaho sobre los ojos, los cuales se empañaron como cuando se



sopla sobre la luna de un espejo. Sus ojos se velaron y sólo pudieron ver lo que estaba cerca, sólo esto era claro para ellos.

Así fue destruida su sabiduría y todos los conocimientos de los cuatro hombres, origen y principio [de la raza quiché]. Así fueron creados y formados nuestros abuelos, nuestros padres, por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra.

Fuente: <http://dagda1.webnode.es/news/mitos-de-creacion/> (Adaptación)

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 daños grandes.
quiché: pueblo maya que vivió en territorios de la actual Guatemala.

ACTIVIDADES:

A partir de la lectura de este fragmento del “Popol-Vuh” respondamos las siguientes preguntas en forma completa para luego agregar una columna al cuadro comparativo que realizamos en la tarea pasada:

- 1) ¿Qué había “al principio”?
- 2) ¿Cuál fue la “1º división” necesaria para que posteriormente fuera posible la siembra?
- 3) Enumera cada uno de los elementos que conforman el proceso de creación que efectuaron los dioses.
- 4) ¿Por qué los dioses deciden crear al hombre?
- 5) Explica cada uno de los intentos de creación del hombre teniendo en cuenta: material, por qué fracasaron y qué sucedió con estas creaciones.
- 6) ¿Por qué crees que la creación definitiva del hombre fue de “maíz”?
- 7) ¿Por qué los dioses deciden limitar las facultades del hombre de maíz?
- 8) Completa el siguiente cuadro comparativo:

POPOL-VUH	BIBLIA CATÓLICA
La creación transcurre en tan sólo un día	
Hay varios dioses (politeístas)	
En la creación los dioses se equivocaron tres veces (barro, madera, tzite/espadaña) antes de realizar su creación definitiva.	



La creación definitiva del hombre es de maíz.	
Los dioses crean al hombre porque necesitan de alguien que los recuerde, alabe y venera.	
El pecado del hombre es no alabar a los dioses	
La idea de castigo es directamente la destrucción de lo creado.	

TEXTOS NO LITERARIOS

TEXTO EXPOSITIVO

Recordemos la caracterización de los Textos Expositivos...

Los *textos expositivos* tienen el objetivo de proporcionar información sobre un tema determinado y explicarlo. Por eso, manifiestan la función informativa. Los textos de estudios de las distintas asignaturas pertenecen a este grupo textual. Sus características son:

Predominio de la *función informativa* o referencial.

Incorporación de *vocabulario específico*, acorde al área de conocimiento al que pertenece el tema expuesto.

Utilización de *procedimientos explicativos*: definición, enumeración, ejemplificación, comparación, reformulación, etc.

Empleo de la tercera persona gramatical y verbos en modo indicativo.

Recordamos algunos recursos explicativos:

Definición: Se indica el significado de un término o un concepto. Se usan verbos como: es, significa, se denomina.

¿Cómo identificamos una definición?

Toda definición está formada por:

Término definido	Verbo ser/ Significar, etc	HIPERÓNIMO (rasgo genérico)	Rasgos distintivos (que distinguen lo definido de las otras clases dentro del mismo género)
<i>Literaturas precolombinas</i>	<i>Se denominan</i>	<i>a las producciones de los pueblos originarios de América</i>	<i>desarrolladas con anterioridad o en forma simultánea a la llegada de los españoles</i>

Reformulación: Consiste en una relación de equivalencia verbal que forma parte de las estrategias que el emisor de la explicación emplea para hacer más fácilmente comprensible lo



que quiere explicar. Cuando el emisor supone que una de las expresiones que incluye puede producir dificultades de comprensión, suele replantearla de un modo que resulte más accesible.

¡Atención! Expresiones como “es decir”, “en otras palabras”, “dicho de otro modo”, “o sea” introducen reformulaciones.

Comparación: Presenta una relación de semejanza o de diferencia entre dos elementos. El conector típicamente comparativo es como, aunque pueden usarse otros (a diferencia, a semejanza de, al igual que, etc.)

Ejemplificación: Se ofrecen casos concretos para ilustrar la idea general. Aparecen en expresiones como: por ejemplo, como ser, tales como, etc.

¿Cómo identificamos una ejemplificación?

Idea general	conector	Casos concretos o particulares
grupos indígenas del sur de Sudamérica	Por ejemplo, uso de ()	charrúas, guaraníes, pampas

Descripción: A través de ella se presentan los rasgos característicos del término como respuesta a la pregunta *¿cómo es?*

Actividad de aplicación

Lee atentamente el siguiente texto:

El Culto a la Pachamama

Mario Jiménez Castillo | El Observador

Al igual que muchas tradiciones en el mundo, el culto a la Pachamama, tiene orígenes milenarios. Sus primeros practicantes fueron los habitantes de la cordillera andina, quienes expresaban su espiritualidad y amor a nuestro planeta por



medio de cultos y rituales ofrecidos a la Madre Tierra. La palabra Pachamama, proviene de las lenguas andinas <Quechua y Aymara> Pacha significa espiritualidad, existencia universal y vida. Mama, denota la madre y la fuerza creadora que hace reverdecer al mundo; por lo cual se ha definido Pachamama, como “Madre de la existencia vital”.

El primero de agosto tiene un significado reverencial para el planeta Tierra. Al parecer los antiguos moradores del mundo, manifestaban un respeto muy grande por el lugar donde habitaban, ya que la flora y la fauna eran una parte esencial para su supervivencia. Es decir, la tierra-madre era considerada un bien que otorgaba al hombre el sustento y la posibilidad de la vida.



Este culto, se extiende durante todo el mes de agosto en el hemisferio sur y durante el mes de abril en el hemisferio norte. Infortunadamente, el respeto y devoción por la Madre Tierra, se ha ido perdiendo debido a la industrialización depredadora y al constante desinterés de las religiones y de los gobiernos. De manera similar a los indígenas andinos, los antiguos pueblos Celtas, también ofrecían cultos y rituales a la Tierra, el primer día de agosto. Esta celebración es llamada “Lammas”, la cual conforma uno de los ocho festivales solares que aún siguen siendo celebrados por los creyentes y practicantes de la religión Wicca.

En varias naciones suramericanas como Perú, Bolivia, Ecuador y Argentina, el primero de agosto, o día de la Pachamama, representa un evento lleno de ritos contemplativos y sortilegios. El día comienza muy temprano, y ya sea en grupo, a solas o con los miembros del hogar; se hacen reverencias y se entonan cánticos a la Tierra, se escoge un lugar plano, como ser en el jardín o un parque, y se decora con una alfombra fabricada con flores, frutillas y hojas de vivos colores. Luego se quema incienso de copal o salvia, se ofrendan velas aromáticas, se le agradece a la Tierra sus bondades y se le pide por la llegada de un nuevo período, cargado de prosperidad tanto material como espiritual. Después se le ofrenda un plato y un vaso de la misma comida y bebida que se degustará ese día, y se quema incienso a los cuatro costados del plato, simbolizando los cuatro puntos cardinales. La comida se ofrece a la intemperie por un par de horas, durante las cuales se escucha música ritual y se hacen las respectivas peticiones. Se finaliza la conmemoración decretando bendiciones para todo el mundo. La comida, la bebida, lo que resta de las velas y el incienso, la alfombra hecha de flores y las frutillas, se entierran y con ello se completa la ceremonia.

Este ritual detalla a grandes rasgos el culto a la Pachamama. La celebración y las ofrendas a la Pachamama no tienen reglas establecidas. Su importancia radica en el reconocimiento del inmenso valor de la Tierra y la profunda identidad de los pueblos que anclan su vida en ella. Gracilaso de la Vega (1539–1616), el famoso poeta peruano también conocido como “El Inca”, hace referencia del culto a la Pachamama, en su obra “Comentarios Reales de los Incas” y es considerado como uno de sus máximos precursores durante el siglo XVII.

Aunque el 1 de agosto es sin duda una fecha solemne y majestuosa para nuestro planeta, las ofrendas y ceremonias pueden realizarse durante todo este mes que es dedicado a la Madre Tierra, como forma de agradecimiento por su sustento. La Tierra es un ser viviente que lamenta y reciente todas las atrocidades y negligencias que son cometidas diariamente en su contra. ¡Rescatemos a nuestro planeta! Brindemos amor a la naturaleza, respetemos la existencia de los animales, de la vegetación y de todo ser viviente.

<https://el-observador.com/2020/08/21/el-culto-a-la-pachamama/>

Actividades:

- a- Reconoce la superestructura del texto.
- b- ¿Qué función del lenguaje predomina en el texto leído?
- c- Reconoce en el texto los siguientes procedimientos explicativos:

Definición

- a. Comparación
- b. Reformulación



Ejemplificación

- c. Cita de Autoridad
- d- ¿Qué denuncia el autor en el tercer párrafo y qué subjetivema² utiliza?
- e- Para reflexionar: ¿Qué concepción tiene el hombre actual sobre la tierra? ¿Es una fuente sagrada que contribuye a la vida o un medio de explotación económica? Justifica tu respuesta.
- f- Escribe un breve texto expositivo en el que realices una comparación de la concepción del hombre actual sobre la tierra y la perspectiva que sobre ella tenían los pueblos originarios. Utiliza como mínimo los procedimientos de comparación y ejemplificación.

² Los **subjetivemas** son una serie de unidades lingüísticas que el emisor utiliza para asumir de manera explícita su opinión sobre una temática en el texto. Tienen una carga valorativa para él.



ACTIVIDAD DE INTEGRACIÓN

En forma individual, deberás escribir un texto expositivo cuyo tema sea “Cosmogonía en el Popol Vuh”. Para ello deberás respetar las siguientes consignas:

→ INTRODUCCIÓN DEL TEXTO EXPOSITIVO:

Definir qué es un mito cosmogónico y presentar al Popol Vuh, cuya 1º Parte es una cosmogonía.

1º Párrafo: ¿Qué es una cosmogonía? –**Definición**–

2º Párrafo: ¿Qué entendemos como Literatura precolombina? – **Reformulación** - ¿Qué es el Popol Vuh? ¿A qué cultura se atribuye la cosmogonía que aquí se relata?

Ej: En la Literatura precolombina, es decir, aquella que.... encontramos el Popol Vuh

→ DESARROLLO:

3º Párrafo: Características míticas del Popol Vuh

Elige dos características significativas de los mitos (trabajadas en la guía anterior) y ejemplifícalas con datos concretos extraídos del Popol Vuh:

Ej: El Popol Vuh presenta características típicas de todo relato mítico, como ser (enunciar la característica y ejemplificar)

4º Párrafo:

Comparación por semejanza (Uso de conectores: al igual que, de la misma manera que, coincidiendo con, etc.)

A partir de la información registrada en el cuadro comparativo realizado en la Guía “Cosmogonía en los Mitos” deberás redactar en este párrafo una comparación por semejanza entre el Popol Vuh y otros mitos leídos.

5º Párrafo:

Comparación por diferencia (Uso de conectores: a diferencia de, en contraposición a, al contrario, sin embargo, sino, etc.)

A partir de la información registrada en el cuadro comparativo realizado en la Guía “Cosmogonía en los Mitos” deberás redactar en este párrafo una comparación por **diferencia o contraste** entre el Popol Vuh y otros mitos leídos.

6º Párrafo:

Explica **la creación del hombre** en el Popol Vuh, **describiendo** de qué material estuvo hecho cada uno de ellos.

→ CONCLUSIÓN:

Teniendo en cuenta que los mitos indican cómo una comunidad interpreta el mundo y que tienen una función ejemplar, es decir, explican por ejemplo aspectos importantes de las relaciones sociales entre las personas o de las personas y su vínculo con la naturaleza, redacta este párrafo final de conclusión con una breve reflexión personal del valor del maíz para la comunidad a la que se atribuye este relato mítico.



Aspectos a tener en cuenta para la evaluación del texto	Muy bien	Bien. Algunos aspectos a mejorar	Revisar y reformular
¿El texto respeta la estructura y responde al tipo textual?			
¿Se utilizaron los recursos explicativos indicados en las consignas?			
¿El texto da cuenta de una suficiente integración y relación de las lecturas de las guías?			
¿El texto es coherente y se han utilizado recursos de cohesión para relacionar las ideas? (Uso de conectores)			
Ortografía y Normativa	Ha escrito las palabras correctamente. Ha hecho buen uso de la puntuación y mayúsculas. Adecuada tildación. (3 errores o menos)	Presentó algunas palabras escritas incorrectamente. Algunos errores en el uso de la puntuación, tildación y mayúsculas. (más de 3 errores y menos de 10)	Escritura de palabras incorrectas. Tildación, puntuación y uso de Mayúsculas inadecuado. (más de 10 errores)



LITERATURA DE DESCUBRIMIENTO Y CONQUISTA: LAS CRÓNICAS DE INDIAS

Introducción:

El descubrimiento de América fue una hazaña y su conquista estuvo impulsada por tres motivos fundamentales: **oro, gloria y evangelio**. El primero fue el más importante y estimuló la exploración y conquista del continente americano.

Sobre este hecho, diversos autores y críticos han manifestado posturas divergentes dando origen a dos versiones de la conquista: *la leyenda rosa o dorada* y *la leyenda negra*.

LEYENDA ROSA O DORADA	LEYENDA NEGRA
Es un tipo de discurso constituido por múltiples opiniones que apoyan la versión oficial de la conquista de América. Esta afirma que la llegada de los españoles fue un hecho beneficioso para el continente ya que no solo importaron una cultura “avanzada” sino que además lograron la evangelización de los aborígenes y su conversión a la verdadera religión, el catolicismo.	Es un tipo de discurso constituido por múltiples opiniones “anti-españoles”, argumentando que la Conquista de América fue un hecho nocivo para las civilizaciones que allí habitaban. Esta postura sostiene que la conquista fue un acontecimiento violento, mortal e inhumano que provocó consecuencias nefastas sobre los aborígenes americanos: muerte, saqueos, sometimientos, violaciones, abuso de poder, desvalorización de la cultura primitiva e imposición de una religión. Estos vejámenes fueron llevados a cabo debido a la presencia de un fuerte etnocentrismo europeo y un afán desmedido por las riquezas y las tierras.

Las Crónicas de Indias

Una crónica es un texto narrativo ordenado en forma cronológica en la que se brindan detalles y hechos y acontecimientos; y cuya característica es que su autor ha sido testigo presencial de los hechos narrados.

A los descubridores y conquistadores no les interesaba crear obras literarias, pero dejaron constancia de todo lo vivido en lo que se denominó *Crónicas de Indias*, las cuales son consideradas los primeros textos de la literatura latinoamericana y constituyen el testimonio del encuentro entre los europeos y los aborígenes americanos.



Los cronistas fueron diversos europeos que escribieron guiados por alguno de los móviles de la conquista: oro-gloria o afán por evangelizar. Una de sus principales funciones era dar noticias sobre la conquista y colonización de América. Fueron soldados, jefes militares, sacerdotes, etc. El primer cronista americano fue Cristóbal Colón, quien escribió su famoso *Diario de Viaje*.





Diario de viaje de Cristóbal Colón: Esta obra tiene gran importancia no solo porque testimonia hechos pasados sino porque en ella aparece por primera vez la realidad americana en la lengua y la literatura. La intención de Colón no era estética, no estaba escribiendo una ficción, pero el tema americano le otorga originalidad porque impacta, lo asombra y surge así cierto vuelo poético. Al ver y describir la naturaleza y el hombre, y al exagerar su hazaña, Colón instala lo que luego será una constante en la literatura hispanoamericana. Desfigura y exagera no solo por la magnificencia del paisaje, sino también por un interés económico: justificar su empresa. Por esto se puede afirmar que si bien las Crónicas no son estrictamente obras literarias surgen en ellas constantes que van definir rasgos propios de la literatura hispanoamericana.

Características de las crónicas de indias:

- Están escrita en español, pero incorporan vocablos indígenas para nombrar lo nuevo o desconocido.
- Están escrita desde la perspectiva del hombre blanco.
- Incorporan la naturaleza americana conjuntamente con las costumbres y tradiciones de los nativos que la habitaban.
- Poseen mitos y leyendas del continente americano.
- Incorporan el realismo mágico, ya que buscaban impresionar a los europeos y a la vez explicar lo inexplicable.

1. Las crónicas de los vencedores

- 1) Lee y compara los siguientes cuatro fragmentos de distintas Crónicas de Indias y luego responde las preguntas que se encuentran a continuación.



“A este infinito número de gentes Dios las creó simples, sin maldades ni dobleces; muy obedientes y fieles a sus señores naturales y a los cristianos a los que sirven. (...) Son muy pobres y no poseen ni quieren poseer bienes terrenales: y por esto no son soberbios, ni codiciosos ni ambiciosos. Son muy capaces y

dóciles para toda buena doctrina; muy aptos para recibir nuestra santa fe católica y ser dotados de virtuosas costumbres. Entre esas ovejas mansas (...) llegaron los españoles como lobos y tigres y leones crudelísimos de muchos días hambrientos. Y de hace cuarenta años no han hecho otra cosa – y todavía hoy lo hacen-, sino despedazarlas, matarlas, angustiarlas, afligirlas, atormentarlas y destruirlas...”

(Fray Bartolomé de las Casas, “Brevísima relación de la destrucción de las Indias”, 1542).

“Con perfecto derecho los españoles imperan sobre estos bárbaros del Nuevo Mundo e islas adyacentes, los cuales en prudencia, ingenio, virtud y humanidad son tan inferiores a los españoles como los niños a los adultos y las mujeres a los varones, habiendo entre ellos tanta diferencia como la que va de gentes crueles y fieras a gentes clementísimas (...) y estoy por



decir que de monos a hombres. (...) Por muchas causas están obligados estos bárbaros a recibir el imperio de los españoles conforme a la ley de la naturaleza, y a ellos ha de serles todavía más provechoso que a los españoles, porque la virtud, la humanidad y la verdadera religión son más preciosas que el oro y la plata...”

(J. Ginés de Sepúlveda, “Demócrates”, 1547).



Primera carta de Cristóbal Colón anunciando el descubrimiento (fragmento)³



[...]La Española es maravilla; las sierras y las montañas y las vegas y las campiñas, y las tierras tan hermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares. Los puertos de la mar aquí no habría creencia sin vista, y de los ríos muchos y grandes, y buenas aguas, los más de los cuales traen oro. En los

árboles y frutos e hierbas hay grandes diferencias de aquellas de la Juana. En ésta hay muchas especierías, y grandes minas de oro y de otros metales.

La gente de esta isla y de todas las otras que he hallado y he habido noticia, andan todos desnudos, hombres y mujeres, así como sus madres los paren, aunque algunas mujeres se cobijan un solo lugar con una hoja de hierba o una cofia de algodón que para ellos hacen. Ellos no tienen hierro, ni acero, ni armas, ni son para ello, no porque no sea gente bien dispuesta y de hermosa estatura, salvo que son muy temeroso a maravilla. No tienen otras armas salvo las armas de las cañas, cuando están con la simiente, a la cual ponen al cabo un palillo agudo; y no osan usar de aquellas [...]

Verdad es que, después que se aseguran y pierden este miedo, ellos son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creería sino el que lo viese. Ellos de cosa que tengan, pidiéndosela, jamás dicen de no; antes, convidan la persona con ello, y muestran tanto amor que darían los corazones, y, quieren sea cosa de valor, quien sea de poco precio, luego por cualquiera cosica, de cualquiera manera que sea que se le dé, por ello se van contentos. Yo defendí que no se les diesen cosas tan civiles como pedazos de escudillas rotas, y pedazos de vidrio roto, y cabos de agujetas aunque, cuando ellos esto podían llegar, les parecía haber la mejor joya del mundo [...]. Hasta los pedazos de los arcos rotos, de las pipas tomaban, y daban lo que tenían como bestias; así que me pareció mal, y yo lo defendí, y daba yo graciosas mil cosas buenas, que yo llevaba, porque tomen amor, y allende de esto se hagan cristianos, y se inclinen al amor y servicio de Sus Altezas y de toda la nación castellana, y procuren de ayuntar y nos dar de las cosas que tienen en abundancia, que nos son necesarias. Y no conocían ninguna seta ni idolatría salvo que todos creen que las fuerzas y el bien es en el cielo, y creían muy firme que yo con estos navíos y gente venía del cielo, y en tal catamiento me recibían en todo cabo, después de haber perdido el miedo. Y esto no procede porque sean ignorantes, y salvo de muy sutil ingenio y hombres que navegan todas aquellas

³ <https://www.elhistoriador.com.ar/primera-carta-de-cristobal-colon-anunciando-el-descubrimiento/>



mares, que es maravilla la buena cuenta que ellos dan que de todo; salvo porque nunca vieron gente vestida ni semejantes navíos.



Primera Carta de Relación de Hernán Cortés (fragmento)⁴

[...] tienen sus mezquitas y adoratorios y andenes todo a la redonda muy ancho, y allí tienen sus ídolos que adoran, de ellos de piedra y de ellos de palo, a los cuales honran y sirven de tanta manera y con tantas ceremonias que en mucho papel no se podría hacer de todo ello a vuestras

reales altezas entera y particular relación.

Estas casas y mezquitas donde los tienen, son las mayores y mejores y más bien obradas y que en los pueblos hay, y tiénenlas muy ataviadas con plumajes y paños muy labrados y con toda manera de gentileza, y todos los días antes que obra alguna comienzan, queman en las dichas mezquitas incienso y algunas veces sacrifican sus mismas personas, cortándose unos la lengua, y otros las orejas, y otros acuchillándose el cuerpo con unas navajas. Toda la sangre que de ellos corre la ofrecen a aquellos ídolos, echándola por todas las partes de aquellas mezquitas, y otras veces echándola hacia el cielo y haciendo otras muchas maneras de ceremonias, por manera que ninguna obra comienzan sin que primero hagan allí sacrificio.

Y tienen otra cosa horrible y abominable y digna de ser punida, que hasta hoy no habíamos visto en ninguna parte, y es que a todas las veces que algunas cosas quieren pedirle a sus ídolos para que más aceptasen su petición, toman muchas niñas y niños y aún hombres y mujeres de mayor edad, y en presencia de aquellos ídolos los abren vivos por los pechos y les sacan el corazón y las entrañas, y queman las dichas entrañas y corazones delante de los ídolos, y ofreciéndoles en sacrificio aquel humo. Esto hemos visto algunos de nosotros, y los que lo han visto dicen que es la más cruda y espantosa cosa de ver que jamás han visto.

[...] Vean vuestras reales majestades si deben evitar tan gran mal y daño, y cierto sería Dios Nuestro Señor muy servido, Si por mano de vuestras reales altezas estas gentes fueran introducidas en nuestra muy santa fe católica y conmutada la devoción, fe y la esperanza que en estos sus ídolos tienen, en la divina potencia de Dios; porque es cierto que, si con tanta fe y fervor y diligencia a Dios sirviesen, ellos harían muchos milagros.

Es de creer que no sin causa Dios Nuestro Señor ha sido servido que se descubriesen estas partes en nombre de vuestras reales altezas para que tan gran fruto y merecimiento de Dios alcanzasen vuestras majestades, mandando informar y siendo por su mano traídas a la fe estas gentes bárbaras, que según lo que de ellas hemos conocido, creemos que habiendo lenguas y personas que les hiciesen entender la verdad de la fe y el error en que están, muchos de ellos y aún todos, se apartarían muy brevemente de aquella errónea

4



secta que tienen, vendría al verdadero conocimiento, porque viven más política y razonablemente que hasta hoy en estas partes se ha visto.

- 2) ¿Qué aportan las distintas miradas sobre el indígena?
- 3) Escribe una definición de *Crónicas de Indias*.
- 4) Explica brevemente en qué consistió la *leyenda rosa o dorada* y extrae de los fragmentos leídos una ejemplificación. Realiza el mismo procedimiento para la *leyenda negra*. Para ello deberás tener en cuenta:
 - ¿Cuál es la denuncia de Fray Bartolomé de las Casas?
 - ¿Quiénes y con qué argumentos justifican la conquista?
- 5) Elabora un cuadro comparativo con las similitudes y diferencias de las visiones de los autores leídos respecto de los indígenas.
- 6) A partir del cuadro comparativo escribe un párrafo que contenga el procedimiento de comparación por diferencia y otro párrafo que contenga el procedimiento de comparación por semejanza.
- 7) Investiga qué sucedía con otros reinos/imperios europeos respecto de los habitantes de los territorios conquistados. Busca información al respecto. (Por ejemplo, Imperio Británico)
- 8) ¿Existen paralelos en otros momentos de la historia y de la actualidad con las posiciones expresadas? Investiga y aporta ejemplos.

2. Las Crónicas De Los Vencidos

Fragmentos 1 y 2 - ¿Cómo vivenciaron la conquista los aborígenes?

Crónicas recogidas de la tradición oral por el padre Marcos García:

“Decían que habían visto llegar a su tierra ciertas personas muy diferentes de nuestro hábito y traje, que parecían viracochas, que es el nombre con el cual nosotros nombramos antiguamente al Creador de todas las cosas. (...) se diferenciaban mucho de su traje y semblante y andaban en unas animalias muy grandes, las cuales tenían los pies de plata (.) Les habían visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablaba con otra y esto por el leer en libros y cartas (...) tenían yllapas, nombre que nosotros tenemos para los truenos, y esto decían por los arcabuces, porque pensaban que eran truenos del cielo...”

“Y porque los indios daban gritos, los mataron a todos con los caballos, con espadas, con arcabuces, como quien mata a ovejas, sin hacerles nadie resistencia, que no se escaparon, de más de diez mil, doscientos. Y desde que fueron todos muertos, llevaron a mi tío Atahualpa a una cárcel, donde le tuvieron toda una noche, en cueros, atada una cadena al pescuezo”.

Alberto J. Pla, La otra cara de la conquista. Crónicas mayas, aztecas e incas, Buenos Aires, C. E. A. L., 1972.

Actividad 1: Luego de leer los fragmentos, responde:

- 1) ¿Con quién comparan los indígenas a los conquistadores?



- 2) ¿Qué les provoca asombro a los indígenas?
- 3) ¿Qué denuncia se hace en el segundo fragmento?
- 4) ¿Los fragmentos leídos justifican la leyenda rosa o la leyenda negra acerca de la conquista? Argumenta tu respuesta.
- 5) Investiga: ¿Quién fue Atahualpa? ¿A qué cultura perteneció?

Fragmento 3

Los aborígenes sintieron admiración por los europeos y muchos se entregaron sin resistencia porque los identificaron con sus dioses. Otros, en cambio, lucharon valerosamente para defender su territorio, y hubo algunos que por diversas circunstancias traicionaron a su raza.

Malintzin Tenépal, hija de una noble familia azteca, fue entregada en 1519 a Hernán Cortés, junto a otras 20 hermosas jóvenes. La “Malinche”, como la denominaban los españoles, se convirtió en compañera e intérprete de Cortés. Amó al conquistador español y tuvo un hijo con él. Se dice que de alguna manera colaboró con la conquista, al facilitar información a los españoles.

En México, “Malinche” es un insulto, sinónimo de traición al pueblo, pero al mismo tiempo, simboliza la madre del primer hijo mestizo de nuevo México. El escritor mexicano Octavio Paz afirma en *El Laberinto de la soledad*:

“El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de ser útil, la olvida. Dona Marina, como la bautizaron los españoles, se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados”

Por ello, hijo de la Malinche equivale a traidor, vendepatria.

Cuauhtémoc, último emperador azteca, opuso, en cambio, una valerosa resistencia a Cortés, quien lo sometió a torturas para que confesara dónde estaba el tesoro. Para ello lo colocó sobre unas parrillas y, finalmente, lo hizo ejecutar sin poder obtener la respuesta deseada.

Ambos personajes constituyen símbolos antagónicos de Hispanoamérica.

Muchos americanos siguen siendo deslumbrados por lo extranjero. Otros, en cambio, asumen su identidad y la defienden.

Actividad 2:

1. ¿Qué se le reprocha a Malinche? ¿Qué simboliza actualmente para el pueblo mejicano?
2. ¿Por qué Cuauhtémoc constituye un símbolo antagónico a Malinche?
3. Reflexiona: ¿Consideras que en la actualidad tenemos conductas similares a Malinche o a



Cuauhtémoc? Ejemplifica.

Actividad 3: Reflexiones en torno al 12 de octubre

Texto 1

“Un falso problema”

Por Enrique Lacolla | Periodista.

De un tiempo a esta parte, el aniversario del descubrimiento de América se ha convertido en motivo de escándalo.

Historiadores de nuevo cuño y periodistas rivalizan en denostar al 12 de octubre, calificándolo como el comienzo de “las invasiones españolas” o usándolo como trampolín argumental para culpar a nuestros orígenes ibéricos de una presunta inclinación violenta en nuestro carácter. Con todo este retumbo y escándalo, presumen que dan un mentís a la historia oficial.

Parecen no darse cuenta, sin embargo, de que al proceder así están generando un falso problema, que distorsiona los orígenes de nuestra verdadera autoctonía y resulta funcional a los intereses que desde mucho tiempo atrás se esfuerzan por borrar entre nosotros la conciencia de nuestra realidad y conspiran para separarnos de ella.

Mestización

Es cierto que la conquista española estuvo marcada por la brutalidad, la matanza y la esclavización de las poblaciones indígenas. En eso no se distinguió de muchos hechos de esa laya que la precedieron o sucedieron en la historia del mundo.

Pero también estuvo en la base de un fenómeno original: la mestización que se convertiría en el toque distintivo de la cultura iberoamericana. La fusión intensiva de españoles, criollos, indios y negros que se extendió desde California hasta el estrecho de Magallanes, contrastó con la estricta separación racial y la indiferencia respecto del elemento indígena que distinguió a la colonización anglosajona de América del Norte.

Estas distancias entre uno y otro modelo colonizador pudieron estar determinadas, en parte, por la superfluidad de los aborígenes respecto de las necesidades de los colonos ingleses, puesto que al principio éstos no tenían minas ni plantaciones que requirieran del trabajo esclavo y a que cuando tuvieron necesidad de éste, apelaron a la importación de negros del África, como mano de obra más dócil y segura.

Pero esa distancia también surgió de la diferencia que había entre un credo católico que no asumía a los indios como “infieles”, secuaces de una religión que se oponía a la verdadera, sino como “paganos”, criaturas de Dios susceptibles de ser evangelizadas, y un protestantismo que veía a los indígenas como poco más que seres silvestres, tan indiferentes y tan prescindibles como los animales y los obstáculos que había en la naturaleza.

En su hora, ello consintió el exterminio de los aborígenes sin que se suscitara una protesta equivalente a la del padre Bartolomé de las Casas y sus seguidores en la España del siglo XVI; época no connotada, precisamente, ni en América ni en Europa, por la tolerancia y la vigencia del derecho de gentes.



La trampa divisionista

En la América de hoy, la persistencia de la leyenda negra de la conquista española (tan falsa como la leyenda dorada de ésta) y la eclosión de un indigenismo potenciado de manera interesada más allá de sus límites valederos, fungen como una pistola apuntando al corazón de nuestra esperanza unitaria.

La conquista y su secuela colonizadora nos dieron el castellano (o el portugués) como amalgama. Ese instrumento común viene a ser negado por la exaltación, más allá de todo límite sensato, de las “peculiaridades culturales” de las etnias sometidas.

La situación actual de éstas –a la que se dice pretender combatir– es parte de un problema social, mucho más que cultural.

El modelo económico dependiente que ha gravado nuestra historia desde las luchas por la emancipación, es el responsable real de esta situación. Otorgar a las reivindicaciones aborígenes un carácter peculiar, privilegiando su derecho a ser diferentes por encima de su derecho a ser iguales –esto es, a hablar en español y a participar del accionar de la comunidad política como protagonistas sociales y no étnicos–, es hacerle el juego al enemigo.

En la compleja trama de la política imperialista, difuminar el contorno de los problemas y hacer central a lo accesorio, es un recurso conocido. Una y otra vez, los latinoamericanos hemos sido arrastrados a falsas dicotomías que nos apartan de nuestro ser concreto.

El remedo simiesco y casi reflejo de las ideas del mundo dominante suele ser típico de quienes son incapaces de comprender su propia realidad y usarla como filtro para apropiarse de lo que viene de afuera. En esta mecánica, el rechazo al pasado español equivale a negarnos como seres situados en la historia.

Texto 2

El porqué de la denominación de la conmemoración en Argentina

El 12 de octubre conmemora en todos los países hispanoamericanos el momento histórico en que Europa occidental arribó por primera vez al continente americano. Desde el año 1917, por decreto del entonces Presidente de la Nación, Hipólito Yrigoyen, se ha conmemorado esta fecha bajo el nombre **“Día de la Raza”**.

En el año 2007 el INADI presentó un proyecto de decreto por el cual se proponía cambiar esa denominación. Desde ese momento adquirió su actual apelativo: “Día del Respeto a la Diversidad Cultural”. Este cambio se cimentó en el entendimiento de que la división de la humanidad en “razas” carece absolutamente de validez científica, lo que constituye hoy una concepción político-social errónea y peyorativa; por lo tanto, su utilización sólo favorece reivindicaciones racistas.

El Plan Nacional Contra la Discriminación estableció, entre sus prerrogativas, que el 12 de octubre sea un “día de reflexión histórica y diálogo intercultural”. Esto supone dejar atrás la conmemoración de la conquista de América y el proceso de “homogeneización cultural” que sólo valoró la cultura europea, para dar paso al análisis y a la valoración de la inmensa





variedad de culturas que los pueblos indígenas y afrodescendientes han aportado y aportan a la construcción de nuestra identidad. (Extraído de www.inadi.gob.ar⁵).

Texto 3

Las secuelas de la conquista

La llegada de los españoles no significó un encuentro de culturas porque esto supone una simetría, un reconocimiento y un enriquecimiento mutuo que no existió. América padeció la conquista ya que el propósito que la inspiró fue el móvil económico. Los aborígenes fueron combatidos, esclavizados y arrojados de los territorios útiles para la explotación económica.

Con respecto a la idea del Descubrimiento, tampoco estoy de acuerdo: ese es el punto de vista europeo.

La historia demuestra que los pueblos americanos tenían una cultura muy desarrollada que conocía incluso la escritura.

Las secuelas de la conquista continúan siendo padecidas hoy por los pueblos aborígenes. La pauperización, la marginación, la manipulación atacan permanentemente a las etnias que deben renunciar a su identidad para sobrevivir.

Rodolfo Zunino, ex asesor del ICA (Instituto de Comunidades aborígenes de Formosa)

1. Lee el texto "Un falso problema" y resuelve:

- Según lo expuesto en el 2º y 3º párrafo ¿Consideras que el autor de este texto está a favor de la leyenda negra acerca de la Conquista? Justifica tu respuesta.
- En el 3º párrafo el autor hace una **concesión** a la "leyenda negra" ¿cuál es?; luego en el 4º párrafo aporta una **refutación** que nos brinda otra mirada sobre la conquista, ¿de qué se trata?
- ¿Con qué compara al proceso colonizador realizado por los españoles? Extrae las diferencias entre ambos procesos colonizadores.
- ¿Cuál es el verdadero problema, según el periodista? ¿A quién responsabiliza?
- Lee la última oración del penúltimo párrafo (negrita). ¿Cuáles serían las falsas dicotomías a las que los americanos hemos sido arrastrados? ¿En qué consistiría "el ser concreto" que postula el autor del texto?

2. Lee el texto *El por qué de la denominación de la conmemoración en Argentina y contesta:*

- ¿Por qué se cambió la denominación "Día de la Raza"?
- ¿Qué es lo que se propone desde el INADI con respecto a esta conmemoración?
- ¿Consideras que hay posturas opuestas o complementarias entre los textos 1 y 2? Justifica tu respuesta.

⁵ Recuperado de *Pensar el 12 de octubre*. Propuestas y recursos para compartir. | [habiaunaveztruz \(wordpress.com\)](http://habiaunaveztruz.wordpress.com)



3. *Lee el texto Las secuelas de la conquista y contesta:*

- a) ¿Consideras que hay puntos de vista opuestos o complementarios entre los textos 1 y 3? Justifica tu respuesta con ejemplos extraídos de ambos textos.
- b) Relee el último párrafo del texto 3 y explica lo expuesto con algún ejemplo de tribus aborígenes argentinas. Puedes utilizar noticias acerca de los Wichis.



UNIDAD 2

❖ Textos no literarios:

- Texto expositivo.
- Texto argumentativo
- Monografía

- ❖ Siglo XVII: Literatura mestiza: Literatura de la Colonia. Barroco Latinoamericano. Sor Juana Inés de la Cruz





TEXTOS NO LITERARIOS

LA ARGUMENTACIÓN

Este tipo de discurso constituye un conjunto de razonamientos acerca de uno o varios problemas con el propósito de que el lector o auditor acepte o evalúe ciertas ideas o creencias como verdaderas o falsas y ciertas opiniones como positivas o negativas. Es, por ello, *apelativo*.

La argumentación aparece en un gran número de textos orales y escritos: debates, avisos publicitarios, cartas de lectores, solicitudes, artículos de opinión, monografías, artículos de crítica, ensayos, etc.

Es un discurso eminentemente dialógico o polifónico que puede desplegarse en distintas situaciones: diversos sujetos presentan alternativamente sus puntos de vista y las objeciones que tienen respecto a los razonamientos de los otros; así como también un solo sujeto argumenta y presenta la refutación a probables contra argumentaciones. Algunas marcas de polifonía son: la negación (negar una idea supone la existencia de alguien que afirma), la presencia de conectores de oposición o adversativos, las citas de otros autores o personajes importantes.

Argumentar significa construir un saber nuevo o diferente de otros. Por esto la argumentación tiene un carácter polémico, que incluye la voz del que habla y del refutado. Los temas sobre los que se polemiza varían según los intereses o preocupaciones de una sociedad.

Estrategias

En un texto argumentativo el autor intenta convencer (persuadir, no imponer) al interlocutor de su posición ante una cuestión polémica. Como dijimos, el que enuncia no parte de un saber aceptado, admitido, sino que expone argumentos para convencer a otros y establece una especie de diálogo con los interlocutores que pueden opinar igual o distinto que él. Fundamenta su opinión y refuta o cuestiona las ajenas. Para ello utiliza diversas estrategias como, por ejemplo:

- Generalizar.
- Calificar en forma negativa a la persona que sustenta otra posición.
- Hacer afirmaciones contundentes.
- Apelar a datos históricos.
- Ironizar
- Incluir explicaciones detalladas.
- Citar autores que respalden la tesis (cita de autoridad).
- Admitir un argumento contrario para luego refutarlo.
- Ejemplificar
- Definir términos.
- Reformular ideas.

Veamos un ejemplo:

«La ñe también es gente», de María Elena Walsh

«La culpa es de los gnomos que nunca quisieron ser ñomos. Culpa tienen la nieve, la niebla, los nietos, los





atenienses, el unicornio. Todos evasores de la ñe. ¡Señoras, señores, compañeros, amados niños! ¡No nos dejemos arrebatar la ñe! Ya nos han birlado los signos de apertura de interrogación y admiración. Ya nos redujeron hasta la apócope. Ya nos han traducido el pochoclo. Y como éramos pocos, la abuelita informática ha parido un monstruoso # en lugar de la ñe con su gracioso peluquín, el ~. ¿Quieren decirme qué haremos con nuestros sueños? ¿Entre la fauna en peligro de extinción figuran los ñandúes y los ñacurutuces? ¿En los pagos de Añatuya cómo cantarán Añoranzas? ¿A qué pobre barrigón fajaremos al ñudo? ¿Qué será del Año Nuevo, el tiempo de ñaupa, aquel tapado de armiño y la ñata contra el vidrio? ¿Y cómo graficaremos la más dulce consonante de la lengua guaraní? «La ortografía también es gente», escribió Fernando Pessoa. Y, como la gente, sufre variadas discriminaciones. Hay signos y signos, unos blancos, altos y de ojos azules, como la W o la K. Otros, pobres morochos de Hispanoamérica, como la letrita segunda, la ñe, jamás considerada por los monóculos británicos, que está en peligro de pasar al bando de los desocupados después de rendir tantos servicios y no ser precisamente una letra ñoqui. A barrerla, a borrarla, a sustituirla, dicen los perezosos manipuladores de las maquinitas, sólo porque la ñ da un poco de trabajo. Pereza ideológica, hubiéramos dicho en la década del setenta. Una letra española es un defecto más de los hispanos, esa raza impura formateada y escaneada también por pereza y comodidad. Nada de hondureños, salvadoreños, caribeños, panameños. ¡Impronunciables nativos! Sigamos siendo dueños de algo que nos pertenece, esa letra con caperuza, algo muy pequeño, pero menos ñoño de lo que parece. Algo importante, algo gente, algo alma y lengua, algo no descartable, algo propio y compartido porque así nos canta. No faltará quien ofrezca soluciones absurdas: escribir con nuestro inolvidable César Bruto, compinche del maestro Oski. Ninios, suenios, otonio. Fantasía inexplicable que ya fue y preferimos no reanudar, salvo que la Madre Patria retroceda y vuelva a llamarse Hispania. La supervivencia de esta letra nos atañe, sin distinción de sexos, credos ni programas de software. Luchemos para no añadir más leña a la hoguera dónde se debate nuestro discriminado signo. Letra es sinónimo de carácter. ¡Avisémoslo al mundo entero por Internet! La ñe también es gente.»

Este texto de María Elena Walsh fue originalmente publicado en el diario «La Nación» en 1996 y fue escrito en el marco del conflicto cultural que protagonizó la Comunidad Económica Europea (CEE), cuando impulsó de forma imprudente el proyecto de algunos fabricantes de computadoras, que pretendían comercializar teclados sin la letra «ñ». La Real Academia Española (RAE) proclamó en un informe (1991) que esto representaría «*un atentado grave contra la lengua oficial*». Finalmente, el gobierno español respondió en 1993 con una ley proteccionista de la lengua, acogiendo al Tratado de Maastricht.

En este texto argumentativo, el tema está identificado en el título “La ñe también es gente” junto con una toma de posición. El desarrollo se realiza a través del texto y es necesario inferir la conclusión: en la eliminación de la “ñ” “está puesta en juego la discriminación cultural estrechamente vinculada con la desigualdad política y económica.

Pero la efectividad del texto no se encuentra en las propiedades de su superestructura sino en la **calidad y diversidad de las estrategias discursivas** usadas para persuadir al lector.

María Elena Walsh emplea diferentes estrategias:

- la ironía (“La culpa es de los gnomos...”)



- la acusación a los oponentes (“Ya nos han birlado los signos...”)
- la advertencia (“Quieren decirme qué haremos con...”)
- la cita de autoridad (“. escribió Fernando Pessoa”)
- la analogía o comparación (“Y, como la gente, sufre variadas discriminaciones.”), etc.

Una clasificación posible de estas estrategias desplegadas por el autor es que, fundamentalmente, pueden apelar a dos aspectos:

- a la **razón** (predominio de la “objetividad”), construyendo así un **discurso convincente**: cita de autoridad (de un científico o personaje famoso), opinión de un especialista, definición, ejemplificación, descripción detallada y precisa de un producto o idea, analogía o comparación con elementos afines, generalización (“el sentir general de la sociedad”), relato de diferentes etapas de una investigación, minuciosa enumeración de fuentes de información, testimonios creíbles, prueba estadística, etc.
- a la **sensibilidad** (predominio de la “subjetividad”) que da lugar a un **discurso persuasivo**: acusación a los oponentes, descalificación, ironía, insinuación, advertencia sobre implicancias y consecuencias indeseadas, desmentida, concesión, promesa de beneficios asociados con deseos o fantasías, etc.

La utilización de una u otra clase de estas estrategias depende tanto del destinatario del mensaje como del productor. La consideración del receptor incidirá en la selección de los argumentos, en la progresión que se les dará, en el peso relativo de lo racional y de lo emocional y en el vocabulario empleado. Al mismo tiempo, el autor del mensaje, a través de su discurso, construye una imagen de sí tanto al mostrarse como objetivo, apasionado, seguro, enérgico o tímido como al emitir juicios apreciativos y asignar o no credibilidad a las opiniones de los otros (Arnoux, 1996).

Para llevar a cabo las diferentes estrategias en virtud de sus intencionalidades el que argumenta apela a diversos recursos que ofrece el sistema de la lengua que le permiten expresarse de una manera adecuada.

Uno de los recursos lingüísticos específicos utilizados para expresar y encadenar los razonamientos son los **organizadores textuales lógico-argumentativos** (conectores). Estos ponen en evidencia, en la superficie del texto, la función de la estrategia utilizada. Así, si un argumento comienza con un “si bien” o un “sin embargo” o un “aunque” podemos anticipar que se utilizará el procedimiento argumentativo concesivo que implica aceptar objeciones parciales a afirmaciones o conceptos. Si leemos o escuchamos un argumento iniciado con un “no es cierto que” o “contrariamente a” o “es necesario aclarar que” podemos suponer que la estrategia utilizada será la desmentida que tiene como objetivo descartar la validez de un argumento opuesto.

Otra herramienta lingüística fundamental es el uso de **modalizadores o subjetivemas**, que tienen la función de marcar la subjetividad del escritor o del hablante, como los adverbios “quizá, evidentemente, seguramente, sin duda, desgraciadamente, etc.”, los adjetivos calificativos “espantoso, inusual, etc.” o los verbos “Creo que, pienso que, me parece que, supongo que, dudo que, etc.”

ESTRUCTURA GENERAL DE LOS TEXTOS ARGUMENTATIVOS



El texto argumentativo posee una estructura (u organización textual del contenido) con los siguientes momentos y funciones correspondientes.

Parte o momento	Función
Introducción	• Menciona la información contextual que origina el comentario (punto de partida) • Apunta a motivar el interés de sus receptores.
Tesis o hipótesis	• Expresa la opinión de quien escribe. Ésta puede representarse en forma explícita o implícita.
Desarrollo argumentativo	• Despliega la opinión del autor a través de estrategias que lo llevan a sostener su interpretación y que conducirán a la aceptación de la misma. Se exponen y entretienen argumentos y contraargumentos que se refutan.
Conclusión	• Resume e insiste en la opinión central. • Propone medidas de cambio o respuestas al problema. • Muestra consecuencias que derivan de la tesis o la reconstruye el lector por deducción.

Para relacionar y desarrollar las ideas se utilizan **estrategias argumentativas**. Entre ellas encontramos:

Tipo de estrategia	En qué consiste	Conectores que pueden usarse
EJEMPLIFICACIÓN	Introducir un caso concreto que ilustre el planteo que se está sosteniendo.	Por ejemplo, es el caso de, ...
CITA DE AUTORIDAD	Recurrir, de modo directo o indirecto, a dichos de una persona reconocida, así como nombres o instituciones, que permitan sostener una posición.	Como dice... Según menciona... Afirman...
CAUSA-CONSECUENCIA:	Introducir los efectos que produce una causa o razón enunciada con anterioridad.	Causales: porque, ya que, puesto que... Consecutivos: por lo tanto, pues, en consecuencia, así que, debido a, por eso...
PREGUNTAS RETÓRICAS:	Introducir una pregunta que lleve a la reflexión al receptor, dicha pregunta no debe ser	



	respondida en el texto y su respuesta debe ser obvia.	
COMPARACIÓN	Establecer una comparación entre dos teorías, ejemplos, ideas, etc para remarcar las semejanzas o diferencias que existen entre ellas.	Como, como si, tal como...
CONCESIÓN	Primero se presenta una idea, y se concede que es en parte válida, pero luego se opone otro argumento que es el que prevalece.	<i>Si bien, pero, sin embargo, aunque, a pesar de que, etc.</i>
REFUTACIÓN	Se cuestiona otras opiniones, mediante argumentos opuestos, con el fin de invalidarlas.	Pero, sin embargo, no obstante...

ACTIVIDADES DE APLICACIÓN

TEXTO I

1- Prelectura:

A- Lean los paratextos del siguiente texto (título, dónde fue publicado, autor) y comenten:

- ¿Qué tipo de texto argumentativo consideran que van a leer?
- A partir del título, ¿de qué creen que tratará el texto?

Poco pensados

Nos rodea la información. De una virtual sequía informática hemos pasado a la inundación permanente. La edición diaria de un periódico importante contiene hoy más información que la que una persona media de Inglaterra del siglo XII acumulaba en toda su vida. Esto es indiscutiblemente beneficioso, porque más gente que nunca está expuesta a ideas y a voces que de otro modo pasarían inadvertidas. Pero, al mismo tiempo, nos ahoga insensiblemente una masa de datos sin elaborar.

Es por eso que muchos observadores están comenzando a señalar los efectos de una verdadera contaminación informativa sobre la vida personal y social. Tal es el caso de *David Shenk* quien en su libro *Data smog* sostiene que “el exceso de información puede causar tanto daño como el de alimento, el hartazgo informativo nos convierte en obesos de información por eso debemos aprender a elegir mejor, a someternos a la dieta informativa”.

La superabundancia de datos llega a obnubilar la mente. Aunque pretende claridad, sólo logra confusión. Esta contaminación informativa puede producir graves trastornos como por ejemplo el stress, la sobrecarga de la memoria, los comportamientos compulsivos o las deficiencias en la atención.



Tironeadas por tanto dato incoherente, las personas se vuelven incapaces de construir una visión generalizadora del mundo. Para defenderse, tienden a limitar sus intereses y centrar sus vidas en sí mismas, lo que las lleva a la fragmentación. Al desaparecer los valores comunes, surgen diferencias irreconciliables.

Es que estamos demasiado informados, pero poco pensados. Convertida en su propio filtro informativo, cada persona deberá prestar atención a la serenidad que le permita pensarse. Es importante volver a valorar el silencio y los tiempos de reflexión que esta voracidad por la información y el entretenimiento está haciendo desaparecer de nuestras vidas. Una amiga relataba hace poco que para poder pensar con tranquilidad sale a caminar, porque cuando intenta hacerlo en casa, todos preguntan preocupados si se siente mal.

Recorrer nuestro contaminado paisaje interior es más complejo de lo que creemos, pero al intentarlo se hará evidente la necesidad de preocuparnos por nuestra ecología mental. Se trata de la imperiosa exigencia de preservar nuestra naturaleza interior.

Guillermo Jaim Etcheverry

“La Revista” del diario La Nación

B- Lean el texto en forma completa y luego resuelvan las actividades propuestas:

- a. ¿Hubo diferencias entre la hipótesis y el tema del texto una vez realizada la lectura? Expliquen.
- b. Enuncien cuál es el **tema** del que tratará el texto. ¿Qué parte de la superestructura es? ¿Qué estrategia argumentativa identifican aquí?
- c. ¿Cuál es la **tesis u opinión** del autor sobre este tema?
- d. Desarrollo argumentativo:
 - i. Argumento I: ¿Qué estrategia argumentativa se utilizó? ¿Cómo la resumirían?
 - ii. Argumento II: ¿Qué estrategias argumentativas se utilizaron? (Señalar dos) ¿Cómo resumirían este argumento?
 - iii. Argumento III: “Otros efectos de la superabundancia de datos” ¿Cómo lo resumirían?
- e. Conclusión:
 - i. ¿Con qué frase el autor repite/reitera la tesis?
 - ii. ¿Cuáles son las propuestas de solución? ¿Qué estrategia argumentativa pueden reconocer?
 - iii. Reconozcan en el texto la exhortación o llamado a la toma de conciencia que realiza el autor.

TEXTO II



Lean el siguiente texto y luego realicen las actividades que se plantean a continuación:

Sobre la falta de enganche por Juan Sasturain

En estos días me ha tocado opinar sobre un tema en el que algunos creen que puedo tener algún conocimiento o al menos algo que decir: el “problema” de la falta de lectura entre los más jóvenes, y cómo subsanarlo. En términos prácticos: cómo engancharlos con los libros y la lectura.

Me parece que cabe aclarar que no son los chicos, sino la sociedad toda la que lee poco o menos que “antes”. (¿Y cuándo será “antes”?). El universo súper comunicado actual no ha significado un incremento en la aptitud/actitud para leer y escribir sino su reemplazo por otras destrezas más funcionales que tienen que ver con las nuevas tecnologías. Para enterarnos de qué pasa afuera de nosotros pasamos primero de la ventana a la página, y de ahí a la pantalla. Es lo que hay hoy. La pantalla es la que impone las necesidades y las reglas. Se lee y se escribe sobre todo en pantalla. Y ese es el medio-soporte que impone las reglas y el código.

Así, si antes leíamos para informarnos, enterarnos, de lo que pasaba; si teníamos que leer para aprender lo que sólo estaba escrito en los libros, y si nos gustaba leer para satisfacer por ejemplo nuestra necesidad de aventuras, hoy no es así. No es necesariamente así. Ni la información, ni los conocimientos y saberes, ni la ficción están sólo por escrito e impreso en libros. Los soportes y los medios han cambiado y la absorbente, trabajosa y calificada operación de leer- estar solo, en silencio, concentrado y haciendo una sola cosa- no se parece a casi nada de lo que hacemos habitualmente en nuestra vida cotidiana, excepto dormir e ir al baño.

Si alguien no sabe ni le interesa leer; si no usa, tiene, compra o frecuenta libros; si su imaginación está confinada y limitada a las posibilidades de un régimen estricto de historias triviales en las que la literatura no participa, pasará lo siempre dicho: nadie puede dar lo que no tiene. Lo único que se puede comunicar, transmitir –lo que el otro percibe- es el gusto, el placer, las ganas. En este sentido, ni padres ni allegados ni docentes pueden dar lo que no les sale naturalmente. Si se percibe que la falta de lectura es un “problema” en los demás; el primer gesto saludable es leer y verse/ sentirse leer a uno mismo. No es un gesto ni un factor aislado de otros gestos y factores.

Por eso, creo como siempre que el desarrollo del gusto por (no del hábito de) leer, sobre todo ficción y literatura en general, se produce por desborde, por emulación, por saludable contagio: es algo que otro tiene y disfruta y le gusta hacer, que yo también quiero tener, saber cómo es. Por lo que uno ve hacer, experimenta en el otro, no por lo le dicen o pretenden que haga. Y para eso es fundamental y previo el reconocimiento, la valoración del sujeto lector que propone la lectura. Otra vez: nadie puede dar ni transmitir lo que no tiene.

Y algo más: antes de desarrollar la actitud (disposición para, ganas de) es fundamental alcanzar rápido la aptitud (saber leer en silencio y de corrido: entender) porque uno sólo disfruta de lo que le resulta placentero, no dificultoso de hacer. Para leer y escribir –regularmente y con naturalidad- primero hay que aprender a hacerlo. Y después, ni enganchar ni atrapar a nadie.



Se puede entrar a la lectura por cualquier lado, sobre todo haciéndole caso al gusto. Hay que pensar en cómo un empezó a leer –qué, dónde y cómo- y no en lo que se supone que “necesita” el otro.

Página 12 (texto adaptado)

A partir de la lectura del texto, resuelvan:

a- Señalen la Introducción en el texto:

- a. ¿Cuál es el tema que se va a abordar en el texto?
- b. Expliquen cuál es la tesis del autor.

b- DESARROLLO ARGUMENTATIVO:

1. En el **3º Párrafo** el argumento se vale de una estrategia de comparación. Expliquen qué se compara y cómo resumirían este argumento.
2. En el **4º párrafo** recuadren el conector “**si**” las veces que éste aparezca. Este conector introduce estructuras condicionales que establecen “generalizaciones”.
 - a. Expliquen cuál es la condición que no se da y por lo tanto cuál su consecuencia.
 - b. En las dos últimas oraciones de este párrafo hay una “propuesta de solución”, ¿cuál es?
3. En el **5º Párrafo** recuadren el conector “por eso” ¿Qué tipo de conector es? ¿Cuáles son las causas de la falta de “enganche” de los adolescentes con la literatura según el autor?

c- CONCLUSIÓN:

- a. ¿Qué propuesta de solución da el autor? ¿Qué estrategia argumentativa utiliza? (Señala el conector utilizado).
- b. ¿Cuál es el llamado a la toma de conciencia que el autor realiza?

Poslectura:

- 1- ¿Qué relación encuentras con este texto y la realidad actual?
- 2- ¿Por qué te parece que el autor afirma que “la pantalla impone necesidades y reglas”?
- 3- ¿Estás de acuerdo con lo que plantea este escritor? ¿Por qué? ¿Los adolescentes se “enganchan” con la lectura y/o literatura?
- 4- Escribe un texto (mínimo diez líneas o renglones) en el cuál manifiestes tu opinión sobre la relación adolescentes, lecturas y literatura.

No olvides respetar la estructura:

Introducción: Presentación del tema y tesis

Desarrollo argumentativo: Utiliza como mínimo tres estrategias argumentativas e identificalas. (Coloca su nombre al costado de la hoja señalándola con una flecha)



Conclusión: Reitera el tema y tu opinión. Propone posibles soluciones.

IMPORTANTE: ¡NO OLVIDES COLOCAR UN TÍTULO SUGERENTE!

LA MONOGRAFÍA

Una monografía es un tipo de documento expositivo o explicativo, en el que se aborda un tema específico desde una o más perspectivas posibles. Consulta diversas fuentes y echa mano a material de apoyo (imágenes, fotografías, etc.), hasta agotar lo más posible el abordaje del tema en cuestión. El término proviene del griego mono, “uno”, y graphos, “escritura”.

Se trata de un texto muy usual en las academias y en diversos ámbitos laborales, dado que ofrecen un amplio nivel de investigación, sin requerir por ello de un lenguaje técnico o especializado. Tienen una extensión de tipo variable, de modo que se trata de un formato bastante versátil a la hora de exponer pormenorizadamente una investigación.

Características de una monografía

De una monografía se espera:

- Que sea un texto escrito cohesionado y coherente, en el que se aborde un tema claramente identificado desde una perspectiva reconocible, aportándole al lector la información necesaria para sustentar lo dicho.
- Que tenga un carácter sistemático, estructurado en una o distintas partes, en el que se ofrezca un tratamiento exhaustivo y extenso de la materia, que represente una mínima contribución a los saberes del área.
- Que incluya referencias bibliográficas o del tipo que fuere, y que le brinde al lector los datos necesarios para verificar lo dicho. No se trata de un texto de tipo imaginativo.
- Que tenga una extensión variable, la suficiente para agotar el tema abordado. También, que aborde dicho tema desde un punto de vista expositivo, objetivo, sin involucrar subjetividades y sin procurar convencer al lector de un punto de vista.

Tipos de monografías

Una monografía puede ser de distintos tipos, dependiendo de su propósito central:

- Monografía de compilación. Cuando aspira a reunir los principales textos y aportes existentes sobre un tema, sirviendo como síntesis o compilación de lo dicho por otros, aunque también añada nueva información de mano propia.
- Monografía de investigación. Predominantes en las ciencias, se centran en algún tipo de experimento o experiencia científica que requiera ser expuesta, justificada y puesta en contexto con su respectivo marco teórico y bibliografía previa en el tema.
- Monografía de análisis experiencial. Aquellas que abordan de manera expositiva (no narrativa) algún tipo de experiencia no científica o no experimental, verificables de manera práctica, aunque no constituyan parte de una investigación. Su uso es más bien acotado y especializado.

Partes de una monografía

Comúnmente, una monografía se compone de las siguientes partes:

- **Preliminares.** Que son páginas previas al trabajo per se, como son:



- Portada, en la que se detalla la información del título, autor, y otros datos iniciales requeridos.
- Dedicatoria y agradecimientos, de haberlos.
- Epígrafes, que son citas o frases alusivas que dan una primera pincelada estética a nuestro trabajo.
- **Introducción.** En donde se le ofrece al lector una panorámica del tema que se abordará más adelante, así como los datos contextuales y las definiciones necesarias para comprender cabalmente el texto venidero.
- **Desarrollo.** Es propiamente el cuerpo de la monografía, dividido en tantas secciones como convenga, avanzando organizadamente hasta agotar la materia.
- **Conclusiones.** En las que se ofrece una síntesis de lo leído, se vuelve sobre los puntos clave y se le da cierre al desarrollo de la temática, junto a recomendaciones y otra información derivada del cuerpo del trabajo.
- **Bibliografía.** Que es la relación ordenada y jerarquizada, conforme a algún modelo metodológico, de todo el material consultado: libros, revistas, diarios, filmes, etc., con su información pertinente para que el lector (o futuros investigadores) puedan acceder a ellos.
- **Anexos.** De haberlos, que son el material gráfico, visual o del tipo que sea que, por razones de espacio, pertinencia o estética, no se incluyó dentro del desarrollo, sino que se lo refiere y se ubica al final de todo.

Pasos para hacer una monografía

A continuación, detallaremos un esquema de los pasos básicos para realizar una monografía:

1. **Delimitación del tema de estudio.** Cualquier tema es bueno para desarrollarse en una monografía, pero lo ideal es que sea un tema que nos interese, ya que estaremos dedicándole mucho tiempo y atención. Factores como la originalidad y la profundidad no deberían preocuparnos, dado que dependen más de nuestro abordaje del tema, que del tema en sí mismo.
2. **Arqueo de fuentes.** Una vez elegido el tema, deberemos consultar lo más que podamos al respecto, en distintos ámbitos del saber que estén a nuestro acceso: bibliotecas, Internet, bases de datos, etc. Nuestro propósito es revisar qué tanto han dicho sobre nuestro tema elegido, cómo se lo ha abordado antes, quiénes lo han hecho y, finalmente, cuáles son las posibles aristas que nos interesaría a nosotros desarrollar.
3. **Planteamiento del problema.** El siguiente paso parte de la selección de nuestro punto de vista específico respecto al tema, o de lo que sea que nos propongamos hacer, una vez revisados los antecedentes y los textos que necesitemos para entender el tema a profundidad, tal y como hicimos en el paso anterior. Así estamos capacitados para elaborar un primer texto, de pocas páginas, en el que expongamos, a modo de documento de trabajo, qué nos proponemos hacer, cómo y por qué. Este planteamiento será muy útil más adelante.
4. **Esquematización del texto.** A partir de lo que desarrollamos en el planteamiento del problema, estaremos capacitados para extraer un esquema tentativo de lo que debería ser la monografía. ¿Por dónde debería comenzar? ¿Cuál es el orden de sus capítulos y qué



abordaremos en cada uno? Al final, deberíamos tener una suerte de “esqueleto” temático, que empezaremos a “rellenar” en el paso siguiente.

5. Redacción del documento. Guiándonos por el esquema desarrollado y por lo escrito en nuestro planteamiento, comenzaremos a desarrollar el tema. No hay que tener miedo de copiarse de uno mismo, así que mucho de lo que ya escribiste en el planteamiento te será útil para redactar el cuerpo de tu documento.

- Redacción del desarrollo. El contenido de la monografía es el primer tramo a redactar, en su justo orden secuencial de los capítulos que lo compongan.
- Redacción de las conclusiones. Una vez terminado el cuerpo de la monografía, procederemos a redactar las conclusiones.
- Redacción de la introducción. Finalmente, teniendo el cuerpo completo del trabajo, haremos la introducción. No es conveniente hacerla al principio, ya que el proyecto cambiará a medida que lo desarrollemos y entonces tendríamos que volver sobre la introducción para corregir y añadir detalles.

Corrección y ajustes metodológicos. Una vez lista la monografía, debemos proceder a leerla con ojo atento, para corregir los detalles ortotipográficos, pulir la redacción y ajustar todas las referencias metodológicas y bibliográficas. También es momento de introducir los anexos y verificar que estén referidos en el lugar adecuado.

6. Revisión del documento. Nuestra monografía está lista para su última lectura, que deberemos hacer antes de imprimirla y entregarla. Conviene dejar pasar un tiempo corto entre la culminación de su escritura y esta última lectura, para que podamos tener distancia crítica respecto de lo escrito y podamos leerlo como si fuera de otra persona.

Fuente: <https://concepto.de/monografia/#ixzz7PLa1v81V>

Para saber más sobre la Monografía, consultemos en:

Plataforma: Recursos generales 2022. Literatura V. Saberes en clave 2011. Capítulo IV



¿Qué es el Barroco latinoamericano?

El año pasado vimos cómo se daba el barroco en España y en textos narrativos. ¿Te acordás con qué obra?

El barroco

El Barroco en la Literatura, trajo consigo una renovación de técnicas y de estilos. Los poetas barrocos del siglo XVII, mezclaron estrofas tradicionales con las nuevas, así cultivaron el terceto, el cuarteto, el soneto y la redondilla. Se sirvieron las figuras retóricas, buscando una disposición formal recargada de ornamentos.

La palabra “barroco” proviene del término portugués “barrueco”, que en el siglo XVI designaba a una perla de forma irregular. Los estudios contemporáneos designan al Barroco como un movimiento artístico y cultural posterior al Renacimiento y que surgió y se desarrolló en España entre 1570 y 1670.

En este siglo se produce un cambio rotundo de cosmovisión ya que se pasa del ideal de armonía y perfección a la profunda crisis de ideas producto de diversos sucesos históricos, políticos, religiosos y científicos.

Comparación entre el Renacimiento y el Barroco

RENACIMIENTO	BARROCO
-Equilibrio y armonía entre forma y contenido	-Desequilibrio e inestabilidad entre forma y contenido
-Revalorización de lo clásico grecolatino	-Revalorización de lo medieval sin olvido de lo clásico
-Uso medido de los recursos de estilo	-Claroscuro que provoca la dificultad
-Lenguaje llano: naturalidad	-Multiplicación y acumulación de recursos de estilo
	-Renovación lingüística mediante la incorporación de cultismos y neologismos.
-Arte: expresión de la alegría de vivir	-Arte: expresión del desengaño vital

Este movimiento estético es producto de una sociedad en estado crítico ya que las certezas que habían sostenido al mundo occidental se derrumban. Entre las causas encontramos:

- **El Cisma del Cristianismo y la Reforma de Lutero:** las críticas al Clero y a la organización de la Iglesia Católica que se venían observando desde el siglo XIV culminan en el XVI con la Reforma luterana y la Contrarreforma católica. Esto no solo impacta de sobremanera en lo social a través de guerras religiosas y persecuciones ideológicas (En España, por ejemplo, de la mano de la Inquisición), sino que también trae aparejados cambios en el modo de pensar y sentir la realidad.
- **Descubrimientos en el ámbito científico:** la revolución copernicana había abierto la primera brecha en la idea bíblica y aristotélica del universo, pero no fue aceptada



definitivamente hasta que Kepler y Galileo Galilei confirmaron sus descubrimientos. Se produjo entonces un gran avance en el campo científico, pero también fue un factor de incertidumbre por cuanto el hombre empieza a saber ahora que ya no es el centro del universo sino el habitante de un planeta más que gira en el espacio.

- **Viajes, descubrimientos y conquistas:** produjeron que Europa se viera a sí misma como un pequeño continente, uno más en la gran extensión de tierra que formaba el universo.

La realidad entonces ya no es tan sencilla ni tan matemáticamente representable como los griegos y la Iglesia lo habían propuesto. Por lo tanto, ya no puede mantenerse la confianza en la razón, en la fe y por ende la felicidad fruto de estado de certezas y seguridad. De esta manera se vuelve más aguda la conciencia del dolor y de la angustia. La concepción antropocéntrica del movimiento anterior aparece reemplazada por un vacío, un mundo donde todo parece tambaleante y estable y donde el sentimiento generalizado es la angustia existencial.

Como consecuencia de este panorama en crisis el barroco se manifestará en el arte a través de la desmesura, lo extravagante, la superposición y acumulación de elementos, los contrastes bruscos de colores, la técnica del claroscuro, las ondulaciones y las curvas, etc.

La característica principal de este movimiento es la complicación. El arte barroco es oscuro, difícil de entender, rebuscado y exuberante.

El Barroco en Hispanoamérica

El poder de la colonia: la corte y la iglesia

Después del descubrimiento y la conquista se inicia el periodo colonial en América (siglo XVI a XVIII). Dos instituciones concentran el poder: la iglesia y la corte. Ambas son muy estrictas; no se le permite al criollo⁶ pensar con conciencia crítica sobre problemas sociales y políticos de su realidad. Hay censura con respecto a las fuentes del saber. Se limita la lectura, se prohíben libros, según los mandatos de la metrópolis. Se impone un clima de aceptación y quietud. No se permite la iniciativa personal y el pueblo debe atenerse a las soluciones dadas por las instituciones mencionadas.

La corte poseía todos los privilegios y la aristocracia española era dueña de la riqueza y los derechos civiles y sociales. El celo por la *limpieza de sangre* marginaba al criollo y lo sometía al servilismo, que en lo literario se traducía en las “poesías por encargo”. La escritura reemplaza así la falta de profundidad emocional con juegos de ingenio y representa el destino enajenado del escritor al que se lo priva de la libertad, dado que depende de la voluntad de la clase gobernante.

La iglesia, por otra parte, aliada al poder de la Corte, controla la actividad de los intelectuales en la Colonia. Estos sufren presiones psicológicas y viven en un clima de asfixia

⁶ Criollo es un término usado desde la época de la Colonización europea de América, aplicado a los nacidos en el continente americano, pero con un origen europeo. A diferencia del nativo, el criollo (del portugués crioulo, y este de criar) era en el Imperio español un habitante nacido en América de padres europeos



lo cual propició el surgimiento del Barroco, movimiento literario que se había agotado en la Península y que encuentre en la Colonia el ambiente ideal para resurgir.

El barroco literario en Hispanoamérica

En América, el Barroco coincide con la finalización de la conquista y la incipiente organización institucional en colonias. Se formaron los virreinos, alrededor de los cuales comenzó a surgir una nueva sociedad en la que convivían españoles, indígenas y negros.

Algunas características de la literatura barroca en Hispanoamérica son: la necesidad de novedad y de sorpresa; la búsqueda de la dificultad, la obra como enigma, el gusto por el artificio y el ingenio; la idea de obra inacabada.

Por medio de conceptos y de formas literarias ingeniosas, el escritor se evade de una realidad insatisfactoria, pero como contrapartida la denuncia.

La escritura no surge como deseo sino como imposición. En México, la intelectual más destacada, **Sor Juana Inés de la Cruz**, afirma: “Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros...”



Lenguaje del Barroco

El lenguaje del Barroco es artificial, sobrecargado, elude lo natural ya que al artista le gusta que se perciba su trabajo en la obra. Para ello utiliza:

- Arcaísmos (palabras antiguas)
- Helenismos (palabras en griego y en latín)
- Neologismos (palabras nuevas)
- Cultismos (palabras de uso poco frecuente)
- Asociaciones insólitas

Y entre los recursos expresivos se destacan:

- a) **Hipérbaton**: Alteración del orden sintáctico de la oración. (s +v +o).

Ej.: El soldado pudo contar la historia/ **Contar la historia pudo el soldado.**

- b) **Hipérbole**: Consiste en una descripción exageradamente aumentada o disminuía de algo.

Ej.: Su belleza era el don máspreciado del universo.

- c) **Encabalgamiento**: Se produce cuando la oración que se inició en una estrofa termina en la estrofa siguiente.

Ej.: Y no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida⁷,

⁷ Persona carente de fe y de palabra. Cosa engañosa, falsa.



teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades

- d) **Anáfora:** Se produce cuando dos o más versos sucesivos comienzan con la misma palabra.

Ej: es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado

- e) **Paralelismo:** Se produce cuando dos o más versos tienen la misma estructura sintáctica.

Ej.: es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:

es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

- f) **Antítesis:** Utilización de conceptos opuestos.

Ej.: Bien-Mal/ Vida-Muerte, etc.

- g) **Retruécano:** Consiste en contraponer dos ideas que contienen las mismas palabras, pero utilizando otro orden u otro sentido.

Ej.: La que peca por la paga
el que paga por pecar

- h) **Polifonía:** Consiste en la presencia de distintas voces. En el caso del Barroco Latinoamericano se observa la voz del europeo, del aborigen, del mestizo, etc.

Representantes del Barroco hispanoamericano:

Los dos autores más representativos del Barroco hispanoamericano son el Inca Garcilaso de la Vega y Sor Juana Inés de la Cruz.



Inca Garcilaso de la Vega

La vida de este historiador y escritor mestizo estuvo marcada desde temprana edad por su doble origen. En el Cuzco, pasó su infancia bajo la predominante influencia de su familia materna, en contacto íntimo con la lengua quechua y las tradiciones indígenas. También creció en el seno de la sociedad colonial que se iba organizando en tierra peruana, con los aprendizajes propios del hijo de un conquistador acaudalado: las letras y las armas. Como resultado de este proceso llegó a dominar tanto el quechua como el español. Su origen mestizo, su condición bilingüe y su talento como escritor le depararon la gloria de ser reconocido como el primer gran historiador peruano y como símbolo del encuentro entre dos razas y dos culturas.



El Inca Garcilaso de la Vega por su origen mestizo (hijo de un capitán español y de una princesa incaica) se encontró frente a un gran dilema: buscar el reconocimiento intelectual y la aceptación de la familia paterna sin dejar de reivindicar la sangre de su madre y de sus antepasados incas, en un medio en el que se desconocían los derechos de los indígenas.

Como respuesta a este dilema Garcilaso escribió los “Comentarios Reales”. En esta obra Garcilaso refutó la versión oficial de la conquista y por este motivo fue acusado de deformar la realidad histórica.

Los “Comentarios Reales” escritos en 1609 constituyen un tratado histórico organizado en nueve libros conformados por breves capítulos. En el primer libro se explica el origen del nombre “Perú”, la vida y las costumbres de los pueblos preincaicos y el nacimiento fabuloso del primer Inca Marco Capác. Luego los demás libros se suceden respetando el eje cronológico de la sucesión de reyes y ofrecen una valiosa información acerca de la lengua, la religiosidad, los hábitos sociales y familiares y los usos y costumbres incaicos para finalmente llegar al libro noveno y narrar la vida del duodécimo y último rey inca Huiana Capac y la llegada de los españoles.

La obra está conformada además por una dedicatoria a la princesa Doña Catalina de Portugal, duquesa de Braganza, un proemio al lector y una advertencia acerca de la lengua general de los indios del Perú.

En síntesis, cada libro detalla hábitos, costumbres, comidas, vestimentas, prácticas medicinales y todo tipo de información destinada a que sus lectores valoren el alto grado de civilización alcanzada por el Imperio incaico.

Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de Asbaje nació en Nepantla, México en 1651. Desde pequeña se destacó por su inteligencia. A los tres aprendió a leer y escribir y a los nueve quiso ingresar a la universidad vestida de hombre.

Famosa por su belleza, a los trece años ingresó a la corte virreinal como dama de compañía de la virreina. Dentro de la corte, deslumbró a todos por su sabiduría. Unos años más tarde abandonó la corte para ingresar al convento de las Carmelitas descalzas. Seis meses más tarde se cambió al de San Gerónimo donde permaneció hasta su muerte en 1695.

Juana es conocida como la “musa americana”. Fue un personaje controvertido de una época ya que reunía en sí las antinomias de ser mujer, mestiza, monja y erudita. Por esta razón fue criticada, discriminada e incomprensida por la sociedad de su época.



Su producción literaria se divide en dos partes:

- ☐ Ámbito teológico o religioso: Escrito generalmente en prosa, aborda temas religiosos y sagrados. Pertenecen a este grupo “Primero sueño”, “El divino Narciso”, “Carta a Sor Filotea de la Cruz”, etc.



- Ámbito profano: Escrito generalmente en verso y aborda temas como: el amor, la fugacidad de la vida, lo perecedero de la belleza, la situación de la mujer en la sociedad, etc. Pertenecen a este grupo “Redondillas” y “Sonetos”.

ACTIVIDADES:

1- Luego de haber leído detenidamente responde

- ¿Qué instituciones concentran el poder durante la época colonial en América?
- ¿Qué acciones realizan sobre los criollos?
- ¿Qué poseía la Corte? Al criollo ¿qué le sucedía?
- Y la Iglesia ¿qué hacía?
- Nombra algunas características de la Literatura Barroca en Hispanoamérica
- ¿Qué hace el escritor con la realidad?
- ¿Cómo es el uso del lenguaje propio del Barroco?
- Luego de la lectura atenta del documento complete el siguiente crucigrama:

1-										<i>B</i>										
2-										<i>A</i>										
3-										<i>R</i>										
4-										<i>R</i>										
5-										<i>O</i>										
6-										<i>C</i>										
7-										<i>O</i>										
8-										<i>A</i>										
9-										<i>M</i>										
10-										<i>E</i>										
11-			C	O	M	E	N	T	A	<i>R</i>	I	O	S		R	E	A	L	E	S
12-										<i>I</i>										
13-										<i>C</i>										
14-										<i>A</i>										
15-						R	E	D	O	<i>N</i>	D	I	L	L	A	S				
16-										<i>O</i>										

Referencias:

- Consiste en una descripción exageradamente aumentada o disminuída de algo.
- Uso de palabras antiguas.
- Se produce cuando dos o más versos sucesivos comienzan con la misma palabra.
- Alteración del orden sintáctico de la oración. (s +v +o).
- Uso de palabras nuevas
- Consiste en contraponer dos ideas utilizando las mismas palabras en distinto orden.
- Consiste en la presencia de distintas voces



- 8- Institución que controla las actividades intelectuales de la época
9- Palabras de uso poco frecuente.
10- Se produce cuando dos o más versos tienen la misma estructura sintáctica.
11- (escribir la referencia)
.....
12- Utilización de conceptos opuestos.
13- Organización institucional de América cuando finaliza la conquista.
14- Se produce cuando la oración que se inició en una estrofa termina en la estrofa siguiente.
15- (Leer el punto 3 y completar). Composición poética escrita por..... cuya temática es.....
16- Nuevo habitante americano, que es marginado y sometido al servilismo.

2- Lee atentamente el siguiente soneto de Sor Juana Inés de la Cruz:

**¿En perseguirme, mundo, qué
interesas?**

¿En perseguirme, mundo, qué intereses?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.

Yo no estimo hermosura que vencida
es despojo civil de las edades
ni riqueza me agrada fementida,

teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

¿Qué le reprocha al mundo la poetisa?

- a. ¿Qué denuncia del ambiente de la época?
b. ¿A qué aspira la autora?
c. ¿Con qué figura del discurso expresa sus aspiraciones? Subráyalo en el poema. (La poetisa utiliza esta figura 3 veces en el poema)

Metáfora

- a. Paralelismo
b. Antítesis

Retruécano



3- Leamos la famosa redondilla de Sor Juana que, como afirma Octavio Paz, “fue una ruptura histórica y un comienzo: por primera vez en la historia de nuestra literatura una mujer habla en nombre propio, defiende su sexo y, con gracia e inteligencia, usando las mismas armas que sus detractores, acusa a los hombres por los vicios que ellos achacan a las mujeres”.

a- ¿Qué trama tiene este poema? Subraya la que corresponde:

Narrativa – descriptiva – argumentativa

- b- La poetisa plantea su tesis (opinión) en la primera estrofa. Escribe una reformulación con tus propias palabras.
- c- Investiga y responde: ¿Por qué menciona a Thais y a Lucrecia?
- d- Identifica en la redondilla las siguientes figuras: antítesis, metáforas y retruécanos.
- e- Indica con una oración breve la crítica concreta que se les hace a los hombres en cada estrofa
- f- Selecciona el tema más adecuado:

La seducción de las mujeres – la hipocresía de los hombres – la tentación que constituyen las mujeres para los hombres

Redondillas: Hombres necios que acusáis

Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis:	¿Qué humor puede ser más raro que el que, falto de consejo, él mismo empaña el espejo, y siente que no esté claro?	Dan vuestras amantes penas a sus libertades alas, y después de hacerlas malas las queréis hallar muy buenas.
si con ansia sin igual solicitáis su desdén, ¿por qué queréis que obren bien si la incitáis al mal?	Con el favor y desdén tenéis condición igual, quejándoos, si os tratan mal, burlándoos, si os quieren bien.	¿Cuál mayor culpa ha tenido en una pasión errada: la que cae de rogada, o el que ruega de caído?
Cambatís su resistencia y luego, con gravedad, decís que fue liviandad lo que hizo la diligencia.	Siempre tan necios andáis que, con desigual nivel, a una culpáis por crüel y a otra por fácil culpáis.	¿O cuál es más de culpar, aunque cualquiera mal haga: la que peca por la paga, o el que paga por pecar?
Parecer quiere el denuedo de vuestro parecer loco el niño que pone el coco y luego le tiene miedo.	¿Pues cómo ha de estar templada la que vuestro amor pretende, si la que es ingrata, ofende, y la que es fácil, enfada?	Pues ¿para qué os espantáis de la culpa que tenéis? Queredlas cual las hacéis o hacedlas cual las buscáis.
		Dejad de solicitar, y después, con más razón, acusaréis la afición de la que os fuere a rogar.



Queréis, con presunción necia, hallar a la que buscáis, para pretendida, Thais, y en la posesión, Lucrecia.	Mas, entre el enfado y pena que vuestro gusto refiere, bien haya la que no os quiere y quejaos en hora buena.	Bien con muchas armas fundo que lidia vuestra arrogancia, pues en promesa e instancia juntáis diablo, carne y mundo.
--	--	---



Hay varias producciones que intentan dar cuenta de cómo era México en el siglo XVII y cómo lo vive esta escritora. Una de ellas, es “Juana Inés” y se encuentra disponible en la plataforma de Netflix, si pueden ver por lo menos el primer capítulo los ambientará muy bien.

2- La “Respuesta Sor Filotea”

La Iglesia, por otra parte, aliada al poder de la Corte, controla la actividad intelectual de la Colonia, Sor Juana pertenece al clero, pero su situación de mujer la coloca en una posición de inferioridad con respecto al acceso al conocimiento y a la posibilidad de expresar sus opiniones. La monja escribe la “Carta Atenagórica” (digna de Atenea, la diosa griega de la sabiduría) en donde critica el sermón de un sacerdote, el padre Antonio Vieira. El Obispo de Puebla, ocultándose bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz, la amonesta con otra carta que le provoca mucho temor a la escritora. Ella le contesta mediante la “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz” en la que expresa sus argumentos para defenderse.

Leamos el siguiente fragmento de la “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”:

“Muy ilustre Señora, mi Señora: no mi voluntad, sino mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta. ¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles? El primero (y para mí más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta. [...] El segundo imposible es saber agradeceros tan excesivo como no esperado favor, de dar a las prensas

mis borrones: merced tan sin medida que aún se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico. [...] ¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención? [...]

No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad al de toda mi alma, que, al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, [...] Porque quien hizo imprimir la Carta, tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la costeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora), ¿qué no hará, que no perdonará? [...]



Digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados que, aunque viene en traje de consejo, tendrá para mi sustancia de precepto, [...] el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna. [...] ¿Pues cómo me atrevería yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres? Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar; el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura. Yo no quiero ruido

con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir y alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar.

1 ¿Quién es la “Señora” a la que se dirige Sor Juana?

2 ¿Con qué palabras y expresiones la adula? ¿Qué revela con esa actitud?

3 La autora minimiza su capacidad intelectual. Subrayemos las palabras con que lo hace. ¿Qué podemos inferir de esta actitud?

4 La imposibilidad de opinar sobre las Sagradas Letras, el temor de Sor Juana, sus disculpas, ¿qué denuncian de su época?

Conectando textos:

Alfonsina Storni, poetisa argentina, (1892-1938) retoma la problemática de la mujer planteada por Sor Juana Inés de la Cruz. Si bien fue una escritora del siglo XX, también ella debió luchar para insertarse en el mundo intelectual en el que los hombres constituían la mayoría. Esta escritora reivindicó el papel de la mujer como sujeto pensante a la vez que emocional.

1- Lee atentamente el poema “Tú me quieres blanca”

- ¿Qué características se relacionan con el adjetivo blanco/a?
- b- ¿Qué reproches le hace la voz que habla a quien se dirige?
- c. ¿Cuál es el sentido de este poema? Tengan en cuenta para ello todo lo visto hasta aquí.
- d. ¿Qué relación encuentran entre este poema y las Redondillas de Sor Juana? Justifiquen su respuesta
- e. Señalen en el poema anáforas, paralelismos y metáforas.
- f. Según el poema. ¿Qué debe hacer el hombre para purificarse?
- g. Confecciona el campo semántico con las palabras que aluden a la pureza que se le exige a la mujer.



Tú me quieres blanca de Alfonsina Storni

Tú me quieres alba, me
quieres de espumas, me
quieres de nácar.
Que sea azucena Sobre
todas, casta. De perfume
tenue.
Corola cerrada.

Ni un rayo de luna filtrado me
haya. Ni una margarita se
diga mi hermana. Tú me
quieres nívea, tú me quieres
blanca, tú me quieres alba.

Tú que hubiste todas las
copas a mano, de frutos y
mieles los labios morados. Tú
que en el banquete cubierto
de pámpanos dejaste las
carnes festejando a Baco. Tú
que en los jardines negros del
Engaño vestido de rojo
corriste al Estrago.

Tú que el esqueleto
conservas intacto no sé
todavía por cuáles milagros,

me pretendes blanca (Dios te
lo perdone), me pretendes
casta (Dios te lo perdone),
¡me pretendes alba!
Huye hacia los bosques, vete
a la montaña; límpiame la
boca; vive en las cabañas;
toca con las manos la tierra
mojada; alimenta el cuerpo
con raíz amarga; bebe de las
rocas; duerme sobre
escarcha; renueva tejidos con
salitre y agua:

Habla con los pájaros y lévate
al alba. Y cuando las carnes
te sean tornadas, y cuando
hayas puesto en ellas el alma
que por las alcobas se quedó
enredada, entonces, buen
hombre, preténdeme blanca,
preténdeme nívea,
preténdeme casta.

ANGELES MASTRETTA

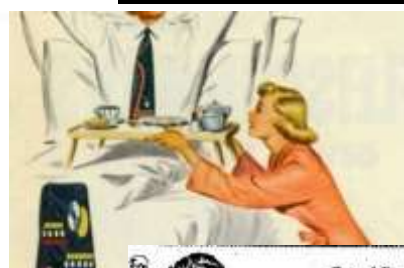
En este caso nos encontramos nuevamente con una escritora mexicana, quien publicó el libro “Mujeres de ojos grandes” que se compone de relatos cortos y conmovedores, que tienen como eje las vidas de distintas mujeres.

- Lea el cuento de la Tía Cristina en la página 11: (https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_M/MASTRETTA/Mal.pdf)
- Caracterice el prototipo de mujer de la época.
- Seleccione otro cuento y caracterice los personajes de las “tías” y explique por qué son subversivas para la época. Qué actitudes y decisiones tienen.
- Qué significado tiene el título del libro “Mujeres de ojos grandes” para Ud. (tenga en cuenta la época).



PUBLICIDADES DEL SIGLO XX

El siglo XX se caracteriza por el boom de la mercancía y las telecomunicaciones, veamos las siguientes publicidades:



- ¿Cómo se visualiza la mujer en las publicidades?
- ¿Cómo se publicita el producto, con qué imágenes? ¿Aparecen los miembros de una familia en productos relacionados al hogar, por qué?
- ¿Qué prototipo de mujer promueven las publicidades?



1- Ahora escuchemos un poco de **música**:

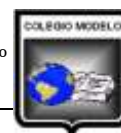
- a. Busque en YouTube la canción “Mujer florero” (<https://youtu.be/GWkiG9plkx8>) es de una banda de los 90 “Ella baila sola”. El tono de la canción es la ironía ¿qué es ser una mujer florero?
- b. Busque en YouTube la canción “Ella” de la cantante española Bebe.
- c. ¿Qué prototipo de mujer se interpreta en estas dos canciones? ¡Ojo! Cambia el paradigma y el prototipo.



UNIDAD 3

- ❖ Siglo XX: Los movimientos de vanguardia. La poesía de vanguardia en Latinoamérica.
- ❖ El “Boom” latinoamericano. El realismo mágico. Gabriel García Márquez.
- ❖ Lectura y análisis de la obra “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada” de Gabriel García Márquez y “12 cuentos peregrinos”





MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA

Etimología y definición

El término “vanguardia” proviene del francés “avantgarde” y designa, en el lenguaje militar, a las tropas que marchan en la primera fila. Por analogía con este sentido precursor un revolucionario, el vocablo se aplicó al arte y la literatura.



Los Ismos o Movimientos de Vanguardia fueron una serie de tendencias renovadoras en las artes plásticas y en la literatura que surgieron en Europa a principios del siglo XX y buscaron revolucionar completamente el arte contemporáneo.

Se organizaron en pequeños grupos de artistas, en torno a un fundador o padre del movimiento quien era el encargado de redactar el manifiesto (declaración de principios del movimiento). Fueron movimientos de corta duración y simultáneos en el tiempo.

Los principales movimientos de vanguardia fueron: Futurismo, Cubismo, Creacionismo, Dadaísmo, Surrealismo, Expresionismo, Ultraísmos, Estridentismo, etc.

MOVIMIENTOS VANGUARDISTAS	
FUTURISMO	El futurismo alaba la belleza de las máquinas y la emoción ante la velocidad y la técnica. Rechaza el pasado, admira la rebeldía, el riesgo, la violencia, la agresividad artística, la velocidad y la belleza de los avances.
CUBISMO	El cubismo aporta los caligramas o poemas en los que los versos forman imágenes. Descompone la realidad para crear composiciones libres de coherencia.
CREACIONISMO	El poeta debe crear, no debe fijarse en la naturaleza o la realidad. Se basaba en la autonomía del objeto artístico, en su independencia de otras realidades o circunstancias.
DADAISMO	Propone una literatura humorística, en la que no interviene para nada la lógica ni la razón. Expresa una protesta nihilista contra la totalidad de los aspectos de la cultura occidental, en especial contra el militarismo.
SURREALISMO	Su objetivo es cambiar la vida del ser humano liberándolo de las ataduras que lo esclavizan. No es posible acercarse desde la lógica: se trata de captar las sugerencias, las ideas asociadas, las emociones que nos produce.
EXPRESIONISMO	Ofrece una visión pesimista de la realidad que rodea al escritor y defiende el pacifismo.

Génesis de los movimientos de vanguardia (Causas de su aparición)

Los Ismos surgen como consecuencia de los cambios diversos y vertiginosos que se producen a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

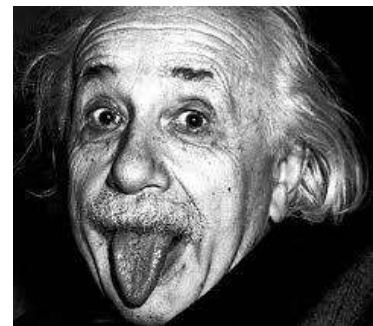
- a) **Primera Guerra Mundial (1914-1918):** Este conflicto bélico determinó un cambio drástico en el estilo de vida europeo. El concepto de “vida” fue





cambiado por el de “sobrevivir” ya que se relativizaron los conceptos de bienestar, muerte, etc. También se conoce como “**Disgregación de la vida**”.

- b) **Teoría del psicoanálisis de Freud:** Luego de la publicación del libro “La interpretación de los sueños” (1900) Freud plantea que la mente humana se divide en distintos estratos de conciencia: consciente, subconsciente e inconsciente. Esto provocó una profunda crisis ya que el hombre sintió la incertidumbre hasta de su autoconocimiento. Esto se conoce como “**Disgregación del espíritu**”.
- c) **Teoría de la Relatividad de Albert Einstein (1905):** Esta teoría relativiza los conceptos de espacio y tiempo. A la vez propone un universo en continua expansión de la materia. Esto se conoce como “**Disgregación de la materia**”.
- d) **Avances técnicos:** Se desarrolla la industria automotriz, se producen los primeros ensayos de radiotelefonía y se han los primeros intentos de televisión y cine hablado.



El mundo de la posguerra empieza a cuestionar seriamente la sociedad en que vive, abunda la disconformidad y el desengaño porque la paz definitiva y tan ansiada no termina de consolidarse; el hombre se siente inseguro, angustiado, desesperanzado y amenazado en sus concepciones. Todo en lo que había creído hasta entonces se derrumba.

En esta atmósfera paradójica, repartida entre el entusiasmo por el progreso y el pesimismo bélico, surgen los distintos movimientos “revolucionarios” que manifestarán la búsqueda de respuestas y soluciones originales.

Características

- ❖ **Predominio de lo irracional:** por la influencia del psicoanálisis de Freud, se buscan los estadios de semiconciencia cercanos al sueño como los momentos más propicios para crear.
- ❖ **Ruptura con los preceptos académicos:** los ismos buscan romper con todas las normas o reglas de creación, ya que éstas esclavizan al artista.
- ❖ **Feísmo:** con el objeto de provocar una reacción en el destinatario, se valen de lo desagradable, la provocación y el escándalo.
- ❖ **Arte no figurativo:** el arte deja de representar la realidad para explorar nuevas formas y estilos de creación. Surge así por ejemplo el arte abstracto.
- ❖ **Deseo de aunar todas las artes:** se busca unir distintas manifestaciones artísticas, por ejemplo: la pintura, la música, la literatura. Surgen así los caligramas: poemas que reflejan en su forma el contenido del que hablan.
- ❖ **Nueva disposición gráfica:** las palabras se distribuyen con total libertad en la hoja de papel. Se suprimen los





conectores, los signos de puntuación y el espacio se vuelve significativo.

- ❖ Elección de las revistas literarias: los distintos ismos utilizan revistas literarias para dar a conocer sus creaciones. En Argentina, por ejemplo, la revista “Martín Fierro” (1924).

LAS VANGUARDIAS EN LATINOAMÉRICA

Con actitud guerrera

La primera guerra mundial (1914-1918) produjo un cambio profundo en el orden establecido en el mundo hasta entonces: el imperialismo estadounidense surgido a partir de sus monopolios ganó lugar por sobre las potencias europeas que ya no dominarán la economía mundial. Rusia produjo su revolución (1917) y las ideas que la sustentaron comenzaron a difundirse ampliamente.



Latinoamérica formó parte de toda esta reestructuración: durante la guerra se interrumpió la exportación de materias primas a Europa. Se generaron movimientos por medio de los cuales las clases medias se integraron a la vida política, se organizó el proletariado y los valores de la oligarquía tradicional se vieron desprestigiados y progresivamente relegados.

Este ámbito de movimiento y cambios permanentes facilitó el surgimiento de diversos grupos de artistas que tenían como objetivo lograr una abrupta ruptura con el pasado: expresionismo, surrealismo, dadaísmo, ultraísmo, futurismo, fueron algunos de los movimientos que surgieron en la Europa de posguerra; se los denominó movimientos de vanguardia.

El papel de los Estados Unidos en Latinoamérica

Desde el comienzo Europa significó para América Latina un modelo de estado y un mercado donde vender sus materias primas. Como consecuencia de la primera guerra mundial, Europa dejará de cumplir ese papel de padre de Latinoamérica y progresivamente ese rol lo desempeñarán los Estados Unidos. La metodología utilizada por esta potencia imperialista será una política expansionista e intervencionista. La doctrina sustentada por Monroe, “América para los americanos”, fue el trasfondo de la implementación de la política del garrote, que significó la ocupación directa de países que perdieron su independencia. Estas intervenciones político económicas como las de Nicaragua (1912), Haití (1915), Panamá (1917), Honduras (1925), México (1927), caracterizaron el accionar estadounidense.

La revolución mexicana

En el territorio mexicano tendrá lugar un proceso revolucionario que durará 10 años (1910 - 1919). Los móviles de esta revolución serán, fundamentalmente, políticos (Porfirio Díaz se mantenían el poder de manera fraudulenta) y socioeconómicos (los indígenas fueron despojados de sus tierras). El censo de 1910 reveló que el 90% de los campesinos carecía de tierras y que el 1% de la población poseía más del 90% de las tierras.



Los protagonistas de esta revolución tenían objetivos distintos: Francisco Madero aspiraba a imponer la legalidad democrática, mientras que Emiliano Zapata y Pancho Villa pretendían reivindicar al campesinado y restituirle sus tierras. La oposición de estos dos planes produjo levantamientos, asesinatos y una cruel lucha armada. Con idas y venidas, se aprobó la Constitución de 1917, que declaró inalienable la tierra de la comunidad campesina (ejido) y reconoció la organización sindical.

Los conflictos de fronteras

Una vez logradas las independencias de las metrópolis originarias (España y Portugal) y consolidadas las naciones, los países latinoamericanos comienzan a fijarse con más detalle en la delimitación exacta de sus territorios.

La demarcación de fronteras trae como consecuencia conflicto entre las mismas naciones latinoamericanas, como ejemplo puede citarse la guerra del Chaco (1932- 1935) que enfrentó de manera sangrienta a Bolivia y Paraguay. El conflicto encontró solución cuando los Estados Unidos y otras naciones americanas intervinieron diplomáticamente.

Las corrientes inmigratorias

Algunos países como Argentina, Uruguay, Chile y Brasil reciben a comienzos de siglo una fuerte corriente inmigratoria europea que modifica la composición de su población. La figura del inmigrante provocará un nuevo ordenamiento social ya que la sociedad tradicional lo verá como un extraño y él luchará por darse su lugar.

LOS AUTORES Y SUS OBRAS

La poética de César Vallejo

César Vallejo nació en Perú en 1892 su vida estuvo caracterizada por el desamparo y la marginalidad. Terminó sus estudios a pesar de las penurias económicas. Viajó a París en 1921, fue un activo militante del partido comunista del Perú. Murió en París en 1938.

Vallejo rechazó la poesía que nace como consecuencia de la aplicación de cualquier técnica o preceptiva literaria, no se enroló en ninguna de las vanguardias e incluso repudió la actitud poética de muchos vanguardistas, a quienes consideró incapaces de crear una poesía sinceramente humana e imitadores de las vanguardias europeas. Rechazó el juego intelectual vanguardista, la novedad y la ruptura por sí mismas, sin un fin último.



Su libro *Trilce* (1922) refleja su cosmovisión, en la que están presentes la esencia americana, el sentimiento de existir entre el absurdo y el vacío, y la profunda solidaridad con la angustia y el sufrimiento humanos.

La renovación formal de la poesía de Vallejo surgió de su deseo de que la palabra represente el sentimiento humano y se adecue a la cambiante y desalentadora visión del mundo. Otra de sus obras más destacadas fue *Los heraldos negros* (1918)

Vicente Huidobro y el creacionismo



Vicente Huidobro nació en Santiago de Chile, en 1893. Estuvo en París y en Madrid donde participó de la creación del movimiento Ultraísta español, junto con Gerardo Diego. Murió en 1948.

Vicente Huidobro encabeza el movimiento vanguardista denominado **creacionismo**, que se inicia con la publicación de su libro *El espejo de agua* (1916), en el cual aparece el poema *Arte poética*, declaración de su postura estética.

Su ideario creacionista se basó en la autonomía y autosuficiencia del texto poético para crear su propia verdad y su propio mundo, paralelo a la naturaleza. Los postulados del Creacionismo fueron expresados en el manifiesto “Non serviam” (grito de rebeldía luciferino: no obedeceré).

El Creacionismo propone la humanización de lo inanimado, el descubrimiento de su intimidad. Pretende precisar las variedades y hacer concreto a lo abstracto y abstracto a lo concreto, dar nuevo valor a las cosas para crear objetos nuevos.

La actividad creativa de Huidobro fue incesante. Entre sus obras se destaca el extenso poema titulado *Altazor*, en él, el poeta transmite una desolada visión del mundo centrada en la soledad, la incomunicación y el vacío existencial por medio de imaginativos juegos con sonidos y significados, llevados a veces al extremo. El tema central es el drama del hombre contemporáneo, simbolizado por *Altazor*, alter ego del poeta, que se precipita vertiginosamente en una caída que culmina en el absurdo, la incoherencia y el grito desesperado.

Pablo Neruda: amor y compromiso de vida

Pablo Neruda, poeta chileno, nació en 1904. Su verdadero nombre era Neftalí Ricardo Reyes Basoalto. En 1945 se afilió al partido comunista de Chile y se comprometió con su política. En 1971 ganó el premio Nobel de literatura.

Neruda está considerado uno de los hombres fundamentales de la poesía hispanoamericana contemporánea. En sus frecuentes viajes conoció a los poetas españoles de la generación del 27 en cuya poesía influyó de manera importante. Murió en 1973.

La obra de Pablo Neruda

En la obra de Neruda se pueden distinguir cinco periodos marcados por la temática y las estrategias expresivas:

1. Poesía neorromántica de corte Posmodernista con un predominio de lo amoroso: *Crepusculario* (1923) y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924).
2. Poesía vanguardista: coincide con su contacto con las vanguardias europeas. La soledad, la angustia y el caos de la humanidad son los temas que expresa con un marcado hermetismo: *Primera residencia en la tierra* (1931) y *Segunda residencia en la tierra* (1935).
3. Poesía social y humana: es el periodo en el que Neruda se encuentra conmovido por la Guerra Civil Española: *España en el corazón* (1937) y *Tercera residencia en la tierra* (1947). En *Canto general* (1950) exalta la historia americana y el compromiso con los oprimidos.





4. Poetización de lo cotidiano: es un periodo de optimismo en el que están presentes la propaganda política y el humor: *Odas elementales* (1954), *Nuevas odas elementales* (1955), *Tercer libro de las odas* (1957) y *Navegaciones y regresos* (1959).
5. Poesía de reflexión íntima: en este periodo Neruda retoma una poesía tradicional, pero se vuelca a su intimidad y aspectos autobiográficos: *Estravagario* (1958), *Cien sonetos de amor* (1960) y *Memorial de isla negra* (1964).

Girondo y el Martinfierrismo

Oliverio Girondo nació en Buenos Aires en 1891 y murió en 1967. Fundó con un grupo de amigos varias revistas literarias, hasta que en 1924 una de ellas, *Martín Fierro*, logró imponerse como el medio elegido por muchos escritores jóvenes para manifestar sus ideas.

Con el objetivo claro de descubrir nuevos medios y formas de expresión, Girondo empieza a desarrollar su propia obra poética. En 1922 apareció *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, que representó una revolución en un medio acostumbrado a la poesía solemne, escrita en rima y con palabras rimbombantes. Para Girondo todas las palabras eran válidas y podían participar por igual, sin privilegios, en un mismo verso, teniendo la posibilidad de transmitir más de un significado a la vez. Sus libros más destacados son *Espantapájaros* (1932) y *En la Masmédula* (1956).

Guillén y el color cubano

Nicolás Guillén nació en Cuba en 1902 y murió en 1989. Fue un poeta mulato que confesó que su poesía “era la herencia de mi abuelo blanco y de mi abuelo negro”. En su juventud gustó de la poesía modernista y luego tuvo un fugaz contacto con las vanguardias, de las que solo tomó la simplificación del verso y la rima, para acentuar el elemento rítmico. Finalmente, la obra de Guillén se caracterizó por reivindicar al negro oprimido e igualarlo con el hombre blanco. De esta manera llegó a lo que Guillén llamó el “color cubano”, ni negro ni blanco: mestizo, rasgo distintivo de toda Latinoamérica. Se lo llamó el “poeta del son”, ritmo y baile típico de Cuba. Entre sus obras se destacan: *Motivos del son* (1930), *Sóngoro cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934) y *La paloma de vuelo popular* (1958).

Xavier Villaurrutia y el universalismo intimista

Xavier Villaurrutia nació en México en 1903 y falleció en 1950. Fue el líder del grupo vanguardista Contemporáneo y de la revista en la que publicaba sus ideas. En sus poemas, la palabra se instala en la desolación y la contemplación de un universo devastado, desde una postura íntima y altamente subjetiva. La muerte, la emoción y el desamor son temas frecuentes de sus libros *Reflejos* (1926), *Nocturnos* (1933), *Nostalgia de la muerte* (1938) y *Cantos a la primavera y otros poemas* (1948).

El juego sonoro y el uso de los espacios en blanco con valor significativo son característicos de su obra.

Antología de poemas vanguardistas latinoamericanos

Oliverio Girondo



Apunte callejero

En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana.

Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar...

Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda...

Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía.

Aparición urbana

¿Surgió de bajo tierra?

¿Se desprendió del cielo?

Estaba entre los ruidos,

herido,

malherido,

inmóvil,

en silencio,

hincado ante la tarde,

ante lo inevitable,

las venas adheridas

al espanto,

al asfalto,

con sus crenchas caídas,

con sus ojos de santo,

todo, todo desnudo,

casi azul, de tan blanco.

Hablaban de un caballo.

Yo creo que era un ángel.

12

Se miran, se presienten, se desean,
 se acarician, se besan, se desnudan,
 se respiran, se acuestan, se olfatean,
 se penetran, se chupan, se demudan,
 se adormecen, se despiertan, se iluminan,
 se codician, se palpan, se fascinan,
 se mastican, se gustan, se babea,
 se confunden, se acoplan, se disgregan,
 se aletargan, fallecen, se reintegran,
 se distienden, se enarcan, se menean,
 se retuercen, se estiran, se caldean,
 se estrangulan, se aprietan, se estremecen,
 se tantean, se juntan, desfallecen,
 se repelen, se enervan, se apetecen,
 se acometen, se enlazan, se entrechocan,
 se agazapan, se apresan, se dislocan,
 se perforan, se incrustan, se acribillan,
 se remachan, se injertan, se atornillan,
 se desmayan, reviven, resplandecen,
 se contemplan, se inflaman, se enloquecen,
 se derriten, se sueldan, se calcinan,
 se desgarran, se muerden, se asesinan,
 resucitan, se buscan, se refriegan,
 se rehúyen, se evaden y se entregan.

Nocturno en el que nada se oye de XAVIER VILLAU RRUTIA

En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen

sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte

en esta soledad sin paredes

al tiempo que huyeron los ángulos

en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre

para salir en un momento tan lento

en un interminable descenso

sin brazos que tender

sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano invisible

sin más que una mirada y una voz

que no recuerdan haber salido de ojos y labios

¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?

Y mi voz ya no es mía

dentro del agua que no moja

dentro del aire de vidrio

dentro del fuego lívido que corta como el grito

Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro

cae mi voz

y mi voz que madura

y mi voz quemadura



y mi bosque madura y mi voz quema dura como el hielo de vidrio como el grito de hielo aquí en el caracol de la oreja el latido de un mar en el que no sé nada en el que no se nada porque he dejado pies y brazos en la orilla siento caer fuera de mí la red de mis nervios más huye todo como el pez que se da cuenta hasta ciento en el pulso de mis sienes muda telegrafía a la que nadie responde porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse.	
“Canto negro” de NICOLÁS GUILLÉN ¡Yambambó, yambambé! Repica el congo solongo, repica el negro bien negro; congo solongo del Songo baila yambó sobre un pie. Mamatomba, serembe cuserembá. El negro canta y se ajuma, el negro se ajuma y canta, el negro canta y se va. Acuememe serembó, aé yambó, aé. Tamba, tamba, tamba, tamba, tamba del negro que tumba; tumba del negro, caramba, caramba, que el negro tumba: ¡yamba, yambó, yambambé!	“Éramos los elegidos del sol” de Vicente Huidobro Éramos los elegidos del sol Y no nos dimos cuenta Fuimos los elegidos de la más alta estrella Y no supimos responder a su regalo Angustia de impotencia El agua nos amaba La tierra nos amaba Las selvas eran nuestras El éxtasis era nuestro espacio propio Tu mirada era el universo frente a frente Tu belleza era el sonido del amanecer La primavera amada por los árboles Ahora somos una tristeza contagiosa Una muerte antes de tiempo El alma que no sabe en qué sitio se encuentra El invierno en los huesos sin un relámpago Y todo esto porque tú no supiste lo que es la eternidad Ni comprendiste el alma de mi alma en su barco de tinieblas En su trono de águila herida de infinito
“Arte poética” de Vicente Huidobro Que el verso sea como una llave que abra mil puertas. Una hoja cae; algo pasa volando; cuanto miren los ojos creado sea, y el alma del oyente quede temblando. Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; el adjetivo, cuando no da vida, mata. Estamos en el ciclo de los nervios. El músculo cuelga, como recuerdo, en los museos; mas no por eso tenemos menos fuerza: el vigor verdadero reside en la cabeza. Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! hacedla florecer en el poema.	SONETO LXXXI de Pablo Neruda Ya eres mía. Reposa con tu sueño en mi sueño. Amor, dolor, trabajos, deben dormir ahora. Gira la noche sobre sus invisibles ruedas y junto a mí eres pura como el ámbar dormido. Ninguna más, amor, dormiré con mis sueños. Irás, iremos juntos por las aguas del tiempo. Ninguna viajará por la sombra conmigo, sólo tú, siempre viva, siempre sol, siempre luna. Ya tus manos abrieron los puños delicados y dejaron caer suaves signos sin rumbo, tus ojos se cerraron como dos alas grises, mientras yo sigo el agua que llevas y me lleva: la noche, el mundo, el viento devanan su destino, y ya no soy sin ti sino sólo tu sueño.



Sólo para nosotros viven todas las cosas bajo el sol. El poeta es un pequeño Dios.	
“Arte poética” de Pablo Neruda ENTRE sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas, dotado de corazón singular y sueños funestos, precipitadamente pálido, marchito en la frente y con luto de viudo furioso por cada día de vida, ay, para cada agua invisible que bebo soñolientamente y de todo sonido que acojo temblando, tengo la misma sed ausente y la misma fiebre fría un oído que nace, una angustia indirecta, como si llegaran ladrones o fantasmas, y en una cáscara de extensión fija y profunda, como un camarero humillado, como una campana un poco ronca, como un espejo viejo, como un olor de casa sola en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios, y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia de flores -posiblemente de otro modo aún menos melancólico-, pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho, las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio, el ruido de un día que arde con sacrificio me piden lo profético que hay en mí, con melancolía y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.	
CÉSAR VALLEJO	
¡TE VAS! Solo por unos días, amada inolvidable me hizo feliz la vida tu noble compañía: ya el hado nos separa fatal e inexorable, ya tu barquilla tiende la hiende la inmensa lejanía. Queda en mi pecho fija tu dulce imagen blanca y el rastro luminoso del alma virginal, al ver tu adiós el luto mis lágrimas arranca, pensando en que ya nunca se acabara mi mal. No me será posible cubrir con el olvido el mundo de ilusiones que soné, y he de esperar por siempre lo que antes espere. El deliro de verte y el gozo preterido me han de dar en tu ausencia tu encantada	“Los heraldos negros” Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos, la resaca de todo lo sufrido se empozará en el alma... ¡Yo no sé! Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte. Serán tal vez los potros de bárbaros Atilas; o los heraldos negros que nos manda la Muerte. Son las caídas hondas de los Cristos del alma de alguna fe adorable que el Destino blasfema. Esos golpes sangrientos son las crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema. Y el hombre... Pobre... ¡pobre! Vuelve los ojos, como cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; vuelve los ojos locos, y todo lo vivido se empoza, como charco de culpa, en la mirada. Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!



visión	
para aromar con ella mi mustio corazón.	
“PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA BLANCA” Me moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo. ¿Me moriré en París? y no me corro? tal vez un jueves, como es hoy, de otoño. Jueves será, porque hoy, jueves, que proso estos versos, los húmeros me he puesto a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto, con todo mi camino, a verme solo. César Vallejo ha muerto, le pegaban todos sin que él les haga nada; le daban duro con un palo y duro también con una soga; son testigos los días jueves y los huesos húmeros, la soledad, la lluvia, los caminos...	

POESÍA DE VANGUARDIA

Taller de escritura

Las siguientes técnicas de escritura fueron propuestas por poetas de vanguardia. Se trata de consignas de escritura individual y grupal para animarse a inventar, sacarse de encima ciertas ataduras y experimentar con el lenguaje. Es muy posible que los textos resultantes no reúnan los requisitos de coherencia propios de otras clases de texto; advertir estas diferencias es, justamente, uno de los objetivos de la tarea.

1. Hacer un poema dadaísta:

Lean las instrucciones de Tristan Tzara para realizar un poema de vanguardia

¿Quién fue?

Tristan Tzara (1896-1963), poeta francés nacido en Rumanía, es el fundador del dadaísmo, movimiento de vanguardia, que pretendía crear un lenguaje provocador, absurdo, sin sentido, alejado de la norma y del racionalismo artístico.

Instrucciones:

Tome un periódico.

Tome unas tijeras.

Recorte distintas palabras y distintas tipografías.

Métalas en una bolsa.

Mezcle las palabras dentro de la bolsa suavemente.

Ahora saque cada recorte uno tras otro.

Copie las palabras en el orden en que hayan salido de la bolsa.

El poema se parecerá a usted. Péguelas sobre una hoja en blanco.

Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque



incomprendida por el común de las personas.

Dada manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo, VIII, 1920. Traducción de Huberto Haltter.

Realizar individualmente la experiencia. Copiar los poemas resultantes uno por cada integrante del grupo.

2. Arma poesía:

Ahora vamos a hacerlo, pero no tan azarosamente sino eligiendo las palabras con un juego de “Arma poesía”. Sáquenle fotos a su poema una vez que lo hayan concluido (se realiza también individualmente) La clase siguiente deberán traer la foto impresa junto con un epígrafe de foto que lleve el título de la poesía creada y el nombre del autor/a. Estas fotos las expondremos en el aula.

3. Escritura automática

“Tomen algo con qué escribir y un papel en blanco. Entren en el estado más pasivo o receptivo que puedan. Prescindan de su genio, de su talento y del genio y el talento de los demás. Escriban rápido, sin tema preconcebido, escriban lo suficientemente rápido para no tener que frenarse y no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se les ocurrirá por sí misma ya que en cada segundo que pasa hay una frase, que desea salir. Sigán todo el tiempo que quieran.”

André Breton en: *Manifiesto del surrealismo*, 1924.

Extensión máxima 10 renglones. Escriban a toda velocidad de modo de no tener que pensar ni en la coherencia ni en el sentido.

4. Cadáver exquisito

Se forman grupos de seis o siete participantes. Se sientan alrededor de una mesa. El primero escribe una frase en un papel y, al terminar, lo dobla dejando que se vea sólo la última palabra. A partir de ésta, el segundo participante escribe otra frase y así sucesivamente. El juego se puede repetir varias veces, cuantas se quiera. Al finalizar, se desdobra el papel y se lee el resultado. Este juego se llama “Cadáver exquisito” porque cuando los poetas vanguardistas lo hicieron por primera vez, la frase resultante fue: “El cadáver/exquisito/beberá/el vino nuevo”.

Modo de ejemplo: El primer participante escribe

“El sol le iluminaba hasta las
entrañas”

Es importante que la última palabra se escriba suelta abajo de todo para facilitar luego doblar el papel y que sea esta sola la que se lea por el segundo compañero.

Sin que el resto lo vea dobla el papel y sólo deja la última palabra al descubierto de este modo sus compañeros verán lo siguiente:

entrañas”

Al terminar transcriban el poema que haya quedado en la hoja.

5. Preguntas y respuestas



Para esta actividad se forman parejas. El primer integrante formula una pregunta, que no deja leer a su compañero. El segundo participante escribe la respuesta, como si tuviera total certeza acerca del interrogante. Se continúa así alternadamente, cuantas veces se desee (Mínimo 15 preguntas y 15 respuestas). Al finalizar, se leen el texto resultante y luego transcribanlo.

El texto resultante mostrará preguntas y respuestas que no tienen mucho sentido. Por ejemplo:

El participante A preguntó: ¿Qué me deparará el destino?

EL segundo participante (B) sin saber la pregunta que hizo A, respondió: Ahí había moscas por todas partes. Y así sucesivamente.

6. Caligramas:

“El vocablo caligrama, como lo conocemos ahora, viene del francés “calligramme” y se suele utilizar para calificar a poemas de carácter visual en los cuales las palabras utilizadas con la finalidad de crear una imagen, cumplen una doble función:

- generar imágenes por medio de los sonidos y la cercanía de unas palabras con otras.
- disponer las palabras sobre el papel [...] de manera que conformen o “dibujen” la

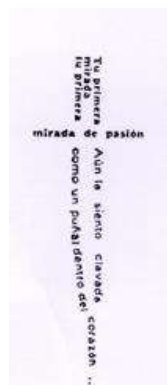
forma a la que se está haciendo alusión que puede ser un personaje, un animal, un paisaje, una sensación de quien escribe o cualquier objeto o tema. Así, podemos hablar de caligramas o poemas visuales que hablan y dibujan a un tiempo sobre el yo, algún animal, el viento, el instante, la lluvia, la tristeza, etcétera.

Aunque fue el poeta vanguardista francés Guillaume Apollinaire (1880 Roma, Italia - 1918 París, Francia) quien durante los primeros años del siglo XX dio un nuevo auge a este género cabe recordar, no obstante, que los orígenes del caligrama se remontan a la Antigüedad, y se conservan en forma escrita desde el periodo helenístico griego: se tiene noticia de textos caligráficos de Teócrito y de Simias de Rodas, hacia el año 300 antes de Cristo. También en el Antiguo Testamento y en algunos textos egipcios e hindúes como los mantras y los mandalas encontramos, desde tiempos ancestrales, esta bella forma de expresión”

EL PUÑAL DE JUAN JOSÉ TABLADA:

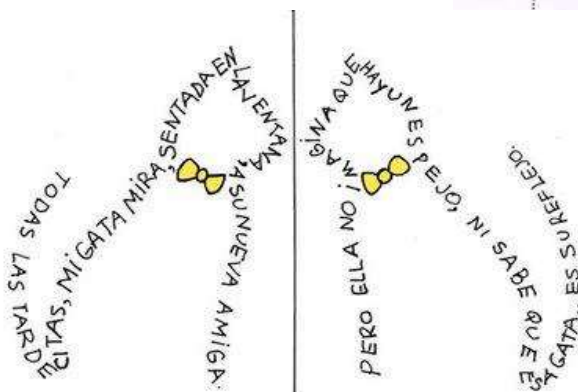
Tu primera mirada
pasión

Como un puñal dentro del corazón



Tu primera mirada de
Aún la siento clavada

La gata y el espejo de Diana Briones.





- A. ¿Qué representan las formas dibujadas? ¿Qué relación tienen con el tema del poema?
B. Creen al menos dos caligramas por grupo.

7. Poesía Blackout:

Lean el siguiente artículo sobre poesía Blackout. En donde encontrarán información sobre la técnica y ejemplos que le servirán para orientarse.

<https://ideasparalacase.com/2014/02/17/poesia-blackout-o-blackout-poetry-una-estrategia-interesante-para-crear-poemas/?fbclid=IwAR1yDf0OxzRiQ8gngVo3p7ALJAqn2mQqA0EJi7-p8qUbeap88eE9xd5g-aw>



Para esta actividad deben traer impresa, fotocopiada o escaneada una carilla de un libro de literatura narrativa (cuento o novela) que les guste. Además, deberán traer lápices y fibras de colores.

Cada integrante del grupo deberá ser creativo y poner esa creatividad en juego para realizar su propia poesía blackout.

8. Manifiesto vanguardista.

1. Investiguen qué es un “manifiesto” y expliquen luego, con sus palabras, de qué se trata.
2. Lean el Manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti.

El **Manifiesto Futurista** fue el texto que configuró las bases del movimiento futurista escrito por el poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti acabando 1908 y publicado en el diario Le Figaro en Francia en 1909.

La publicación de este manifiesto supone la inauguración del movimiento futurista y sentaría precedente para otras vanguardias como el Manifiesto surrealista.

Manifiesto futurista

1. Queremos cantar el amor a la energía.
2. El coraje, la audacia y la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. Nuestra pintura y arte resalta el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.
4. Afirmamos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad.
5. Queremos alabar al hombre que tiene el volante, cuya lanza ideal atraviesa la Tierra, lanzada ella misma por el circuito de su órbita.
6. Hace falta que el poeta se prodigue con ardor, fausto y esplendor para aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales.
7. No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra de arte sin carácter agresivo puede ser considerada una obra maestra. La pintura ha de ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para reducirlas a postrarse delante del hombre.
8. ¡Estamos sobre el promontorio más elevado de los siglos! ¿Por qué deberíamos protegernos si pretendemos derribar las misteriosas puertas del Imposible? El Tiempo y el Espacio morirán mañana. Vivimos ya en lo absoluto porque ya hemos creado la eterna velocidad omnipresente.



9. Queremos glorificar la guerra - única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las ideas por las cuales se muere y el desprecio por la mujer.
10. Queremos destruir y quemar los museos, las bibliotecas, las academias variadas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y utilitarias.
11. Cantaremos a las grandes multitudes que el trabajo agita, por el placer o por la revuelta: cantaremos a las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; cantaremos al febril fervor nocturno de los arsenales y de los astilleros incendiados por violentas lunas eléctricas; a las estaciones ávidas devoradoras de serpientes que humean, en las fábricas colgadas en las nubes por los hilos de sus humaredas; en los puentes parecidos a gimnastas gigantes que salvan los ríos brillando al sol como cuchillos centelleantes; en los barcos de vapor aventureros que olfatean el horizonte, las locomotoras de ancho pecho que piafan en los raíles como enormes caballos de acero embridados con tubos, y el vuelo deslizante de los aeroplanos, cuya hélice ondea al viento como una bandera y parece aplaudir como una muchedumbre entusiasta.

Es desde Italia donde lanzaremos al mundo este manifiesto nuestro de violencia atropelladora e aventureros que huelen el horizonte, en las locomotoras de pecho ancho que pisan los raíles como enormes caballos de acero embridados de tubos y al vuelo resbaladizo de los aviones cuya hélice cruje al viento como una bandera y parece que aplauda como una loca demasiado entusiasta, incendiaria, con el cual fundamos hoy el “futurismo”, porque queremos liberar este país de su fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios.

Ya durante demasiado tiempo Italia ha sido un mercado de antiguallas. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren toda de cementerios innumerables.

Filippo Tommaso Marinetti, “Le Figaro”, 20 de febrero de 1909

3. Inventen un movimiento de vanguardia. Deberán ponerle un nombre y redactar un manifiesto definiendo su postura en relación con el arte.

“El boom latinoamericano y el realismo mágico”

Una década fría, tensa e intensa

Luego de la Segunda Guerra Mundial, las naciones y las fuerzas políticas se reorganizaron, y los Estados Unidos y la Unión Soviética resultaron las potencias dominantes en un nuevo orden mundial. Estos países iniciaron una forma de coexistencia pacífica y de enfrentamiento indirecto, llamado Guerra fría. La Guerra de Vietnam (1959-1971) y la construcción del muro de Berlín (1961) fueron un ejemplo claro de este particular tipo de enfrentamiento en regiones alejadas.



Por otra parte, se fue fortaleciendo el Movimiento de los Países No alineados o del Tercer Mundo, formado por los que no pertenecían al primer grupo (integrado por los Estados Unidos y por los países capitalistas industriales europeos) ni al segundo (la Unión Soviética y sus países satélites de Europa oriental). Los países del Tercer Mundo-“subdesarrollados” para algunos, o “en vías de desarrollo” para otros-compartían la búsqueda de una posición más autónoma en lo político y el deseo de un crecimiento económico hacia la modernización y la industrialización.

Sin embargo, la mayoría de los países latinoamericanos, castigados por las desigualdades sociales, la pobreza y el analfabetismo, se debatían entre gobiernos democráticos y regímenes militares, entre aceptar la instalación de empresas multinacionales y la asistencia económica de los Estados Unidos, o resistirlas por considerarlas una vía de penetración imperialista. Se alternaron, entonces, políticas de control estatal, de nacionalización y de reforma agraria con políticas de apertura a las inversiones extranjeras, especialmente dedicadas a la explotación del petróleo y al desarrollo de la industria pesada.

En la década de 1960, América latina estuvo convulsionada por choques violentos entre experiencias reformistas y golpes de Estado. La Unión Popular en Perú y la Unidad Popular en Chile (que llevó a la presidencia a Salvador Allende en 1970) ensayaron profundos cambios políticos y económicos: reformas agrarias y políticas de nacionalización del petróleo y los ferrocarriles. Pero la falta de estabilidad económico-política y el surgimiento de movimientos de protesta o de rebelión armada agudizaron los conflictos políticos y sociales en el continente.

La Revolución cubana

En 1959, en Cuba, el triunfo del movimiento de liberación liderado por Fidel Castro y por el argentino Ernesto Guevara (el Che) sacudió a América latina. La Revolución inició, en la isla, un proceso de reforma agraria y nacionalización de la economía que trajo como consecuencia la ruptura de las relaciones diplomáticas de este país con los Estados Unidos y, además, la alineación de la isla con la Unión Soviética.

Este acontecimiento promovió fuertes adhesiones y polémicas entre los intelectuales latinoamericanos, ya que la revolución abría, para muchos, una esperanza de cambio para la región. Pero esto fue considerado por los Estados Unidos como una amenaza de propagación del comunismo en el continente.

Boom latinoamericano- Realismo mágico

América Latina enfrentaba agitaciones políticas durante los años de 1960 y 1970 por la influencia de la Guerra Fría que sucedía en Europa. Las rebeliones contra los líderes autoritarios y el movimiento cultural que comenzaron a desarrollarse fueron un reflejo de la búsqueda de identidad de las naciones que querían desprenderse de las influencias y movimientos europeos. La Revolución cubana contribuyó a la unificación política de los escritores de esta tendencia y como consecuencia surgieron nuevas técnicas narrativas, entre ellas el **Realismo Mágico**.

EL BOOM LATIIONAMERICANO





BOOM LATINOAMERICANO

La década de 1960 vio surgir **un fenómeno inaudito en la literatura latinoamericana**. Este fenómeno se conoce con el nombre de Boom. *¿Qué fue el Boom?* La palabra, del inglés “estallido”, proviene de las técnicas de investigación de mercado creadas por los norteamericanos (marketing) y se utiliza para describir un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo. El crítico uruguayo Ángel Rama explica que fue sorprendente la aplicación del término a un objeto como el libro, ya que éste se encontraba al margen de esas mediciones cada vez más habituales en otras formas de consumo, tales como por ejemplo el Boom de los electrodomésticos.

Para Rama el Boom de la literatura latinoamericana fue un fenómeno de la sociedad de consumo, a la que se estaban incorporando algunas ciudades latinoamericanas en las que era posible el consumo editorial. Los sectores medios querían estar informados y a la moda, y los semanarios difundieron a los autores del boom como la novedad literaria del momento.

También contribuyeron a su difusión las universidades norteamericanas y europeas, que promovieron la lectura y las traducciones a otras lenguas de los textos escritos en América latina, en esta década.

El crítico argentino Noé Jitrik agrupó en 5 tendencias básicas las diversas interpretaciones que se dieron en la década de 1960 acerca de este auge editorial:

- 1- Para algunos el auge se debió al interés mundial por los conflictos políticos del continente despertado por la revolución cubana
- 2- Para otros, que privilegiaban lo económico, se trataba de interés del europeo y norteamericano en las sociedades latinoamericanas por considerarlas terreno fértil para los proyectos desarrollistas de inversión de capitales.
- 3- Las voces más historicistas predicaban que en Europa reinaba un cierto cansancio cultural y América poseía una imaginación joven, fresca y desbordante.
- 4- Para otros, como Rama, solo se trata de una cuestión de coyuntura y de mercado editorial.
- 5- Por último, había quienes tenían la idea de que había llegado la hora de América, hora de madurez y de libertad de expresión, en que los latinoamericanos podían cantar sus verdades, ajenos a los modelos extranjeros.

Todas estas teorías, afirma Jitrik, tan verdaderas como falsas, no bastan para explicar un fenómeno tan complejo. Para el escritor argentino Julio Cortázar *“el Boom no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores sino el pueblo de América latina que tomó conciencia de una parte de su propia identidad?* El peruano Vargas Llosa, por su parte, había afirmado en 1962 *“Lo que se llama Boom es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y la crítica [...] Los editores aprovecharon muchísimo esta situación, pero ésta también contribuyó a que se difundiera la literatura latinoamericana”*.

REALISMO MÁGICO

¿Qué es el realismo mágico?



En el boom hispanoamericano aparece este nuevo estilo literario que será breve pero muy intenso.

El nombre “realismo mágico” fue creado por Franz Roh en 1925 para designar una corriente pictórica alemana. Más tarde, en 1948, Uslar Pietri lo usa para una corriente narrativa venezolana. Alejo Carpentier lo llama «lo real maravilloso».

El realismo literario ya no sirve a estos escritores y buscan otra manera de expresar la realidad. Se amplía el concepto de realidad y se le incorporan aspectos del subconsciente, lo onírico y lo imaginario. Esta fusión de realismo y fantasía dará origen a lo que se ha llamado “el realismo mágico”.

El realismo mágico es un movimiento literario que surge en Latinoamérica a mediados del siglo XX. Fue fuertemente desarrollado en las décadas del 60 y 70 por los llamados “padres” de este subgénero: el guatemalteco, Miguel Ángel Asturias y el colombiano Gabriel García Márquez.

El realismo Mágico se define como la preocupación estilística y el interés de mostrar lo irreal como algo cotidiano y común. No es una expresión literaria mágica, su finalidad no es suscitar emociones sino, más bien, expresarlas, y es, sobre todas las cosas, una actitud frente a la realidad.

Inician esta corriente...

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS (Guatemala, 1899-1974, Premio Nobel en 1967), con “El señor presidente” (1946), que ha sido considerada la primera novela totalizadora de Hispanoamérica. La novela trata la vida en Guatemala durante la dictadura de Estrada Cabrera (pertenece a las «novelas de dictador», tan típicas en Hispanoamérica en este periodo); Asturias utiliza un estilo riquísimo y una técnica expresionista y onírica que refleja la influencia de las vanguardias europeas. El autor dijo de esta novela «a través de mi piel se filtró el ambiente de miedo, de inseguridad, de pánico telúrico que se respira en la obra».

A este autor se le considera precursor del boom por su experimentación con las estructuras y recursos formales propios de la narrativa del siglo XX, y por anticipar ya el concepto de «realismo mágico».

El cubano ALEJO CARPENTIER (1904-1980) escribe en 1949 “El reino de este mundo”. En esta obra nos cuenta, con gran rigor histórico, una parte del resurgir de la república negra de Haití.

En el prólogo expone la idea de lo «real maravilloso» (sinónimo de «realismo mágico», que sería el nombre que tendría más éxito y el que usamos ahora); para él, el realismo tradicional no podía expresar toda la verdad del continente americano y por ello busca una literatura que exprese el universo a través de fantasía de los mitos, tradiciones y supersticiones.

Consolida el realismo mágico...

El colombiano GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (1928-2014, Premio Nobel en 1982) con “Cien años de soledad” en 1967, obra cumbre del realismo mágico. Escritor y periodista, publica su primera obra a los 28 años, «La hojarasca», donde ya anticipa personajes y técnicas de expresión que aparecerán en sus obras posteriores.



«Cien años de soledad» cuenta la historia de los Buendía en Macondo, una aldea imaginada que es el trasunto de toda Hispanoamérica. Los elementos reales se entremezclan constantemente con elementos fantásticos; todo ello con una prosa riquísima que ha convertido a la obra en una lectura imprescindible.

Una vez Gabriel García Márquez dijo: “Mi problema más importante era destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico porque en el mundo que trataba de evocar, esa barrera no existía. También el lenguaje era una dificultad de fondo porque la verdad no parece verdad simplemente porque lo sea, sino por la forma en que se diga”. Eso es lo que hace Márquez, le da verosimilitud a lo fantástico contándolo de una forma especial. (Pueden visitar <http://literatomoderno.blogspot.com/>)

CARACTERÍSTICAS DEL REALISMO MÁGICO

- Parte de la observación de la realidad.
- Incorpora el universo de valores simbólicos de las culturas latinoamericanas, a las que reconoce como parte de esa realidad sin apelar a una mirada vertical.
- El narrador no ofrece explicaciones sobre los acontecimientos insólitos.
- Los personajes no demuestran extrañeza ante los fenómenos insólitos.
- Valora la percepción sensorial de la realidad.
- Rompe la linealidad temporal del relato. El tiempo aparece distorsionado.
- -Se mezcla lo natural (por ejemplo, terremotos, lluvias, huracanes) con lo sobrenatural (mitos y supersticiones). Lo real ofrece así una apariencia mágica.
- -Aparecen elementos fantásticos. Lo oculto se hace visible.
- -Presencia de lo onírico. Se cuentan sucesos que se han soñado y que aparecen mezclados con la realidad.
- -Presencia de una sensualidad desenfrenada que nos lleva a un mundo primitivo y bárbaro.
- -Subjetividad. Narrador en primera persona y monólogo interior.
- -La muerte no se presenta con algo trágico, sino como una prolongación de la vida.

ACTIVIDAD

1. Luego de leer resuman cada uno de los apartados.
2. Elaboren un mapa conceptual con el resumen trabajado en el punto 1.

El mapa conceptual

La realización del mapa conceptual permite representar un conjunto de conceptos que ayuda a tener una visión totalizadora del texto.

La información se organiza desde la idea más general hasta las ideas más particulares, vinculándolas a través de palabras claves.

Hay que trabajar las ideas de manera jerárquica, es decir disponer los conceptos por orden de importancia, teniendo en cuenta que:

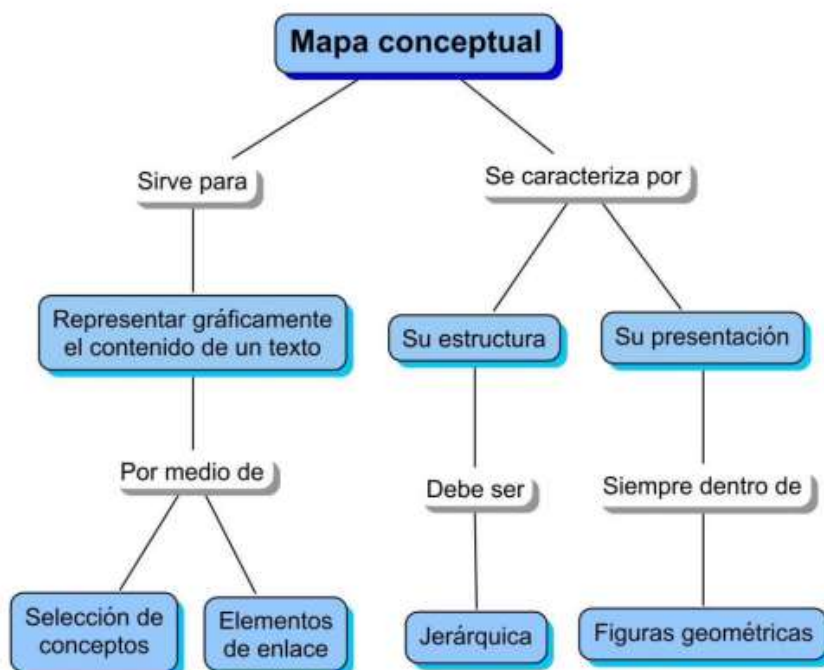
Los vectores o flechas orientan el modo de leer el mapa

Los conectores o palabras enlaces señalan la relación entre conceptos

Las elipses son los elementos gráficos en cuyo interior se colocan los conceptos o palabras.



Al finalizar debe quedar una red que es “el reflejo o la imagen” del texto.



Un señor muy viejo con unas alas enormes de Gabriel García Márquez

Al tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos al mar, pues el niño recién nacido había pasado la noche con calenturas y se pensaba que era causa de la pestilencia. El mundo estaba triste desde el martes. El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza, y las arenas de la playa, que en marzo fulguraban como polvo de lumbre, se habían convertido en un caldo de lodo y mariscos podridos. La luz era tan mansa al mediodía, que cuando Pelayo regresaba a la casa después de haber tirado los cangrejos, le costó trabajo ver qué era lo que se movía y se quejaba en el fondo del patio. Tuvo que acercarse mucho para descubrir que era un hombre viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse, porque se lo impedían sus enormes alas.



Asustado por aquella pesadilla, Pelayo corrió en busca de Elisenda, su mujer, que estaba poniéndole compresas al niño enfermo, y la llevó hasta el fondo del patio. Ambos observaron el cuerpo caído con un callado estupor. Estaba vestido como un traperero. Le quedaban apenas unas hilachas descoloridas en el cráneo pelado y muy pocos dientes en la boca, y su lastimosa condición de bisabuelo ensopado lo había desprovisto de toda grandeza. Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaban encalladas para siempre en el lodazal. Tanto lo



observaron, y con tanta atención, que Pelayo y Elisenda se sobrepusieron muy pronto del asombro y acabaron por encontrarlo familiar. Entonces se atrevieron a hablarle, y él les contestó en un dialecto incomprensible, pero con una buena voz de navegante. Fue así como pasaron por alto el inconveniente de las alas, y concluyeron con muy buen juicio que era un náufrago solitario de alguna nave extranjera abatida por el temporal. Sin embargo, llamaron para que lo viera a una vecina que sabía todas las cosas de la vida y la muerte, y a ella le bastó con una mirada para sacarlos del error.

Es un ángel –les dijo—. Seguro que venía por el niño, pero el pobre está tan viejo que lo ha tumbado la lluvia.

Al día siguiente todo el mundo sabía que en casa de Pelayo tenían cautivo un ángel de carne y hueso. Contra el criterio de la vecina sabia, para quien los ángeles de estos tiempos eran sobrevivientes fugitivos de una conspiración celestial, no habían tenido corazón para matarlo a palos. Pelayo estuvo vigilándolo toda la tarde desde la cocina, armado con un garrote de alguacil, y antes de acostarse lo sacó a rastras del lodazal y lo encerró con las gallinas en el gallinero alumbrado. A media noche, cuando terminó la lluvia, Pelayo y Elisenda seguían matando cangrejos. Poco después el niño despertó sin fiebre y con deseos de comer. Entonces se sintieron magnánimos y decidieron poner al ángel en una balsa con agua dulce y provisiones para tres días, y abandonarlo a su suerte en altamar. Pero cuando salieron al patio con las primeras luces, encontraron a todo el vecindario frente al gallinero, retozando con el ángel sin la menor devoción y echándole cosas de comer por los huecos de las alambradas, como si no fuera una criatura sobrenatural sino un animal de circo.

El padre Gonzaga llegó antes de las siete alarmado por la desproporción de la noticia. A esa hora ya habían acudido curiosos menos frívolos que los del amanecer, y habían hecho toda clase de conjeturas sobre el porvenir del cautivo. Los más simples pensaban que sería nombrado alcalde del mundo. Otros, de espíritu más áspero, suponían que sería ascendido a general de cinco estrellas para que ganara todas las guerras. Algunos visionarios esperaban que fuera conservado como semental para implantar en la tierra una estirpe de hombres alados y sabios que se hicieran cargo del Universo. Pero el padre Gonzaga, antes de ser cura, había sido leñador macizo. Asomado a las alambradas repasó un instante su catecismo, y todavía pidió que le abrieran la puerta para examinar de cerca a aquel varón de lástima que más parecía una enorme gallina decrepita entre las gallinas absortas. Estaba echado en un rincón, secándose al sol las alas extendidas, entre las cáscaras de fruta y las sobras de desayunos que le habían tirado los madrugadores. Ajeno a las impertinencias del mundo, apenas sí levantó sus ojos de anticuario y murmuró algo en su dialecto cuando el padre Gonzaga entró en el gallinero y le dio los buenos días en latín. El párroco tuvo la primera sospecha de impostura al comprobar que no entendía la lengua de Dios ni sabía saludar a sus ministros. Luego observó que visto de cerca resultaba demasiado humano: tenía un insoportable olor de intemperie, el revés de las alas sembrado de algas parasitarias y las plumas mayores maltratadas por vientos terrestres, y nada de su naturaleza miserable estaba de acuerdo con la egregia dignidad de los ángeles. Entonces abandonó el gallinero, y con un breve sermón previno a los curiosos contra los riesgos de la ingenuidad. Les recordó que el demonio tenía la mala costumbre de recurrir a artificios de carnaval para confundir a los incautos. Argumentó que, si las alas no eran el elemento esencial para determinar las diferencias entre un gavilán y un aeroplano, mucho menos podían serlo para reconocer a los ángeles. Sin embargo, prometió escribir una carta a



su obispo, para que este escribiera otra al sumo pontífice, de modo que el veredicto final viniera de los tribunales más altos.

Su prudencia cayó en corazones estériles. La noticia del ángel cautivo se divulgó con tanta rapidez, que al cabo de pocas horas había en el patio un alboroto de mercado, y tuvieron que llevar la tropa con bayonetas para espantar el tumulto que ya estaba a punto de tumbar la casa. Elisenda, con el espinazo torcido de tanto barrer basura de feria, tuvo entonces la buena idea de tapiar el patio y cobrar cinco centavos por la entrada para ver al ángel.

Vinieron curiosos hasta de la Martinica. Vino una feria ambulante con un acróbata volador, que pasó zumbando varias veces por encima de la muchedumbre, pero nadie le hizo caso porque sus alas no eran de ángel sino de murciélago sideral. Vinieron en busca de salud los enfermos más desdichados del Caribe: una pobre mujer que desde niña estaba contando los latidos de su corazón y ya no le alcanzaban los números, un jamaicano que no podía dormir porque lo atormentaba el ruido de las estrellas, un sonámbulo que se levantaba de noche a deshacer dormido las cosas que había hecho despierto, y muchos otros de menor gravedad. En medio de aquel desorden de naufragio que hacía temblar la tierra, Pelayo y Elisenda estaban felices de cansancio, porque en menos de una semana atiborraron de plata los dormitorios, y todavía la fila de peregrinos que esperaban su turno para entrar llegaba hasta el otro lado del horizonte.

El ángel era el único que no participaba de su propio acontecimiento. El tiempo se le iba buscando acomodo en su nido prestado, aturdido por el calor de infierno de las lámparas de aceite y las velas de sacrificio que les arrimaban a las alambradas. Al principio trataron de que comiera cristales de alcanfor, que, de acuerdo con la sabiduría de la vecina sabia, era el alimento específico de los ángeles. Pero él los despreciaba, como despreció sin probarlos los almuerzos papales que le llevaban los penitentes, y nunca se supo si fue por ángel o por viejo que terminó comiendo nada más que papillas de berenjena. Su única virtud sobrenatural parecía ser la paciencia. Sobre todo, en los primeros tiempos, cuando lo picoteaban las gallinas en busca de los parásitos estelares que proliferaban en sus alas, y los baldados le arrancaban plumas para tocarse con ellas sus defectos, y hasta los más piadosos le tiraban piedras tratando de que se levantara para verlo de cuerpo entero. La única vez que consiguieron alterarlo fue cuando le abrasaron el costado con un hierro de marcar novillos, porque llevaba tantas horas de estar inmóvil que lo creyeron muerto. Despertó sobresaltado, despotricando en lengua hermética y con los ojos en lágrimas, y dio un par de aletazos que provocaron un remolino de estiércol de gallinero y polvo lunar, y un ventarrón de pánico que no parecía de este mundo. Aunque muchos creyeron que su reacción no había sido de rabia sino de dolor, desde entonces se cuidaron de no molestarlo, porque la mayoría entendió que su pasividad no era la de un héroe en uso de buen retiro sino la de un cataclismo en reposo.

El padre Gonzaga se enfrentó a la frivolidad de la muchedumbre con fórmulas de inspiración doméstica, mientras le llegaba un juicio terminante sobre la naturaleza del cautivo. Pero el correo de Roma había perdido la noción de la urgencia. El tiempo se les iba en averiguar si el convicto tenía ombligo, si su dialecto tenía algo que ver con el arameo, si podía caber muchas veces en la punta de un alfiler, o si no sería simplemente un noruego con alas. Aquellas cartas de parsimonia habrían ido y venido hasta el fin de los siglos, si un acontecimiento providencial no hubiera puesto término a las tribulaciones del párroco.



Sucedió que, por esos días, entre muchas otras atracciones de las ferias errantes del Caribe, llevaron al pueblo el espectáculo triste de la mujer que se había convertido en araña por desobedecer a sus padres. La entrada para verla no solo costaba menos que la entrada para ver al ángel, sino que permitían hacerle toda clase de preguntas sobre su absurda condición, y examinarla al derecho y al revés, de modo que nadie pusiera en duda la verdad del horror. Era una tarántula espantosa del tamaño de un carnero y con la cabeza de una doncella triste. Pero lo más desgarrador no era su figura de disparate, sino la sincera aflicción con que contaba los pormenores de su desgracia: siendo casi una niña se había escapado de la casa de sus padres para ir a un baile, y cuando regresaba por el bosque después de haber bailado toda la noche sin permiso, un trueno pavoroso abrió el cielo en dos mitades, y por aquella grieta salió el relámpago de azufre que la convirtió en araña. Su único alimento eran las bolitas de carne molida que las almas caritativas quisieran echarle en la boca. Semejante espectáculo, cargado de tanta verdad humana y de tan temible escarmiento, tenía que derrotar sin proponérselo al de un ángel despectivo que apenas si se dignaba mirar a los mortales. Además, los escasos milagros que se le atribuían al ángel revelaban un cierto desorden mental, como el del ciego que no recobró la visión, pero le salieron tres dientes nuevos, y el del paralítico que no pudo andar, pero estuvo a punto de ganarse la lotería, y el del leproso a quien le nacieron girasoles en las heridas. Aquellos milagros de consolación que más bien parecían entretenimientos de burla, habían quebrantado ya la reputación del ángel cuando la mujer convertida en araña terminó de aniquilarla. Fue así como el padre Gonzaga se curó para siempre del insomnio, y el patio de Pelayo volvió a quedar tan solitario como en los tiempos en que llovió tres días y los cangrejos caminaban por los dormitorios.

Los dueños de la casa no tuvieron nada que lamentar. Con el dinero recaudado construyeron una mansión de dos plantas, con balcones y jardines, y con sardineles muy altos para que no se metieran los cangrejos del invierno, y con barras de hierro en las ventanas para que no se metieran los ángeles. Pelayo estableció además un criadero de conejos muy cerca del pueblo y renunció para siempre a su mal empleo de alguacil, y Elisenda se compró unas zapatillas satinadas de tacones altos y muchos vestidos de seda tornasol, de los que usaban las señoras más codiciadas en los domingos de aquellos tiempos. El gallinero fue lo único que no mereció atención. Si alguna vez lo lavaron con creolina y quemaron las lágrimas de mirra en su interior, no fue por hacerle honor al ángel, sino por conjurar la pestilencia de muladar que ya andaba como un fantasma por todas partes y estaba volviendo vieja la casa nueva. Al principio, cuando el niño aprendió a caminar, se cuidaron de que no estuviera cerca del gallinero. Pero luego se fueron olvidando del temor y acostumbrándose a la peste, y antes de que el niño mudara los dientes se había metido a jugar dentro del gallinero, cuyas alambradas podridas se caían a pedazos. El ángel no fue menos displicente con él que con el resto de los mortales, pero soportaba las infamias más ingeniosas con una mansedumbre de perro sin ilusiones. Ambos contrajeron la varicela al mismo tiempo. El médico que atendió al niño no resistió la tentación de auscultar al ángel, y encontró tantos soplos en el corazón y tantos ruidos en los riñones, que no le pareció posible que estuviera vivo. Lo que más le asombró, sin embargo, fue la lógica de sus alas. Resultaban tan naturales en aquel organismo completamente humano, que no podía entender por qué no las tenían también los otros hombres.

Cuando el niño fue a la escuela, hacía mucho tiempo que el sol y la lluvia habían desbaratado el gallinero. El ángel andaba arrastrándose por acá y por allá como un moribundo sin dueño. Lo sacaban a escobazos de un dormitorio y un momento después lo encontraban en la cocina.



Parecía estar en tantos lugares al mismo tiempo, que llegaron a pensar que se desdoblaba, que se repetía a sí mismo por toda la casa, y la exasperada Elisenda gritaba fuera de quicio que era una desgracia vivir en aquel infierno lleno de ángeles. Apenas si podía comer, sus ojos de anticuario se le habían vuelto tan turbios que andaba tropezando con los horcones, y ya no le quedaban sino las cánulas peladas de las últimas plumas. Pelayo le echó encima una manta y le hizo la caridad de dejarlo dormir en el cobertizo, y solo entonces advirtieron que pasaba la noche con calenturas delirantes en trabalenguas de noruego viejo. Fue esa una de las pocas veces en que se alarmaron, porque pensaban que se iba a morir, y ni siquiera la vecina sabia había podido decirles qué se hacía con los ángeles muertos.

Sin embargo, no solo sobrevivió a su peor invierno, sino que pareció mejor con los primeros soles. Se quedó inmóvil muchos días en el rincón más apartado del patio, donde nadie lo viera, y a principios de diciembre empezaron a nacerle en las alas unas plumas grandes y duras, plumas de pajarraco viejo, que más bien parecían un nuevo percance de la decrepitud. Pero él debía conocer la razón de estos cambios, porque se cuidaba muy bien de que nadie los notara, y de que nadie oyera las canciones de navegantes que a veces cantaba bajo las estrellas. Una mañana, Elisenda estaba cortando rebanadas de cebolla para el almuerzo, cuando un viento que parecía de alta mar se metió en la cocina. Entonces se asomó por la ventana, y sorprendió al ángel en las primeras tentativas del vuelo. Eran tan torpes, que abrió con las uñas un surco de arado en las hortalizas y estuvo a punto de desbaratar el cobertizo con aquellos aletazos indignos que resbalaban en la luz y no encontraban asidero en el aire. Pero logró ganar altura. Elisenda exhaló un suspiro de descanso, por ella y por él, cuando lo vio pasar por encima de las últimas casas, sustentándose de cualquier modo con un azaroso aleteo de buitre senil. Siguió viéndolo hasta cuando acabó de cortar la cebolla, y siguió viéndolo hasta cuando ya no era posible que lo pudiera ver, porque entonces ya no era un estorbo en su vida, sino un punto imaginario en el horizonte del mar.

FIN

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada, 1972

GUÍA DE LECTURA Y ANÁLISIS DEL CUENTO

Lean el cuento *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, de Gabriel García Márquez y luego resuelvan las siguientes consignas:

- 1) Ya, desde el título del cuento, *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, encontramos presente una de las características del sub- género Realismo Mágico: ¿cuál es esa característica?
- 2) En el cuento se presenta una situación inicial: un marco familiar cuyo orden cotidiano está amenazado por desbordes de la naturaleza: ¿cuáles son esos desbordes?
- 3) ¿Cuál es el acontecimiento que perturba y altera la vida de la familia?
- 4) Describir a la criatura sobrenatural: aspecto físico, forma de moverse y hablar, alimentación, disposición de ánimo (por ejemplo, si su actitud es benévola, pacífica, amenazadora, indiferente) y hábitos que va adquiriendo a lo largo del tiempo (recordemos que un hábito es un modo especial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes).



- 5) Expliquen las distintas interpretaciones que surgen entre los habitantes acerca del origen y de la identidad de “hombre viejo de enormes alas”.
- 6) Describan cómo se comportan los habitantes del pequeño pueblo del cuento ante la aparición del ángel.
- 7) Código espacial: La acción del cuento se desarrolla en algún pueblo del Caribe, intencionalmente no especificado. Si la acción del cuento se desarrollara, por ejemplo, en alguna playa marítima muy selecta de Europa, como por ejemplo la de Cannes (Francia); Ibiza (España) o Amalfi (Italia), muy posiblemente la recepción y el trato hacia el ángel hubiese sido otro. Entonces, podemos decir que el término “Caribe” trae aparejado una connotación (un significado) que va más allá del término. ¿Puede deducir, luego de la lectura del cuento, cuál es esa connotación o significado? (Una ayuda: Tengan presente cuál era la posición social de Elisenda y Pelayo antes de la aparición del ángel y cómo se comporta la gente del pueblo).
- 8) Código temporal: ¿Podemos deducir cuántos años permanece el ángel en la casa de Elisenda y Pelayo? Indicar cuáles son los indicios que nos permiten reconstruir el paso del tiempo.
- 9) ¿Qué cambios se producen en la familia de Pelayo y Elisenda durante la estadía del ángel en la casa?
- 10) ¿Qué cambios sufre el ángel durante su permanencia en el patio de la casa?
- 11) Relean las características del Realismo Mágico: ¿qué recursos pueden identificar en el cuento?
- 12) En palabras dichas por Elisenda podemos encontrar una figura del lenguaje llamada oxímoron (un oxímoron es una figura del lenguaje en la que el adjetivo invierte el sentido del sustantivo). ¿Cuáles son esas palabras?
- 13) Pensemos: si el ángel hubiese sido joven, bello, luminoso, protector y milagroso, Elisenda, Pelayo y la gente del pueblo ¿se hubiesen comportado de la misma manera? ¿Qué podemos deducir de esta postura adoptada por los personajes?
- 14) A partir de la resolución de las consignas anteriores, ¿qué simbolismo encierra para ustedes, el ángel en relación con el universo latinoamericano? Justifiquen su respuesta.
- 15) Realizar una ficha biográfica que contenga los datos biográficos de Gabriel García Márquez (lugar y año de nacimiento; premios destacados; obras que escribió)

Biografía de GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:

Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 6 de marzo de 1927) [] es un novelista, cuentista, guionista y periodista colombiano. En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura. Es conocido familiarmente y por sus amigos como Gabito o por su apócope Gabo.

Gabriel García Márquez ha sido SIEMPRE relacionado con el género literario del realismo mágico. Su obra más conocida, la novela Cien años de soledad, es considerada una de las más representativas de este género.

En 1954 ganó el premio de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas por su cuento “Un día después del sábado”. Su primera novela, Hojarasca (1955), fue aclamada en el momento de su publicación como la mejor novela colombiana desde La vorágine. La publicación en 1961 de la novela corta El coronel no tiene quien le escriba aumentó su fama literaria y todavía se considera una de sus mejores obras. Radicado en México a partir de 1962 donde ha trabajado de guionista, publicó otra novela corta, La mala hora (1962) y la colección de cuentos Los funerales de la Mamá Grande (1962).



Esos cuentos más las tres novelas cortas anteriores llegaron a fundirse, a cuajarse, a transformarse en una de las obras maestras de la literatura internacional, Cien años de soledad (1967), que le valió quince años después el Premio Nobel. En 1970 volvió a publicarse una de sus primeras crónicas periodísticas: Relato de un naufrago.

Los cuentos de La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada (1971) constituyen una transición a la prosa más densa de El otoño del patriarca (1975). Con Crónica de una muerte anunciada (1981), García Márquez volvió a la novela corta dando otra versión de la vida pueblerina en la costa norte de Colombia.

Desde 1967 ha vivido en Barcelona, México, Bogotá y Cartagena, dedicándose a la literatura y a los reportajes políticos. En diciembre de 1985 publica El amor en los tiempos del cólera (llevada al cine); en 1994 la novela Del amor y otros demonios y en el año 2002 el libro de memorias Vivir para contarla.

1- Ahora leerán la siguiente reseña crítica de la novela:



La Increíble Y Triste Historia De La Cándida Eréndira Y De Su Abuela Desalmada

Novela corta publicada por García Márquez por primera vez en el año 1972. Una novela que se basa principalmente en una problemática social, la prostitución de menores y el contrabando; también se considera este libro como una gran metáfora al abuso que cometen los países altamente desarrollados con las naciones sub-desarrolladas.

Como gran cantidad de las obras de “Gabo”, la historia de Eréndira y su abuela, pertenece al género del realismo mágico, encontrándose en ella varias características propias del género.

La Increíble Y Triste Historia De La Cándida Eréndira Y De Su Abuela Desalmada, nos lleva fácilmente al mundo

del realismo mágico, pues hay muchos detalles que nos hacen confundir un tanto la realidad con la ficción, preguntarnos qué tan real puede ser la historia y a la vez qué tanto de irreal tiene en ella.

La sangre verde y aceitosa de la abuela, ese viento que marcaría la desgracia de Eréndira, los sueños predictorios de la abuela, así como su fuerte y acentuada superstición, además de las naranjas de oro con diamantes en su interior, que crecen en el árbol de la casa de Ulises, son marcas claves del realismo mágico. Pues cumplen el rol de configurar un mundo, tal cual es el nuestro, pero llevando con tan sólo algunos hechos a una realidad que es completamente aceptable, y que sin embargo nos parece irreal.

García Márquez juega con distintos elementos de la superstición y lo misterioso, para mostrarnos lo vulnerables que somos a las fuerzas de la naturaleza, lo expuesto que podemos estar a las intenciones de otras personas y la inseguridad que vivimos en nuestro día a día. La entrada de elementos mágicos al relato, entregan un ambiente de intriga e incertidumbre, por lo que es o no posible, lo mucho que se puede conseguir y lo mucho que se puede perder. La crueldad que se puede alcanzar, disfrazando la realidad y pintando



un mundo irreal, que está lejos de ser la utópica realidad que en muchas ocasiones se cree vivir⁸.

- 2- Luego de leer la reseña comenzarán la lectura de la novela que está adjunta en PDF.
- 3- A partir de la lectura de la novela resuelvan:
 - a. ¿Qué narrador predomina? ¿Qué otro aparece en el capítulo 6?
 - b. ¿De qué manera se vale el narrador para revelar directamente al lector el mundo íntimo y el pasado de la abuela?
 - c. Busquemos otros ejemplos de los siguientes procedimientos utilizados por García Márquez para la creación de la realidad ficticia en este relato:
 - i. Hipérbole: La exageración transforma lo objetivo en imaginario tanto en los personajes como en los hechos relatados. Ejemplo: Sentada bajo el sol puro en un taburete demasiado estrecho para sus nalgas siderales...
 - ii. Personajes míticos legendarios: Ejemplo: “Eréndira” tiene el nombre de una princesa legendaria que luchó valientemente contra los españoles.
 - iii. Símbolos de carácter profético: Ejemplo: el viento (sirve para reforzar el estilo anticipatorio del relato y la atmósfera fatalista que envuelve a sus personajes).

⁸ <http://felipehernandezmoreno.blogspot.com/p/la-increible-y-triste-historia-de-la.html>



UNIDAD 4

Literatura norteamericana

- ❖ Siglo XIX: Lo tenebroso y lo misterioso: Edgar Allan Poe
- ❖ Poe y el relato de terror.
- ❖ Poe y el relato detectivesco.
- ❖ Siglo XX: El teatro norteamericano: Contextualización. Lectura y análisis de “La muerte de un viajante”, de Arthur Miller.





PANORAMA GENERAL DEL GÓTICO DE LA MANO DE EDGAR ALLAN POE

El lado oscuro del Romanticismo: El Gótico

“Las palabras no tienen el poder para impresionar a la mente sin el horror de la realidad” – Edgar Allan Poe

El Gótico es un movimiento literario que surgió a partir de 1760 y sus exponentes más visibles son Mary Shelly, autora de *“Frankenstein”*, Bram Stoker con su famoso *“Drácula”*, Edgar Allan Poe con *“Narraciones extraordinarias”* y otros.

La literatura norteamericana no sería la misma sin el Romanticismo Oscuro y la obra de Edgar Allan Poe. Sin duda alguna, simboliza el nacimiento del Romanticismo en Estados Unidos.

La literatura clásica de la época se regía por convenios y carecía de la libertad de pensamiento y de expresión. Esta fue la idea que comenzó a ser cuestionada con el ataque de la Revolución Francesa y la industrialización. En consecuencia, la literatura también comenzó a cambiar. El Romanticismo trajo consigo nuevos ideales que consistan en que la percepción de la intuición, la imaginación y la emoción eran Igualmente importantes que el pensamiento científico y razonable.

El Romanticismo oscuro conocida como el *“Dark Romanticism”*, es ante todo un movimiento literario del siglo XIX. Se la conoce popularmente como el Gótico o Romanticismo Americano y es considerado un subgénero del Romanticismo. Esta corriente se distingue por las personas proclives al pecado ya la autodestrucción, el ejemplo perfecto de esto es la vida de Edgar Allan Poe.

Varias obras de los románticos oscuros muestran con frecuencia a sus personajes en su imposibilidad de superarse, e incluso con tendencia a la destrucción, ya sea por no ser capaces de cambiar las cosas para mejorar, o por el amor no correspondido. Por lo general, el romanticismo oscuro es melancólico, lleno de angustia y sufrimiento.

Los autores románticos oscuros utilizaron las emociones y los sentimientos en su escritura mirando el lado misterioso, oscuro y desconocido de la muerte, el cuerpo y la mente humana.

Contexto norteamericano del siglo XIX

Vida de EDGAR ALLAN POE

Nacido en Boston en **1809**, hijo de un matrimonio de actores. Su padre desaparece y su madre muere de tuberculosis. A los **dos años** es adoptado por la familia Allan, comerciantes de sur de Virginia. La vida en el sur debió dejarle huellas ya que era un Estado conservador y aristocratizante, defensor del régimen esclavista y feudal, a lo que no escapa del folclore negro, de aparecidos, cementerios, cadáveres que deambulan, etc.

En **1815** la familia Allan viaja a Inglaterra y cursará sus primeros estudios en Londres cuyo folclore también influiría en Edgar.

Al regreso comienza a escribir poemas (**1824**), época en que conoce a Helen Stanard, de quien se enamora. Este amor desdichado habría de signar toda su vida y se convertiría en el



molde, en el esquema básico de muchos amores similares: Helen inalcanzable madre de un condiscípulo, enloquece poco después y muere.

A los **18 años** Edgar asiste a la Universidad de Virginia dejando a su novia Elmira por medios de engaños de la familia Allan quienes los alejan. En la Universidad a tono con sus compañeros gasta mucho dinero en el juego y bebe alcohol, pese a que es un alumno brillante. El padre adoptivo se niega a solventar sus gastos excesivos y ante esto el joven se marcha a Boston donde publicará su primer libro “Tamerlan y otros Poemas” (**1827**). Acosado por la miseria se enrola en el ejército y es ascendido a sargento mayor. Al cabo de **dos años** renuncia e ingresa en la academia militar. Luego de un tiempo viendo que su padre no le daría ningún apoyo económico se hace expulsar y se marcha a vivir con una tía María Clemm que vive en la miseria.

En **1832** escribe su primer cuento y luego de ganar algunos premios comienza a publicar trabajos periodísticos en diversas revistas literarias, alternando la crítica con el cuento y los poemas.

Los años venideros oscilaran entre la labor creadora, la depresión nerviosa, las crisis de angustia, los amores platónicos y desdichados y por, sobre todo, por la miseria. Dos afectos duraderos estabilizaran su vida: en **1836** se casa con su prima Virginia Clemm y el amor de su tía que lo acompañará y protegerá, aunque seguirán sumidos en la miseria. Edgar comienza a adquirir mayor notoriedad y comienza a colaborar en diferentes revistas.

En **1847** muere Virginia de tuberculosis motivo por el cual se sume en el alcohol y el opio. En **1849** muere en oscuras circunstancias (mucho de auto destrucción).

Realiza una línea cronológica o cuadro cronológico completando los datos aquí dados con los del video sobre su vida (<https://www.youtube.com/watch?v=KJ07O8JBdMo>).

EL DESARROLLO CULTURAL DE LA INDEPENDENCIA

A partir de 1820 la cultura estadounidense comenzó a desarrollar marcadas características regionales y a fortalecer centros culturales como Nueva Orleans, Boston, Nueva York, etc. a la vez el espíritu de autoconfianza motivado por la creciente política expansionista movió a críticos y lectores a apreciar y solicitar libros de autores nacionales. El auge de la política editorial llevo a una mayor consideración de los autores tanto es así, que ya existía el derecho de autor. De igual manera los escritores como Poe tuvieron largos años de miseria. El momento del cambio fue en 1830 cuando las revistas literarias les pagaban a los autores pequeñas sumas por trabajos originales. Justamente Edgar Allan Poe fue un autor de este cambio que soportó varias penurias.

¿Cómo era la situación económica de los autores en esta época?

Edgar Allan Poe y su literatura

El contexto de producción literaria de Edgar Allan Poe (1809-1845) se forja en la lucha por la independencia cultural norteamericana respecto a la inglesa. Si bien la emancipación política económica de EEUU fue declarada en 1776, a comienzos del siglo XIX la sociedad seguía consumiendo literatura inglesa. Es por esto que las publicaciones realizadas en el



precario mercado de revistas literarias rara vez involucraban escritos de la incipiente literatura nacional. Sumado a esto, cabe mencionar que recién en 1830 las revistas empiezan a pagarle a los autores pequeñas sumas de dinero por trabajos considerados “originales”.

El autor en su reseña crítica sobre los relatos de **Hawthorne**, desarrolla una teoría sobre el cuento en la que manifiesta su preferencia por este género literario. Sostiene que un **cuento** debe partir de la intención de lograr cierto efecto, comprende que resulta esencial la intensidad y la economía con la que se presenta el acontecimiento central. Su lógica parte de que el lector no debe tardar más de una hora en su lectura ya que más tiempo hace que el lector se distraiga y este efecto no se logre, “Esta unidad no puede preservarse adecuadamente en producciones cuya lectura no alcanza a hacerse de una sola vez”.

Poe se centra en el **lector**, su foco está puesto en él ya que es quien tiene la responsabilidad de que los escritores norteamericanos ingresen en el mercado editorial y puedan configurarse como competitivos frente a los británicos, busca satisfacer las necesidades del mercado.

En su reseña crítica sobre los relatos de Hawthorne, Poe desarrolla con cierta extensión una teoría sobre el cuento en la que manifiesta su preferencia por este género. Para Poe un cuento debe partir de la intención de lograr cierto efecto y no debe perseguir fines estéticos la que la belleza es territorio del poema. Poe es quien le da existencia definitiva a este género avalándolo con sus relatos de estructura perfecta, al comprender que en un cuento resulta esencial la intensidad y la economía con que se presenta el acontecimiento central, así también como la atmósfera que de ningún modo debe aparecer explicitada o descripta por el autor, sino que debe emanar de ella.

En este marco, Poe emprende su carrera como escritor y su originalidad está dada en la construcción de sus relatos. Construye sus narraciones a partir de percibir esta **unidad de efecto** y combina los acontecimientos de manera que le permitan concebir de la mejor manera este efecto: “no debe haber ni una palabra de más que no tienda a realizar este diseño ya preestablecido”.

En primer lugar, capta la atención del **lector** con un anuncio general de los acontecimientos que él desea contar, luego presenta lleno detalles el plano de fondo de la acción hasta alcanzar la frase última llena de significación. Poe no solo atrapa al lector, sino que además lo perturba incluyéndolo en la obra, lo involucra como depositario de un testimonio confidencial o establece una relación de complicidad como lo vemos en “El gato negro”, “El corazón delator”, “Berenice”, “Morella”, etc. Para alcanzar lo que él denomina unidad de efecto pone en funcionamiento todo un sistema de engranaje valiéndose de distintos elementos o estrategias: la descripción sustituyendo la acción del relato, el uso de binarios opuestos y lo que se refiere a lo simbólico y alegórico.

Estilo y técnica del autor

En “*Filosofía de la composición*”, donde explica el método seguido para componer su poema “*El cuervo*”, rechaza la idea de que la escritura sea inspiración, para él es trabajo. Allí, a pesar de referirse a un solo poema, también Poe dejará entrever los principios que conforman su estilo literario, entre ellas podemos mencionar:



- La unidad de efecto: La primera de todas las consideraciones que propone el autor tiene que ver con que toda narración busca causar un efecto. A partir de allí todo el plan de la obra estará encausado a lograr ese efecto. Es decir, todo tiene que quedar unificado en lo que el escritor quiere lograr, provocar en el lector, que en el caso de Poe es asustar. Para ello trabajará con la técnica de la gradación o el embudo. Por ejemplo, en los fragmentos descriptivos comienza dándonos una vista panorámica, una visión general hasta algo muy específico, un detalle minúsculo, pero altamente significativo. (Ejemplo: en Berenice, sus dientes, en Morella y Legeia sus ojos)
- La obra debe poder ser leída en una sola sesión para no quedar privados del efecto.
- Poe expone que el tono para la manifestación más alta de lo bello es la tristeza. La belleza en su desarrollo supremo induce a las lágrimas. La melancolía es el más idóneo de los tonos poéticos.
- En lo que respecta al tema: la muerte es el más melancólico y cuando se alía con la belleza de una mujer se transforma en el más poético.
- Otra característica constante de Poe es su trabajo con el sistema binario o de opuestos binarios:
 - Muerte / Vida
 - Razón / Locura
 - Hombre / Mujer
 - Sueño / Vigilia
 - Ocultamiento / Delación
 - Luz / Oscuridad
 - Embriaguez / Sobriedad
 - Infancia/ Adultez (El gato negro)

¿Cuáles son las características de un buen relato según Poe? Retomar los datos del video

Clasificación temática de la obra narrativa de Edgar Allan Poe

La obra narrativa de Poe puede dividirse en cuatro grandes bloques temáticos:

- Los cuentos de terror o terroríficos**: En realidad, la gran mayoría de los cuentos de Poe participa de la atmósfera que emanan los que pueden ser clasificados como de horror, y son éstos y los analíticos los que, sin lugar a dudas, alcanzan mayor jerarquía literaria. Dentro de esta vertiente podemos efectuar una subdivisión marcada por temas que Poe sentía como preocupaciones profundas. La más constante, -aclarando que estos aspectos ya han sido tomados, en lo que a la obra de Poe respecta, bajo la tutela del psicoanálisis- es la de la muerte, que engendra a su vez, en la angustia y no aceptación que ésta le produce, el tema de la necrofilia, del que surgen cuentos como *Morella*, cuyo esquema básico habrá de repetirse, pasando por múltiples matices y formas en *Ligeia*, *Berenice*, *La caída de la casa Usher*, *Silencio*, *La caja oblonga*, *Eleonora*, *El entierro prematuro*, *El coloquio de Monos y Una*, *La verdad sobre el caso del señor Valdemar* y *Revelación mesmérica*. Esta obsesión necrofílica se verá acentuada por inequívocos rasgos sádicos manifiestos en *El corazón delator*, *El gato negro*, ciertos episodios de la *Narración de Arthur Vum* y *El aliento perdido*. Otros



temas tienen que ver con la trasmigración de las almas; in de la pérdida de la identidad y la recurrencia, como sucede en el caso de *Un cuento de las Montañas Escabrosas*.

- b. Los "analíticos", "de raciocinio" o policiales:** Los cuentos llamados "analíticos" o "de raciocinio", que dieron el espaldarazo definitivo al género policial, aunque participan de los lineamientos de las de terror, están dotados de caracteres propios y distintivos. Así, por ejemplo, *Los crímenes de la calle Morgue* y *El misterio de Marie Rogét* y en menor medida *La carta robada* y *El escarabajo de oro*. En los dos primeros, el análisis, de una lógica rigurosa y despojada, se aplica, no obstante, a episodios llenos de sadismo. Inobjetable por muchos de sus elementos -entre otros, la creación de atmósferas, los pasos escalonados con que transmiten su incuestionable suspenso al lector fascinado, la estricta lógica de sus razonamientos, que llevan al descubrimiento final-, inauguran el género policial con indudable jerarquía.
- c. Los que anticipan a los de ciencia ficción:** Dentro de los cuentos que anticipan a Julio Verne, a Wells y, más adelante, a los de ciencia ficción propiamente dichos, podemos situar *Las misteriosas aventuras de un tal Hans Pfall*, que, al bien inferior a muchos otros, tiene también aspectos valiosos, como, por ejemplo, la fantástica descripción de un viaje a la luna en globo, la vida entre los selenitas, etc.
- d. Los de humor:** En este apartado se incluyen cuentos que, de un valor circunstancial, fueron escritos para las revistas literarias en las que colaboró Poe, de acuerdo con las pautas proporcionadas por el gusto del público. El elemento que predomina en casi todos ellos es el humor, pero un humor profundamente desvalorizador, no tanto crítico como capaz de hallar una especial delectación en destacar lo grotesco, una mueca un tanto siniestra. Así, *Conversación con una momia*, *El hombre que se gastó*, *Bon-bon*, *Los anteojos*, *Los leones y otros*, *Influencias*, *personajes*, *teorías*.

Los personajes de Poe llevan al límite las tendencias nocturnas, melancólicas, rebeldes y marginales de los grandes héroes creados por el romanticismo francés e inglés. Pero mientras éstos actúan compelidos por razones morales o pasionales, los de Poe incapaces de la más mínima libertad a menudo poseídos se dejan arrastrar por una misteriosa fatalidad que determina sus más mínimos pasos y que los conduce a la ruina. Los personajes de Poe son definidos por el drama que conllevan, fuera de ese drama los personajes no existen. Son carentes de connotaciones morales y difícilmente pueden sentirse culpables o inocentes.

Poe y el relato de terror

Introducción

La literatura de terror, si bien era bastante leída, no era tomada muy en serio en esa época, se la veía tan solo como un entretenimiento para el gran público y se la llamaba "literatura de sensaciones" porque buscaba principalmente producir una reacción emocional. Los cuentos góticos ya estaban pasados de moda cuando se le dio un giro decisivo al género que los relativizó, ¿qué tal si el terror en vez de ser algo sobrenatural o externo, como sucede en *Frankenstein* o *Drácula*, estuviera enfocado a algo más "real", más cercano? ¿no sería más terrorífico? Fue así que decidió dejar de buscar honores en el más allá y buscarlos en el más acá cotidiano que inclusive podría ser el propio ser humano.



En principio, el gran temor de los hombres es la muerte, pero hay distintas formas y causas para esto, que no necesariamente vienen del otro mundo. Por ejemplo, las pasiones del hombre pueden llevarlo a cometer asesinatos: la envidia, el rencor, el deseo de venganza.

Por otro lado, las enfermedades mentales, que recién se estaban empezando a entender, podían llevar también a la violencia. Poe eligió para sus cuentos el terror psicológico con lo que logró dar a sus historias: mayor verosimilitud o credibilidad y atrapó instantáneamente al público.

Para Poe el miedo solo podía existir donde existiera la duda, la incertidumbre, lo desconocido, y por eso introdujo lo fantástico, aunque siempre de manera tal que no quedara bien claro si se trataba o no de hechos sobrenaturales. Haciéndolos pasar por hechos extraños o buscándole posibles explicaciones desde lo científico, lo médico o psicológico; así como utilizando narradores extraviados que alucinaban ya fuera por sus problemas mentales, de alcoholismo o drogas.

Características de los cuentos de terror en la obra de Edgar Allan Poe

- El punto de vista es el de un narrador protagonista (1º persona).
- Impresión o ausencia de nombres propios para los personajes.
- Indeterminaciones espacio-temporales.
- Repetición de estados, acciones o situaciones.
- Alusión a dobles.
- Descripción del medio ambiente y el entorno, utilizándolos como elemento del misterio y de lo macabro.
- Trabajo con emociones fuertes como el amor y el terror.
- Inclusión de temáticas de las leyendas y supersticiones medievales.
- Incorporación de lo fantástico y lo irracional.
- Personificación de la muerte.
- Presencia de confusión interna y deterioro psicológico en los personajes que los llevan a estados de locura, alucinación, angustia, depresión, etc.
- Los personajes que llevan al límite la tendencia nocturna, melancólica, incapaces de la más mínima libertad, a menudo "poseídos", se dejan arrastrar por una misteriosa fatalidad que predetermina sus más mínimos pasos y que, inevitablemente, los conduce a la ruina.

Realizá un esquema de los tipos de cuentos de Poe con ejemplos de los mismos.

Lea “La caída de la Casa Usher” de Edgar Allan Poe (<https://ciudadseva.com/texto/la-caida-de-la-casa-usher/>) y luego realice las actividades (puede hacerlo solo o en grupo).

- 1- Respecto al narrador: de qué tipo es y qué lo lleva a la mansión.
- 2- Describa el espacio (la mansión) donde transcurren los hechos.
- 3- Escriba qué personajes son los que aparecen en este cuento y qué conocemos de ellos.
- 4- Explique qué sucede con la hermana de Usher.



- 5- Busque en internet: el concepto de “relato enmarcado” y escríbalo en su cuaderno. Luego, diga qué relación se establece entre la historia que lee el narrador y la historia del cuento.
- 6- Explique por qué cree Ud. que el cuento se llama “La Caída de la casa Usher”.
- 7- Extraiga ejemplos donde el narrador anticipa al lector lo que sucederá.
- 8- Reconozca el fragmento en el que aparecen títulos de las obras de la biblioteca de Roderick, enumérelas y busque información sobre ellas.



En esta actividad esperamos que logres:

Reconocer la metodología de escritura del autor: unidad de efecto en el cuento (lógica narrativa) y la incorporación del lector a la obra.

Berenice

- 1- La reflexión inicial sirve para situarnos en el ambiente del relato. ¿Dónde se observa esto?
- 2- Extraiga en el cuento Berenice los fragmentos donde se introduce y apela al lector.
- 3- Subraye en el cuento los fragmentos donde el narrador le anticipa al lector lo que sucederá en la historia del cuento.
- 4- El narrador se detiene en la descripción de la biblioteca ¿cómo nos la presenta?, ¿qué lee?
- 5- Los rasgos iniciales de los dos protagonistas se presentan por oposición ¿Cómo es cada uno de ellos?
- 6- ¿En qué consiste la enfermedad de Berenice? ¿Y la de Egeus?
- 7- ¿En qué momento y por qué le propone matrimonio a la su prima?
- 8- ¿Cómo se presenta la joven ante su prometido? ¿Qué parte del cuerpo destaca el protagonista?
- 9- ¿Qué le ocurrió realmente a Berenice?
- 10- Sintetice el relato.



Gato negro

1. Lea el cuento “Gato negro” de Edgar Allan Poe (disponible en <https://ciudadseva.com/texto/el-gato-negro/>) y responda las siguientes consignas:
 - a) Ordene cronológicamente los siguientes acontecimientos:
 - ___ El protagonista baja con su esposa al sótano.
 - ___ El protagonista le saca un ojo a Plutón.
 - ___ Un gato casi idéntico a Pluto acompaña al protagonista hasta su casa.
 - ___ La policía acude a la casa del protagonista.
 - ___ La figura de un gato gigantesco con una cuerda rodeando su cuello aparece en un tabique.



- ___ El protagonista y su esposa se trasladan de domicilio.
- ___ Pluto es colgado de un árbol.
- ___ Se oye un grito a través de la pared.
- ___ La casa sale ardiendo.
- ___ El protagonista asesina a su esposa.



- b) ¿Por qué eligió el autor este título para el cuento?
¿Se puede relacionar lo que sucede con alguna superstición?
 - c) ¿Cómo es la infancia del narrador? ¿Cree que tiene algo que ver en los acontecimientos que relata?
 - d) ¿Qué cambio brusco sufre el protagonista en su temperamento y a qué se debe? De un ejemplo.
 - e) ¿Qué es lo que provoca que el protagonista le sacara uno de los ojos a Plutón?
 - f) ¿Qué es, según el autor, “el espíritu de la perversidad”? Proponga un ejemplo del texto y otro de su invención.
 - g) ¿Por qué es importante que el protagonista sea alcohólico para la verosimilitud del relato?
 - h) ¿Cuál es la única diferencia que hay entre Plutón y el gato que encuentra en la taberna?
 - i) ¿Por qué el hombre mata a su esposa? ¿Cómo oculta el cadáver?
 - j) ¿Considera que la conducta del protagonista durante su conversación con la policía es perversa? Justifique su respuesta.
 - k) ¿Quién resulta “vencedor” al final del relato? ¿Por qué? ¿Qué sucede con el protagonista?
1. Mencione y explique el movimiento literario al que pertenece la obra de Edgar Allan Poe. ¿Por qué podemos decir que este cuento es una típica narración del Romanticismo Oscuro?
 2. ¿Qué vicio/s, conflicto/s o patología/s se evidencian en este cuento?
 3. ¿Puede reconocer en este cuento algún rasgo autobiográfico del autor? Detalle.
 4. Tenga en cuenta el estilo y técnica del autor y responda las siguientes preguntas:
 - a. ¿Considera que se cumplió el efecto deseado por Poe en sus narraciones? ¿Qué elementos del cuento contribuyen a lograr el efecto buscado por el autor?
 - b. ¿Qué tipo de sentimientos o sensaciones predominan en la narración leída? Mencione algunos de ellos.
 - c. Observe los opuestos binarios que aparecen en este documento y ejemplifíquelos con el cuento leído.
 5. Argumente por qué este relato forma parte de los cuentos de terror psicológico.
 6. Subraye ejemplos de las características de Poe presentes en el este cuento, saque una fleca y escriba el nombre en el margen.

Lea atentamente la siguiente información y clasifique el cuento leído. Justifique su elección.



Poe y el relato detectivesco

Introducción

Hay un acuerdo generalizado en considerar al norteamericano Edgar Allan Poe como el verdadero creador del cuento policial moderno. El primer cuento policial, su cuento “Los crímenes de la calle Morgue” considerado el primer cuento policial y cuyo detective es Auguste Dupín, se publicó en 1841. Y desde ese momento aparecieron numerosos cuentos que replicaron sus personajes y estructura. Tal es el caso del famoso “Sherlock Holmes” de Arthur Conan Doyle.



En sus inicios, el policial fue considerado un género popular, de gran éxito y poco prestigioso, cuya función era distraer a sus lectores de las grandes problemáticas de la vida moderna. Sin embargo, con el paso del tiempo y diversos estudios literarios, esta idea perdió fuerza.

Las condiciones históricas del siglo XIX europeo influyeron en el surgimiento del género policial, debido a que fue un siglo de grandes cambios. Con la segunda revolución industrial (1850-1870) aparecieron nuevas tecnologías, con las máquinas industriales, los trenes y los barcos de vapor. Además, se vivió un gran desarrollo científico, basado en el conocimiento a partir de la observación, la experimentación y el pensamiento lógico. Por su parte en las ciudades comenzaron a asentarse grandes poblaciones y esto provocó el surgimiento de:

- Instituciones de seguridad urbana, como la policía y las agencias gubernamentales de investigación.
- Delitos vinculados al anonimato, ya que en los centros urbanos la cantidad de habitantes impide que todos se conozcan.
- Métodos de la justicia ligados al pensamiento científico para comprobar la culpabilidad o no de los detenidos.
- Rápida difusión de las noticias policiales en los periódicos que despertaron gran interés en los lectores.

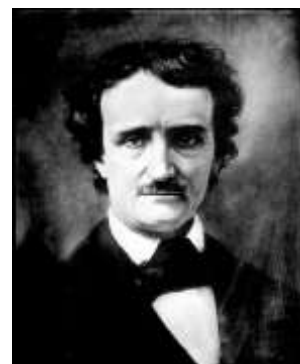
La literatura y las artes reflejaron las transformaciones sociales de la época. Y es en ese contexto de gran confianza frente al avance científico que surge el género policial.

El relato detectivesco o policial

Un relato es policial cuando en él ocurre un *crimen* y en torno a ese delito se plantea un *misterio*. Un *detective* lleva adelante una *investigación* cuyo desarrollo implica siempre algún tipo de *suspense*.

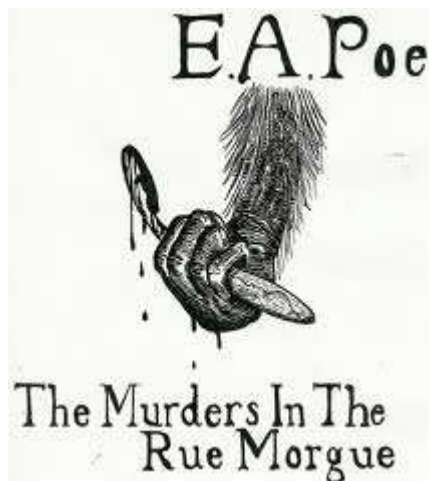
La estructura narrativa de estos relatos está compuesta por dos historias claramente delimitadas:

- a. La historia del crimen o delito;
- b. La historia de la investigación o pesquisa.





La primera de estas historias está determinada – o terminada- antes de que comience la segunda: en la mayoría de los casos el relato comienza una vez que el delito ya está cometido – aunque puede haber cuentos en los que esto no sea exactamente así- o por lo menos en preparación. Esta primera historia es la historia de una ausencia: no puede estar completamente narrada, ya que si así fuera, se perdería el misterio. Los elementos no contados de la primera historia se reponen a partir de la segunda.



La segunda historia es la que sirve como mediadora entre el relato del crimen y el lector. Nos enteramos de lo que ocurrió en la primera historia (la del crimen) a partir del relato de esta segunda historia (la de la investigación). Esta segunda historia, generalmente, está escrita por un amigo del detective que reconoce que está escribiendo un libro para dejar registro de las hazañas de su amigo, aunque a veces puede aparecer un narrador que no participe en la acción. Aquí nos enteramos de la forma en la que el narrador tomó conciencia de lo que pasó en la primera historia. Las acciones que los personajes realizan en la segunda historia son poco importantes (en general

dialogan en lugares privados o caminan por calles mientras el detective va realizando sus deducciones). Por estas características de la segunda historia es que en casi ningún caso los personajes se someten a situaciones peligrosas, casi nunca el detective pone en riesgo su vida.

Los relatos propios del género policial de enigma se basan en la curiosidad: a partir de una consecuencia (un cadáver, un robo, unos indicios, etc.) el detective se encarga de encontrar la causa (o las premisas que le permiten llegar a esa conclusión)

El método utilizado generalmente se basa en el de tipo científico hipotético-deductivo. La deducción es un proceso o razonamiento lógico que conduce al detective desde las pistas particulares a una interpretación general de qué sucedió. La evaluación correcta de la evidencia (las pistas) permite deducir un resultado válido (la interpretación). La investigación de los detectives, entonces responde a los siguientes pasos:

- **PASO 1:** OBSERVACIÓN DIRECTA DE OBJETOS, PERSONAS Y LUGARES PARA OBTENER PISTAS
- **PASO 2:** FORMULACIÓN DE UNA HIPÓTESIS O SUPOSICIÓN ACERCA DE QUÉ OCURRIÓ, CÓMO Y POR QUÉ, A PARTIR DE LA REFLEXIÓN SOBRE LAS PISTAS.
- **PASO 3:** PUESTA A PRUEBA DE LA HIPÓTESIS MEDIANTE PREGUNTAS A LOS SOSPECHOSOS O ANÁLISIS DE LOS OBJETOS PARA COMPROBARLA O REFUTARLA.

Características de lo detectivesco en la obra de Edgar Allan Poe

- El relato debe tener como máximo un detective y un culpable y como mínimo una víctima.
- El culpable no debe ser un criminal profesional. Debe matar (o delinquir) por razones personales u otros motivos.

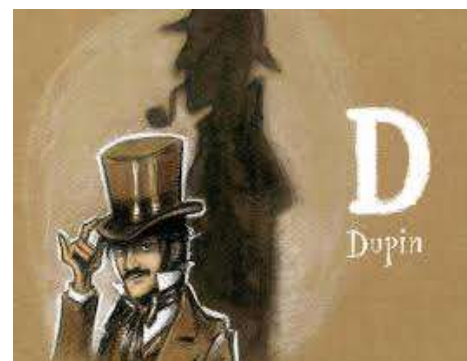




- El amor no tiene lugar.
- El culpable debe tener cierta importancia:
 - a- En la vida: no debe ser un mayordomo o una mucama
 - b- En el libro: tiene que ser uno de los personajes principales
- Todo debe explicarse de un modo racional. Nada debe ser fantástico. Todos los elementos deben ser verosímiles (creíbles) incluido el final. Los personajes, los lugares y los hechos deben ser realistas.
- No importa en qué (robo, crimen, etc.) sino el cómo se soluciona racionalmente el suceso.
- No debe haber descripciones ni análisis psicológicos.
- Debe evitarse las soluciones banales.
- Atrapan a los lectores porque lo desafían a participar de la investigación a ir brindándole las claves para desentrañar el enigma y anticipar el desenlace. Su propósito fundamental es asombrarlo intelectualmente mediante el impecable y riguroso desciframiento del misterio.

Tras las huellas del crimen: ingredientes necesarios del policial

- a) Hecho: es el enigma, un asesinato o un robo misterioso. El enigma no puede resolverse de cualquier manera sino lógicamente teniendo en cuenta los hechos del relato.
- b) Personajes:
 - La víctima o víctimas del hecho.
 - Testigo/s.
 - Los sospechosos: son los que tienen un motivo para cometer el crimen. Estos van presentando coartadas para desvincularse del hecho.
 - El verdadero culpable que generalmente no deja casi huellas.
 - El investigador o detective, personaje sagaz y con gran capacidad deductiva para captar e interpretar los menores indicios: una pisada, un hilo, son suficientes para descifrar el misterio. Interroga a los sospechosos y a los testigos. La perspicacia del investigador radica en descubrir qué sospechoso presenta una coartada falsa. A veces tiene un ayudante que siempre es menos inteligente pues con los mismos datos que el sabueso no puede arribar a las mismas conclusiones. A través de él los lectores se enteran de las elucubraciones (reflexión o especulación) y conclusiones a las que llega el detective. Los detectives de los cuentos de enigmas tienen una característica en común. Todos ellos mantienen una relación amateur con la actividad detectivesca: ninguno de ellos cobra por su trabajo (aunque en algún caso puedan recibir alguna recompensa) ni son miembros de ninguna organización (policía, servicios secretos, agencia de detectives, etc.) De hecho, en general, mantienen una relación conflictiva con la policía. Compiten con ellos, los consideran poco lúcidos para la resolución de los casos, se divierten con sus errores.





Auguste Dupin	Sherlock Holmes
Fue el primero de los detectives de los relatos policiales, pero a pesar de eso no es el más famoso. Es un joven intelectual muy culto que proviene de una familia ilustre que ha perdido el prestigio y el dinero en los últimos tiempos. A partir de esta decadencia, Dupin se retira de la vida social y se dedica al estudio de las artes y las ciencias. Es un hombre callado que no demuestra emociones. Procesa la información que recibe de un modo deductivo.	Es un personaje cuya vida es más conocida para los lectores. Sabemos desde su fecha de nacimiento (6 de enero de 1854) hasta la dirección de su casa (Baker Street 221). Estos datos le otorgan un grado mayor de verosimilitud y nos permiten una relación mucho más cercana que la que tenemos con el detective de Poe. Algunas otras características de su personalidad, como por ejemplo su manía por el orden, sus vicios y sus obsesiones también contribuyen a ese acercamiento.

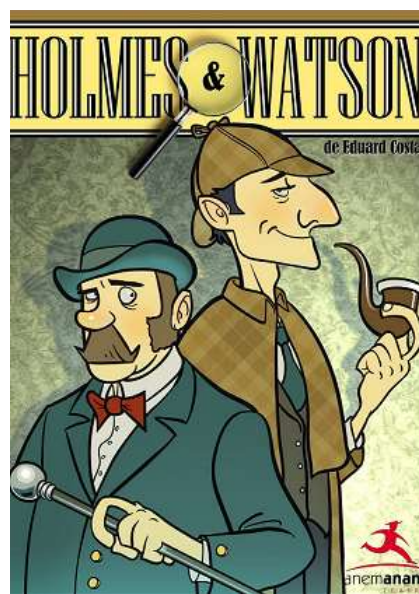
Escenario: es el lugar donde el detective obtiene datos sumamente importantes (e invisibles para los demás).

Tipología del relato policial

- Enigma: La estructura del relato gira en torno al detective razonador puro y defensor de la ley. En estos relatos se valora la omnipotencia del pensamiento y lógica imbatible. Es un ser asexuado, carente de instintos. Aparece el crimen y tengo que deducir como se cometió.
- Relato problema: plantea un enigma y describe un proceso de investigación que permite develar la incógnita. El detective descubre el enigma por vía inductiva en un ámbito cerrado.
- Thriller: el enigma es secundario. La finalidad principal es mantener en constante sobresalto las emociones del lector porque el protagonista de la historia vive una situación angustiosa (persecución, error policial, una conspiración, etc.)
- Duro o negro: el mundo es de marginalidad y negocios sucios. El detective es un profesional trabaja por un sueldo. El criterio de verdad que emplea se basa en la experiencia, no en la deducción lógica. El detective a veces ingresa a ese mundo se disfraza e infiltra. No hay una figura tan idealizada del detective. Es de origen norteamericano.

“LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE”

1. Lee el cuento en el siguiente enlace
<https://ciudadseva.com/texto/los-crimenes-de-la-calle-morgue/>
2. ¿Con qué juegos de mesa compara el narrador las capacidades de la inteligencia? ¿Por qué? Justifique su respuesta con citas textuales.



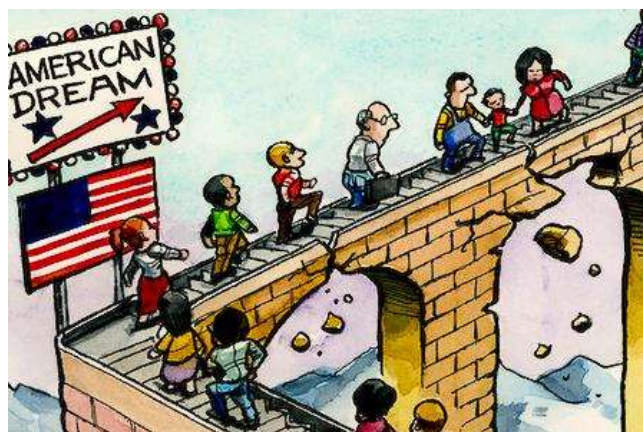


3. ¿Cómo se conocieron Dupin y el narrador?
4. ¿Cómo caracteriza el narrador al personaje de Dupin? Resalte en el texto las frases que le parezcan importantes para describirlo.
5. ¿En qué consiste la rareza y la complicación de este crimen? Enumere los elementos que resultan misteriosos.
6. Complete con la información total del cuento el siguiente esquema propio de la noticia:
 - ¿Qué?
 - ¿Quiénes?
 - ¿Dónde?
 - ¿Cuándo?
 - ¿Cómo?
 - ¿Por qué?
7. ¿Quién es Adolphe Le Bon? ¿Por qué le parece que fue arrestado?
8. ¿Por qué critica Dupin a la policía francesa?
9. ¿Cómo descubre Dupin los detalles del crimen? Resuma la estructura lógica de su razonamiento. ¿Qué posibilidades va descartando? ¿Por qué?
10. ¿Qué conclusión saca Dupin del hecho de que todos los testigos hayan identificado a una de las voces como extranjera?
11. ¿Cómo descubre Dupin por donde se fugaron los asesinos de la habitación cerrada?
12. ¿Qué hechos le hacen pensar a Dupin que para escapar de la casa haría falta un vigor, una energía fuera de lo común?
13. ¿Por qué Dupin descarta que los asesinatos hayan sido cometidos por motivo de robo?
14. ¿Con qué fin Dupin le pide a su amigo que intente colocar la mano en el dibujo que representa las huellas del asesino en el cuello de la víctima? ¿Qué intenta demostrar?
15. ¿Para qué Dupin le muestra a su amigo el libro de Cuvier?
16. ¿Qué dice el aviso que Dupin pone en el periódico? ¿Por qué lo pone?
17. Resuma el relato del marinero en 5 renglones.
18. ¿Por qué dice Dupin que le ganó al prefecto de policía en su propio terreno?



EL FIN DEL SUEÑO AMERICANO...

Desde fines del siglo XIX, el ideal máspreciado de la pujante sociedad norteamericana fue la posibilidad de realizar un sueño colectivo. Este “sueño americano” postulaba un crecimiento económico sin par hasta convertir la nación en la más poderosa del planeta. El resultado sería un estado de bienestar que brindaría oportunidades para todos, y que permitiría conformar un mundo en el que la





tecnología estuviera al servicio del bienestar y confort de las promesas. Este proyecto llevó a las masas la noción de un “modo de vida americano” (American way of life”) burgués y deseable.

Pero el sueño se hizo trizas a poco de nacer ... veremos cómo la literatura, en particular el teatro y la poesía, dieron testimonio de ese fracaso.

TEATRO NORTEAMERICANO DEL SIGLO XX

REALISTAS NORTEAMERICANOS

En la breve historia literaria de los Estados Unidos de América, el teatro es el género más tardío en lograr su autonomía respecto a la literatura europea y en alcanzar verdaderas cumbres de calidad. Esto ocurre en la primera mitad del siglo XX con **tres dramaturgos realistas**, cuando en los escenarios europeos se presentaban las vanguardias teatrales del absurdo, el existencialismo y el anti-teatro ritualista, y en tanto en los márgenes artísticos se iniciaban las alternativas teatrales más radicales, incluso en las mismas ciudades americanas en cuyos teatros se representaban los dramas y tragedias del realismo.

Eugene O'Neill

El primer dramaturgo de la tendencia realista norteamericana es Eugene O'Neill, autor atormentado, hijo de un actor. Comenzó escribiendo melodramas en su primera juventud, aunque su resolución final sería recrear la tragedia en el escenario moderno. O'Neill fue un autor obsesionado por la muerte, pero dio vida a la realidad norteamericana de un modo muy intenso. Su evolución fue desde el melodrama inicial y las obras dramáticas de ambiente marino, que le proporcionaron soltura en el campo realista, hasta el expresionismo, para desembocar en extensas obras de dimensión épica. A la época expresionista, entre 1920 y 1924, corresponden sus audaces incursiones en **los problemas raciales**, con “El Emperador Jones”, **los conflictos de clases**, **la esclavitud sexual** y **la tragedia americana** sobre el modelo griego, con obras como “El mono peludo”, “Todos los hijos de Dios tienen alas” y “Deseo bajo los olmos”. Ésta última anuncia ya las tragedias finales de gran altura.



Hasta los años 30 buscó formas no realistas que pudieran contener su visión trágica. Experimentando continuamente en esta búsqueda, llega su máxima obra, “A Electra le sienta bien el luto”, que traspone la “Orestíada” a la Guerra Civil Americana. En 1932, cuando tenía ya cuarenta y cuatro años, concibió la idea de desarrollar un ciclo de obras dramáticas sobre varias generaciones de una familia norteamericana, pero la enfermedad y el desánimo lo impidió realizarlo por completo. Curiosamente, perviven en los escenarios las dos obras de esa época que no pertenecen al ciclo, “El hombre de hielo viene” y “El largo viaje hacia la noche”, de 1939 y 1940 respectivamente. Los valores en las obras de O'Neill, como la concentración realista, la especificidad de lugar y tiempo, la ternura cómica que intensifica lo trágico, los personajes memorables y su dimensión mítica, son indiscutibles y ningún crítico los cuestiona.

O'Neill escribió basándose ya en las posibilidades escénicas del siglo XX; los escenarios dobles y laterales y los importantes avances en luminotecnia. Sin estas condiciones su obra dramática sería inconcebible.



Período de Entreguerras

En el período de Entreguerras aparecen dramaturgos norteamericanos menores, inspirados en el realismo de O'Neill: satíricos sociales, realistas sociales, experimentalistas y expresionistas. Durante la Segunda Guerra Mundial, Broadway se volvió escapista, ofreciendo sólo prácticamente musicales y comedias frívolas, mientras Eugene O'Neill, enfermo y acabado, era ignorado y casi olvidado por completo.

Dos grandes dramaturgos

Antes que O'Neill escribiera sus últimas tragedias, aparecen dos jóvenes dramaturgos que se introducen, aún vacilantes, en este género.

Tennessee Williams escribió sus dramas expresando una terrible violencia, mientras que Arthur Miller ponía en escena imperativos éticos. Miller es visto como un realista responsable, mientras que Williams es considerado un romántico lírico.

Antes de los veinte años, Williams publicó poesía, ficción y teatro; esta diversidad de géneros le acompañó durante toda su carrera literaria. Fue un mal estudiante y un entusiasta dramaturgo en sus años universitarios, dirigiendo un pequeño grupo de teatro en San Luis. En 1939 ganó un premio del Group Theatre con una serie de piezas breves, buscó un agente y adoptó definitivamente su nombre artístico, para dedicarse exclusivamente a escribir.



Con “Un tranvía llamado deseo”, Williams llevó a Broadway la violencia, la sexualidad y el carácter sureño, una combinación que se consideró a partir de entonces su firma teatral. Esta obra es un engranaje perfecto de trama, personajes, pensamiento y lenguaje, espectáculo y expresión de pasiones, un verdadero drama del siglo XX. Tiene, como las obras de O'Neill, absoluta dependencia de la iluminación, del escenario interior y exterior, y toda su puesta en escena está marcada por el simbolismo de los objetos escénicos. La crítica no concede a ninguna otra obra de Williams un valor tan alto como a “Un tranvía llamado deseo”. No obstante, obras como “La gata sobre el tejado de cinc caliente”, en la que vuelve a su combinación de sexo, violencia y Sur, es también una obra memorable, así como “De repente el último verano” o “La noche de la iguana”.

Tres relaciones importantes son destacables cuando se habla del teatro de Tennessee Williams. La primera es su admiración por Anton Chejov y la indudable influencia que recibe del maestro ruso. La segunda se refiere a la necesidad de unos actores formados en las técnicas psicologistas de Stanislavski para la representación de su teatro, actores que fueron proporcionados por la academia de teatro Actor's Studio, fundada por Lee Strasberg. La tercera relación a la que referirse es la que el teatro de Williams mantuvo siempre con los estudios cinematográficos, pues un gran número de sus dramas se convirtieron en guiones de películas de Hollywood de enorme éxito, con actores tan señeros como Paul Newman, Marlon Brando o Liz Taylor. Estas películas, de la mejor época del cine norteamericano, pertenecen ya a la mítica cinematográfica.

Arthur Miller comenzó a darse a conocer a través de los guiones radiofónicos, pero pronto estos fueron dando lugar a otros géneros. Quizás sus primeras obras no encontraron el



suficiente apoyo del público en los escenarios, sin embargo, la calidad de las mismas le llevó a sembrar reconocimientos desde sus inicios: la Medalla de Oro de las Artes y las Letras (1959), el Premio Angloamericano de Teatro (1966), el Lawrence Olivier Theatre Award (1995), el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2002).



La escritura de este autor se caracteriza por una constante crítica social que pone en tela de juicio el sentido de los valores conservadores de la sociedad en la que vive y de lo que dan en llamar “el sueño americano”. En *Muerte de un viajante* esboza un retrato del ideal del sueño americano que lleva a hacer creer que tan solo con esfuerzo y determinación un hombre cualquiera será capaz de alcanzar el objetivo que se proponga y de progresar en la vida. De un golpe echa por tierra estos ideales y deja resonando en las conciencias el eco de cuestiones como los principios morales, el valor de la familia o la sociedad del consumo.

El compromiso que le rendía a su escritura le llevó a manifestar públicamente su desacuerdo ante la participación de Estados Unidos en los conflictos de Corea y Vietnam. En los años 50 fue acusado de comunista en una caza de brujas dirigida por el senador McCarthy, que había sido designado con el fin de averiguar la filiación política de los ciudadanos para erradicar del país “antiamericanos” y comunistas. Finalmente, Miller fue exculpado de tales cargos y, como consecuencia, escribe *Las brujas de Salem*, obra basada en un acontecimiento real tenido lugar en el siglo XVII y que representa metafóricamente la situación por la que está pasando el país en esos momentos: se trata de un famoso episodio ocurrido en el estado de Massachusetts en el que fueron acusados de brujería gran número de personas, en su mayoría mujeres, las cuales fueron apresadas o condenadas a muerte, y que los historiadores hoy interpretan como un caso de fanatismo religioso (en la más simplista de las explicaciones), la venganza de una familia hacia otra rival, o incluso el modo de embestir contra la figura de la mujer.

Compartiremos la lectura de la obra “Muerte de un viajante”, de Arthur Miller.

Muerte de un viajante es una dolorosa crítica al sistema del esfuerzo. Especialmente dolorosa, pues presenta el resultado de una vida de entrega empresarial, el lado oscuro del éxito y el lugar reservado para quien envejece. Pero no sólo eso. En el espacio reducido de una obra de teatro, **Muerte de un viajante** entrelaza temáticas muy distintas entre sí sobre un mismo trasfondo. La sensación final de desazón perdura más allá de la obra, por lo que conviene andarse con cuidado.

Crítica al sistema

La obra destripa todo lo que rodea al individuo: su propia identidad, su entorno familiar y su trayectoria profesional. Arthur Miller, el autor, escoge a un hombre a las puertas de su jubilación para construir su representación del fracaso. El protagonista es uno de tantos hombres: casado, con dos hijos,





una hipoteca y unas aficiones truncadas por lo absorbente de su trabajo. Miller toma esa especie de cliché y muestra sus sombras, lo que más le atormenta y cómo se desenvuelve en un mundo que está a punto de tirarlo a la basura.

Y es que Willy Loman, el protagonista, es un vendedor en sus horas más bajas. Un pasado mejor se presenta ante él continuamente, torturándolo y haciendo las típicas comparaciones odiosas. Loman es un personaje que recurre al autoengaño para sobrevivir, para seguir adelante. Pero ese sistema no resulta sostenible y la realidad se acaba imponiendo. Loman se ha hecho viejo, ninguna empresa lo quiere ya y sus contactos no le sirven de nada.

Miller fue señalado por su crítica a un sistema que desecha a los individuos una vez ha exprimido sus vidas. Resulta duro observar que esta historia está lejos de ser solamente ficción. Hay muchos casos reales que han pasado por los mismos obstáculos que encuentra Loman, obstáculos que se renuevan con cada generación y que hacen que la historia se repita de forma continua. El mundo capitalista no tiene reparos humanos. Miller fue tomado por rojo simplemente por representar una realidad, a pesar de insistir en lo desinteresado e imparcial de su crítica, quizá para cubrirse las espaldas.

Temática y forma en Muerte de un viajante

Muerte de un viajante cuenta con un abanico temático realmente amplio. Ya sea como espectador o como lector, Miller ofrece representaciones y críticas sobre el adulterio, el fracaso, la reputación, la anulación del individuo dentro de la empresa, la frustración, los sueños rotos, el relevo generacional, el capitalismo, la relación entre padres e hijos o la propia ambición. En el mundo del sueño y de la empresa americanos, lo doméstico y lo laboral se entrelazan. El triunfador americano lo es también dentro de las paredes de su casa. Tiene que serlo.

Pero Willy Loman resulta ser también un fracasado en su casa, a pesar de los incansables esfuerzos de su esposa y de sus hijos por barnizar su realidad y sus expectativas de cierta forma. Tampoco logra cultivar sus aficiones y es incapaz de ver la realidad. De hecho, cuando ésta comienza a asomar por el horizonte, Loman opta por no verla. Linda, su esposa, parece haberse anticipado al final.

A lo largo de toda la obra, y para recrear las abstracciones y los sueños de Loman, Miller juega con los sonidos, con diferentes escenarios dentro de los reales. Incluso con ecos y con personajes fantasma, como el hermano de Loman que aparece y desaparece de forma súbita. Los símbolos tienen también un gran peso dentro de la obra y sirven para conectar unas escenas con otras, atrayendo la atención de lectores y espectadores. Muerte de un viajante activa, inspira, mil y una reflexiones y deja un poso realmente denso.

Relacionemos lo leído con la siguiente nota periodística acerca de “El sueño americano”.

“El sueño americano”: inalcanzable para algunos estadounidenses

Estados Unidos ha sobrevalorado el éxito económico y validado la inferioridad de algunos grupos.

‘El sueño americano’ implica la exclusión de otros. El carácter estadounidense sobrevalora el





éxito económico y valida la inferioridad de algunos grupos sociales.

Foto:

Mario Tama / AFP

Por: Francisco E. Thoumi - Razón Pública

03 de febrero 2018, 10:36 p.m.

En la práctica, implica ascender en una sociedad que considera la pobreza fruto de la negligencia individual y exige la presencia de una ‘clase inferior’, como los indocumentados.

La versión más común de la historia de Estados Unidos explica el éxito de ese país como resultado de una inmigración de europeos que pudieron construir una sociedad liberada de las estructuras sociales atávicas que prevalecían en Europa. En la sociedad europea estratificada y controlada por la religión, las monarquías y las aristocracias que no permitían la movilidad social, mientras que en Norteamérica las oportunidades para los inmigrantes eran enormes.

Allí las sociedades indígenas eran tecnológicamente atrasadas y el territorio era extraordinariamente rico en recursos naturales, lo que permitió que, una vez desplazados o eliminados los indígenas, los colonos pudieran tener acceso a esos recursos. En ese entorno, quienes tuvieran disciplina y trabajaran manualmente con esfuerzo podrían obtener un nivel de ingreso mucho mayor que el que hubieran logrado en Europa.

Esto sin duda era un don de Dios que los hacía sentir bendecidos. La ética protestante confirmaba esos sentimientos, y reforzó el valor de la disciplina, la importancia de la familia, el ahorro y la acumulación de riqueza como demostración de haber sido escogidos por Dios.

Así, esa sociedad que no creía en la igualdad de los seres humanos permitió la introducción de la esclavitud y formas de servidumbre temporal como formas de obtener mano de obra barata. La esclavitud se concentró en las regiones sureñas con grandes plantaciones, pero también fue aceptada en otras regiones. La cultura validaba diferencias muy grandes en los derechos y libertades de los habitantes.

La ilustración y el desarrollo de la educación provocaron contradicciones profundas entre la realidad vivida y las teorías que se estaban generalizando entre la élite con acceso a la educación moderna. Un buen ejemplo de esto es el hecho de que a pesar de que el Acta de Independencia preveía la igualdad de los hombres, muchos de sus signatarios eran dueños de esclavos.

El sueño americano

“Sostenemos como evidentes estas verdades: que los hombres son creados iguales; que son dotados por su creador de ciertos derechos inalienables; que entre estos están la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad”.

Esta famosa declaración refleja certeramente el ethos o el ‘chip mental’ del estadounidense: Primero, reconoce una igualdad intrínseca entre los humanos en cuanto a su derecho a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad, pero no a las oportunidades que la sociedad debe ofrecerles para alcanzar esas metas. Segundo, se acepta implícitamente que estas oportunidades están determinadas por la posición social de la familia, la inteligencia,



disciplina, esfuerzo y otras destrezas personales. Tercero, presenta la felicidad como el ideal que debe lograrse en la vida.

La Constitución estadounidense es consistente con esa visión de la vida y del mundo y por eso no garantiza derechos positivos a la educación, alimentación, vivienda, salud, voto, transporte, etc., los cuales quedan al albedrío de cada uno de los 50 estados.

La “carta de derechos” (las primeras diez enmiendas a la Constitución) garantiza libertades, a las que llama derechos. Todas estas enmiendas protegen a la ciudadanía de la injerencia del Gobierno Federal en la vida de los ciudadanos y tienen que ver con la libertad de religión y de expresión, el derecho a la privacidad y a tener armas, la protección de la propiedad, los juicios imparciales, etc. La “carta de derechos” establece límites a lo que el Estado puede hacer, pero no lo obliga a satisfacer las necesidades físicas o económicas de la ciudadanía.

El sueño americano es la voluntad de tener éxito en ese entorno. Para muchos inmigrantes blancos que llegaron entre 1880 y 1920 ese sueño era sencillo: lograr un trabajo seguro, una vivienda decente, educación para los hijos, servicios de salud y transporte.

Para muchos afroamericanos el sueño a partir del final de la guerra civil (1861-1865) era no ser segregados y discriminados. El crecimiento del sector industrial facilitó esos sueños proporcionando empleos que permitían que el padre de familia recibiera un salario suficiente para mantener a su esposa e hijos. Además, **el desarrollo tecnológico aumentó la productividad y creó la expectativa de que cada generación debería tener un mayor nivel de ingreso y de consumo que la de sus padres.**

Consumismo y desigualdad

La generación que padeció la depresión de los años 30 fue muy frugal en su gasto, pero la depresión demostró la necesidad de que el Gobierno Federal creciera y promoviera políticas que mantuvieran el gasto total en la economía.

Las generaciones siguientes han vivido un gran aumento del ingreso, una gran innovación y cambio tecnológico que aumentaron las necesidades de consumo de la gente. Estos factores generaron un imaginario que justifica el consumismo como un deber social cuasi patriótico para mantener el gasto y evitar depresiones económicas y que identifica la felicidad con la capacidad de consumir.

Esto ha hecho que el sueño americano que en principio era tener lo suficiente para vivir tranquilo y seguro, se haya convertido en un sueño de ascender en la escala de una sociedad que valora el ascenso y reconoce que las diferencias en el ingreso y la riqueza son permanentes o se pueden agravar.

De aquí que sueño americano signifique “estar arriba en una sociedad desigual”, y no “estar satisfecho en una sociedad igualitaria”. Esto explica por qué alguien como Donald Trump es admirado, especialmente por personas blancas con poca educación, para quienes él es un ejemplo que despierta esperanza y que se debe imitar.

Por lo tanto, el sueño americano ha implicado la exclusión de otros. El carácter estadounidense ha sobrevalorado el éxito económico y ha validado la inferioridad de algunos grupos sociales como: los descendientes de los esclavos, los indígenas cuya ciudadanía fue



negada hasta junio de 1924, los chicanos mestizos y descendientes de españoles que habían habitado los territorios conquistados en la guerra mexicano-americana (1846-1948), los chinos (amarillos) que fueron traídos a la costa oeste para construir el ferrocarril que unió las dos costas y cuya inmigración fue prohibida posteriormente por el Acta de Exclusión China de 1882.

Además, el núcleo anglosajón asociado con los colonos protestantes discriminó a los blancos judíos y católicos. La gran inmigración de finales del siglo XIX y principios del siglo XX fue muy selectiva y dio prioridad a los blancos europeos considerados étnicamente superiores.

Aunque la legislación de derechos civiles de los años 60 fue un gran empeño por disminuir las desigualdades, los esfuerzos del Gobierno Federal han tenido que enfrentar una realidad: grupos importantes de la sociedad consideran que la pobreza es resultado de la negligencia de los pobres y de su deseo de vivir del erario, y no han permitido que se establezca un sistema de seguridad social que garantice un nivel mínimo de ingreso a cada ciudadano.

De hecho, la sociedad estadounidense ha tenido una clase de habitantes inferiores o ‘de segunda’, que garantice los servicios necesarios para que el resto compita por el sueño americano.

Los esclavos y luego los afroamericanos libres y otras etnias ‘inferiores’ han jugado ese papel. En décadas recientes algunos grupos han sido incorporados a los beneficiarios del sueño americano: una proporción importante de los afroamericanos y de algunos inmigrantes especialmente: asiáticos, latinoamericanos y europeos con vocación empresarial y/o con altos niveles de educación.

Pero el caldero social estadounidense no ha logrado mezclar todos sus componentes para producir una crema en la que todos sus componentes se diluyan y a la gente no se la juzgue “por el color de su piel sino por el contenido de su carácter” como soñaba Martin Luther King Jr.

El mito consumista del sueño americano ha reforzado la necesidad de una clase inferior. La necesidad de tener alimentos vegetales buenos y baratos se satisface con empleados agrícolas de esa misma clase. Lo cierto es que los inmigrantes indocumentados, que en las últimas décadas han proporcionado una parte importante de esos servicios, han jugado un papel de apoyo clave al sueño americano de los demás.

¿Sueño para los americanos?

Sin embargo, la globalización, la apertura económica y la desindustrialización de algunas regiones han impulsado cambios que han frustrado a grupos importantes que aspiraban o creían haber logrado el sueño americano.

Para estos grupos, principalmente blancos con poca educación, su sueño americano y la expectativa de lograrlo se han evaporado. Esto a su vez ha provocado un temor en muchos otros que se sienten inseguros en sus empleos y temen perder estatus económico. Para todos estos, los inmigrantes son un chivo expiatorio ideal, ampliamente explotado por Trump.



En los últimos años Estados Unidos ha padecido una epidemia de muertes por sobredosis y de adicción a los opiáceos. No es una coincidencia que en los grupos blancos empobrecidos por la desindustrialización la prevalencia de la adicción y las sobredosis sea mucho más alta que en los grupos afroamericanos e hispanos pobres.

La pérdida de estatus social acompañada por la pérdida de ingreso y la incapacidad de recuperarse ha sido devastadora para ellos. Para un blanco con poca educación que haya vivido en un entorno que legitima la segregación étnica y racial es devastador aceptar que su condición es semejante a la de un afroamericano o a la de un hispano.

Infortunadamente, el sistema político no está diseñado para buscar los factores que hacen que la sociedad estadounidense sea vulnerable a los males sociales que padece. Por lo tanto, las políticas simplistas como las guerras contra la pobreza, las drogas, la obesidad y el sobrepeso, no resuelven ni resolverán esos problemas sociales.

FRANCISCO E. THOUMI*

Razón Pública

- Economista de la U. de los Andes con Ph. D. de la U. de Minnesota y miembro de la Academia de Ciencias Económicas.

Charles Bukowski

Alcohol, decadencia, sexo, drogas, realismo, pobreza, fracaso y mujeres pueden ser las palabras que resuman la obra de Charles Bukowski (16 de agosto de 1920 – 9 de marzo de 1994).



Aunque nació en Andernach, Alemania, Bukowski desarrolló su obra literaria en Estados Unidos, y más concretamente en Los Ángeles, una ciudad donde se respiraba un aire de decadencia. De hecho en 1986 la revista TIME dijo de él que era el “laureate of American lowlife”, es decir, el “laureado de los bajos fondos de Estados Unidos”. Y razones no le faltaron. La obra de Charles Bukowski está plagada de vínculos con las drogas, el alcohol y las mujeres; convirtiéndose en uno de los autores más notables del conocido como “realismo sucio”.

Riqueza y marginalidad

El poema “Vida en la basura” de Bukowski ofrece una mirada descarnada sobre el mundo del trabajo en el que los ocupados y los desempleados son categorías permeables e intercambiables. “es cuando estás en la mala/ que te das cuenta de que/ todo/ tiene dueño”. Este dinamismo entre los dos estados produce en la gente una actitud de autopreservación que activa los resortes de egoísmos: “agarrá todo lo que puedas, trata de mantenerlo/ y agregale algo/ si es posible”

Por otra parte, los marginados son ignorados por todo (“todo/ tiene dueño [...] hay cerraduras en/ todas las cosas”), y su único consuelo es la bebida: “espero que alguno de ellos tengas/ una botella de tinto”. Además, el viento frío sopla fuerte y los golpea, condensa todo el olvido y la indiferencia en la que están sumidos.



Esta visión se complementa con la que aparecen en “la cara de un candidato político en un afiche callejero”, donde el personaje tiene todo lo necesario para triunfar: bienestar económico y familiar, serenidad y astucia (“nunca le faltó la comida/ nunca en la cárcel [...] 7 pares de zapatos/ un hijo en la universidad.

«Vivir de cubos de basura»

El viento sopla fuerte esta noche
Y es viento frío
Y pienso en los chicos
De la calle.
Espero que algunos tengan
Una botella de tinto.

Cuando estás en la calle
Es cuando te das cuenta de que
Todo
Tiene dueño
Y de que hay cerrojos en
Todo.
Así es como funciona la democracia:
Coges lo que puedes,
Intentas conservarlo
Y añadir algo
Si es posible.

Así es también cómo funciona
La dictadura
Sólo que una esclaviza
Y la otra destruye a sus
Desheredados.

Nosotros simplemente nos olvidamos
De los nuestros.

En cualquier caso
Es un viento
Fuerte
Y frío.





ÍNDICE

PROGRAMA DE LENGUA Y LITERATURA II – 5to A, B, C Y D- Año 2023	1
UNIDAD I	2
Reflexiones sobre literatura	3
¿QUÉ ES LA LITERATURA?	5
Finalidad	5
Características	5
CONECTANDO TEXTOS... “El conquistador”	10
LA LITERATURA DE LAS GRANDES CIVILIZACIONES PRECOLOMBINAS	11
CIVILIZACIÓN MAYA	11
LITERATURA: Popol-Vuh	12
POPOL VUH (fragmento)	12
Fuente: http://dagda1.webnode.es/news/mitos-de-creacion/ (Adaptación)	16
ACTIVIDADES:	16
TEXTOS NO LITERARIOS	17
TEXTO EXPOSITIVO	17
ACTIVIDAD DE INTEGRACIÓN	21
LITERATURA DE DESCUBRIMIENTO Y CONQUISTA: LAS CRÓNICAS DE INDIAS	23
1. 24	
2. Las Crónicas De Los Vencidos	27
Actividad 1: Luego de leer los fragmentos, responde:	28
Actividad 2:	29
Actividad 3: Reflexiones en torno al 12 de octubre	29
UNIDAD 2	33
LA ARGUMENTACIÓN	34
ACTIVIDADES DE APLICACIÓN	38
LA MONOGRAFÍA	42
¿Qué es el Barroco latinoamericano?	45
UNIDAD 3	57
MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA	58
Apunte callejero	64
POESÍA DE VANGUARDIA	67
“El boom latinoamericano y el realismo mágico”	71
UNIDAD 4	84



Contexto norteamericano del siglo XIX	85
Vida de EDGAR ALLAN POE	85
Edgar Allan Poe y su literatura	86
La caída de la Casa Usher	90
Berenice	91
Gato negro	91
Poe y el relato detectivesco	93
Introducción	93
“LOS CRÍMENES DE LA CALLE MORGUE”	97
EL FIN DEL SUEÑO AMERICANO...	98
TEATRO NORTEAMERICANO DEL SIGLO XX	98
REALISTAS NORTEAMERICANOS	98
Eugene O’Neill	98
Tennessee Williams	99
Arthur Miller	100
Charles Bukowski	105