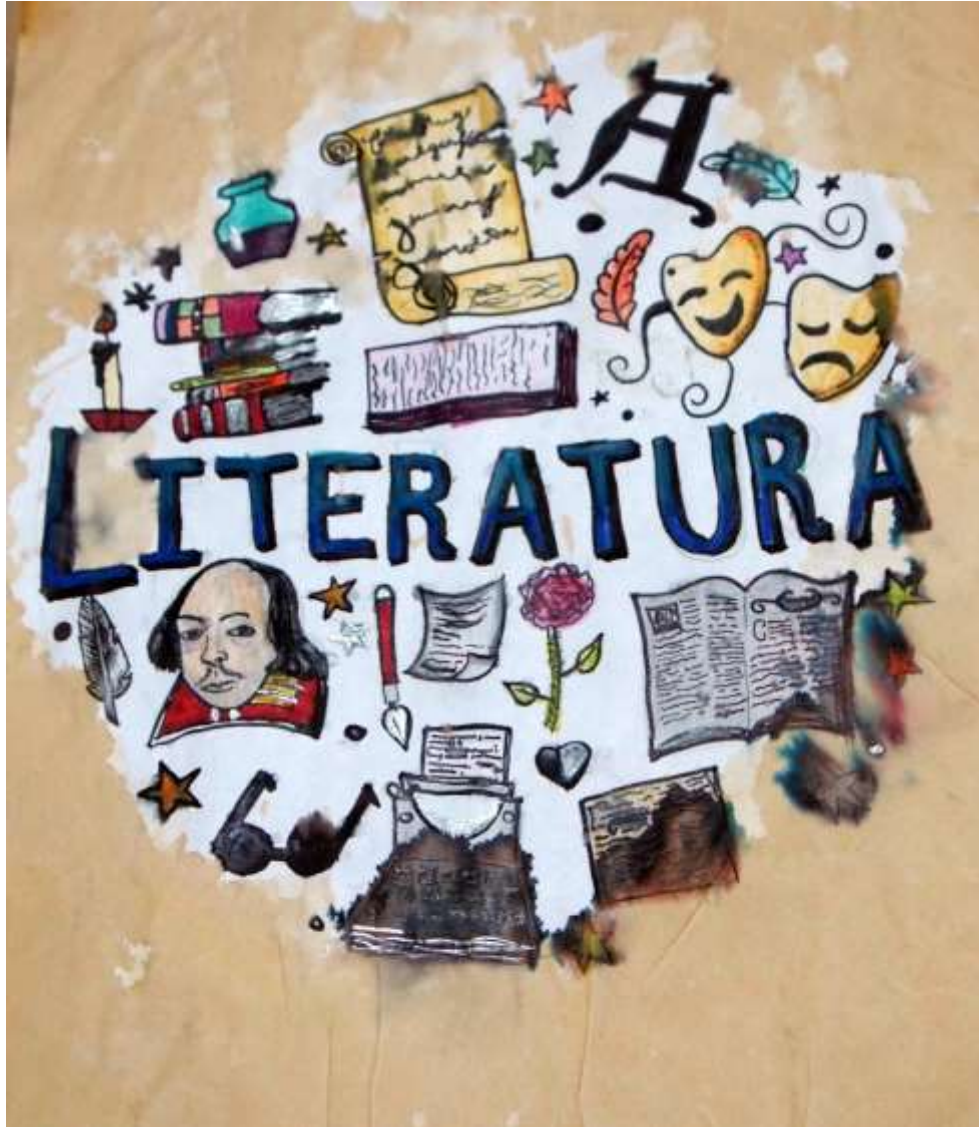


COLEGIO MODELO

LENGUA Y LITERATURA

4 año



Profesores:

María del Carmen Acuña "D"

Gabriela Quiroga "A" y "B"

María Emilia Plana "C"

CICLO ORIENTADO



Himno Argentino de la Cooperación



Caminos del bien de todos
hacemos con nuestro andar
porque tenemos el modo
de unirnos y cooperar.
La antorcha que está encendida
ya no se podrá apagar.

En la diáfana bandera
del arco multicolor
nacieron palomas nuevas
marcando rumbos de amor,
y un manto de paz despliegan
para un mañana mejor.

Sostener los Principios más puros
con la fuerza que da la hermandad,
es hacer que se forje el futuro
alentando esperanzas de paz.
Y veremos los rostros risueños
despertando al amor fraternal.
Jardineros de todos los sueños
la Utopía podremos sembrar.
Jardineros de todos los sueños
la Utopía podremos sembrar.

Letra: Dra. Estrella Asquineyer
Música: Dr. Luis Valladares



PROGRAMA

UNIDAD I: Literatura. Concepto. Los géneros literarios. Literatura de la antigüedad

TEMA 1: Función comunicativa del lenguaje. Los géneros discursivos. Géneros primarios y secundarios.

TEMA 2: Función estética del lenguaje. La literatura. Concepto. El discurso literario. Géneros literarios. Características.

TEMA 3: La argumentación: concepto. Los argumentos. El texto argumentativo: finalidad. Superestructura. Estrategias.

TEMA 4: El héroe en la antigüedad clásica. El contexto político de Grecia. Ulises: arquetipo de la existencia humana. “La Odisea” de Homero. Análisis de la estructura de la obra.

TEMA 5: El informe.

UNIDAD II: Literatura en el medioevo y la transición

TEMA 1: Literatura de la Europa medieval. Fragmentos del “Poema del Mio Cid”.

TEMA 2: Literatura del Renacimiento. “El Lazarillo de Tormes”.

UNIDAD III: Literatura renacentista y barroca

TEMA 1: Literatura del Renacimiento. El teatro isabelino. Contexto histórico. Características. William Shakespeare: vida y obras. “Hamlet”.

TEMA 2: Literatura del Barroco: contexto histórico-literario. Miguel de Cervantes Saavedra: vida y obras. “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”. Elementos característicos de las novelas de caballería. Sus personajes Don Quijote y Sancho, una pareja inmortal.

UNIDAD IV: Literatura en los tiempos Contemporáneos

TEMA 1: El trascendentalismo. Romanticismo oscuro. Poesía de Emily Dickinson.

TEMA 2: La literatura Contemporánea. Marco histórico- literario. El siglo XX. La narrativa. Principales innovaciones en la novela. La ciencia ficción de Aldous Huxley: “Un mundo feliz”.



UNIDAD I:

La literatura.

Géneros literarios

La argumentación

La Odisea

El informe.





TEMA 1: FUNCIÓN COMUNICATIVA DEL LENGUAJE

Tradicionalmente, el lenguaje se ha concebido como medio para la expresión del pensamiento, y se desvaloriza su función comunicativa. Incluso Saussure plantea un esquema en el que el hablante es activo y el oyente pasivamente decodifica.

Para Bajtín, es una ficción científica, porque toda comprensión tiene carácter de respuesta. A veces la respuesta no llega en el momento, pero tarde o temprano lo comprendido surgirá en discursos posteriores y en la conducta. El hablante lo sabe, y no busca sólo reproducir una idea, sino que quiere asentimiento, objeción, participación, etc.



5

GÉNEROS DISCURSIVOS

Formas típicas de enunciados que elaboran cada esfera del uso de la lengua ¿Y cuáles serían estas esferas? Aquellas relacionadas con la actividad humana: la docencia, el periodismo, los ámbitos de esparcimiento, la medicina, la política, etc.

Las diversas esferas de la actividad humana están relacionadas con el uso de la lengua. Y el uso de la lengua se lleva a cabo a través de enunciados concretos, que reflejan las condiciones específicas de cada esfera por su contenido temático, su estilo verbal y sobre todo por su composición y estructuración.

GÉNEROS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

La diversidad de géneros es muy grande, y hay que tener en cuenta la importante diferencia entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos)

Géneros primarios: se dan en la comunicación discursiva más inmediata, cotidiana (charlas, cartas, emails, mensajes, etc). Géneros secundarios: surgen en la comunicación cultural más compleja, organizada y desarrollada, principalmente escrita (novelas, teatro, investigaciones científicas, géneros periodísticos).



En el proceso de formación, los géneros secundarios absorben y reelaboran a los primarios, que se transforman y pierden su relación con la realidad y los enunciados reales de otros. Pasan a participar de la realidad tan sólo en el contexto enunciativo del texto que los contiene. Por ejemplo, una carta en una novela, o una declaración en un artículo periodístico.

| TEXTOS LITERARIOS | TEXTOS NO LITERARIOS |
|---|---|
| <p>Los textos literarios tienen un propósito artístico o estético.</p> <p>Buscan eventualmente transmitir enseñanzas o hacer reflexionar... buscan crear belleza mediante la palabra.</p> <p>Los textos literarios Presentan un lenguaje especial que les otorga valor estético.</p> <p>Ejemplos; poemas, cuentos, fábulas, leyendas, obras de teatro o novelas</p> | <p>Los textos no literarios Tienen como propósito, ofrecer información, persuadir o dar instrucciones... no buscan la belleza, su función es básicamente informativa o expositiva</p> <p>Los textos no literarios Presentan un lenguaje sin valor estético, acorde al propósito específico del autor. no pretende ser bello, se cumple con el propósito comunicativo del autor.</p> <p>Ejemplos: informes, noticias, instrucciones, recetas, cartas, un horario de clases, un libro de historia o literatura o un diagrama.</p> |

6

Existen múltiples géneros discursivos según el ámbito donde circulannos animamos a identificar cada uno de ellos?

ACTIVIDAD 1:

Completa el cuadro con los ejemplos que corresponden a cada ámbito .

EJEMPLOS: sermón, plegaria, demanda, alegato, sentencia, tesis, artículo científico, publicidad, enciclopedia, evaluación, monografía, novela, noticia, crónica, nota de opinión, cuento, carta al lector, fábula, parábola, leyenda, telegrama...

| <u>ÁMBITO DE CIRCULACIÓN DEL GÉNERO</u> | <u>EJEMPLOS</u> |
|---|-----------------|
| <u>LITERARIO</u> | - |
| <u>PERIODÍSTICO</u> | - |



| | |
|--------------------------|---|
| <u>ACADEMICO-ESCOLAR</u> | - |
| <u>PUBLICITARIO</u> | - |
| <u>CIENTÍFICO</u> | - |
| <u>EPISTOLAR</u> | - |
| <u>JUDICIAL</u> | - |
| <u>RELIGIOSO</u> | - |

TEMA 2: FUNCIÓN ESTÉTICA DEL LENGUAJE

GÉNERO DISCURSIVO SECUNDARIO: EL TEXTO LITERARIO

7

¿QUÉ ES LA LITERATURA? ¿EXISTE UN CONCEPTO DEFINITIVO?

Hay muchas definiciones posibles, sin embargo estableceremos este concepto para trabajar en la clase:

Literatura como arte

La literatura es un tipo de expresión artística que se vale del uso de la palabra, sea esta oral o escrita. En este sentido, el autor hace un uso estético del lenguaje a fin de expresar una idea, sentimiento, experiencia o historia (real o ficticia) de manera no convencional o tradicional.

Para que una obra sea literaria debe vincularse con lo ficcional, crea un mundo de coherencia para ese texto. Presenta una verdad que tiene lógica y correspondencia en ese mundo creado únicamente para él.

La literatura no tiene una finalidad utilitaria sino estética, para ello el escritor presenta un discurso donde se violenta, tuerce, trabaja en forma organizada el lenguaje ordinario y sus códigos (se modeliza de manera doble el lenguaje). Este trabajo de artesano con la palabra da por resultado lo que llamamos función poética del lenguaje.

Entonces, lo específicamente literario radica en la función poética del lenguaje, es decir, es más importante el “cómo” se dice y no el “qué” se dice. El lenguaje se convierte en



protagonista, se vuelve ambiguo, opaco, por eso es muy importante la selección y la combinación de las palabras.

Características de la literatura

El escritor a través de su discurso entabla un tipo de comunicación con el lector. Este debe cooperar para completar el sentido, pero para hacerlo debe conocer las características del discurso literario:

a) Es un discurso ficcional. La literatura no copia ni imita la realidad, crea una nueva por medio de las palabras “crea mundos de palabras”. El mundo literario tiene personajes, historias y leyes propias que se presentan como creíbles para el lector. Para ello el texto debe tener una lógica, de coherencia no de correspondencia. Debe poseer coherencia y causalidad interna que permita creer lo que pasa. En esto reside lo ficcional, crear mundos posibles con las palabras, mundos verosímiles (creíbles no reales).

Para entrar en ellos es necesario un pacto de lectura entre el autor y el lector, de otro modo no se puede leer literatura. El lector sabe que este mundo es ficticio, pero elige entrar en él porque su finalidad no es buscar información sino el goce estético.

b) Es un discurso connotativo. A diferencia del lenguaje científico, fuertemente denotativo y en el cual se reduce la ambigüedad, el lenguaje literario la potencia, lo que hace posible diversas interpretaciones. La connotación agrega sentidos y sugerencias elevando al máximo las posibilidades de significación del enunciado. Por otra parte, el lector agrega significado a lo que lee, ya que el lenguaje literario ofrece distintas posibilidades a cada uno según sus experiencias vitales. La connotación es un efecto buscado por el escritor para lo cual utiliza figuras del discurso y trabaja no solo con el sentido de la palabra sino también con otros niveles: gráfico, prosódico, fonológico y sintáctico.

c) Es un discurso polisémico. La literatura nunca es unívoca (no tiene un solo significado) si no polisémica, es decir, sugiere varios significados. Nunca es totalmente explícita pues ofrece vacíos que deben ser llenados por el lector para completar el sentido.

8

ACTIVIDAD 2

Te propongo buscar una definición de literatura de un autor famoso y responder ¿En qué se diferencia y en que coincide con el concepto analizado en clase?

GÉNEROS LITERARIOS

La literatura se divide en géneros literarios que consiste en una clasificación de las obras en función de su contenido. La clasificación tradicional de los géneros literarios establece tres grandes tipos:



NARRATIVO, LÍRICO Y DRAMÁTICO

GÉNERO LÍRICO: comprende obras en las que el poeta expresa sus emociones y sensaciones para lo cual combina palabras y crea hermosas imágenes que intentan conmover al lector. Si bien el autor se manifiesta acerca de la vida, los objetos, la patria, la mujer amada, los paisajes o cualquier otro tema, siempre esa realidad es evidenciada a través del impacto emocional que produce en el poeta. El mundo real es el punto de partida para que el escritor desnude su espiritualidad, su manera de sentir. Como en las obras líricas se fusionan el yo del poeta y la realidad evocada, en ellas es donde se transmite con mayor fuerza la subjetividad del autor. En estas obras el lenguaje es sumamente connotativo, por eso, la función poética se evidencia en plenitud. Generalmente se presenta en forma de poesía (composiciones realizadas en verso).

GÉNERO NARRATIVO: en las obras narrativas, el autor imagina y cuenta historias que son desarrolladas por personajes en un tiempo y un espacio determinados. En los textos literarios narrativos, hay siempre una transformación, un cambio de una situación inicial que evoluciona hacia una situación final diferente de la primera. Esos hechos narrados son ficticios (hechos, personajes o circunstancias que pueden parecer reales pero no lo son). La mayoría de las obras narrativas de la actualidad están escritas en prosa, si bien, antiguamente, los relatos se escribían en verso, por ejemplo los romances viejos o las poesías heroicas. Las formas más comunes del género narrativo son la novela, el cuento, la leyenda, la fábula.

GÉNERO DRAMÁTICO: la característica fundamental de las obras que están comprendidas dentro del género dramático es que han sido escritas para ser representadas. El receptor va comprendiendo los conflictos y la historia a través de lo que dicen los personajes y por medio de las acciones que éstos realizan. Por ello, en este tipo de género lo esencial se muestra a través del diálogo y las relaciones que se establecen entre los personajes creados por el autor. Las obras dramáticas más frecuentes son la comedia, la tragedia, el drama, la tragicomedia, el sainete, etc.

9

ACTIVIDAD 3: COMPLETA EL SIGUIENTE CUADRO CON LA INFORMACIÓN LEÍDA

| - | <u>GÉNERO LITERARIO NARRATIVO</u> | <u>GÉNERO LITERARIO LÍRICO</u> | <u>GÉNERO LITERARIO DRAMÁTICO</u> |
|----------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| <u>Según como se escriben</u> | - | - | - |
| <u>Según el tipo de narrador</u> | - | - | - |
| <u>Intención comunicativa</u> | - | - | - |



| | | | |
|-------------------|---|---|---|
| <u>Ejemplos</u> o | - | - | - |
| <u>Subgéneros</u> | | | |



Género narrativo

En todo texto narrativo hay distintos aspectos para analizar tendientes al logro de una mejor comprensión de la historia que se narra.

Estos puntos de análisis son: el narrador, el tiempo en que transcurren las acciones, el espacio donde se realizan los sucesos, los personajes y las secuencias de acciones.

Narrador:

El narrador es la voz que elige el autor para que se haga cargo de contar la historia.

Es una figura imaginaria creada por el escritor. No hay que confundir autor con narrador.

El autor es la persona, el escritor, que puede decidir quién contará la historia: un narrador omnisciente, un narrador testigo o un narrador protagonista.

Narrador protagonista: forma parte de la historia, es un personaje dentro de ella y cuenta los hechos en primera persona. Sabe lo que hace, dice y piensa él mismo. Narra desde su punto de vista.

Ejemplo: *“El tren era el de todos los días a la tardecita, pero venía moroso, como sensible al paisaje. Yo iba a comprar algo por encargo de mi madre. Era suave el momento, como si el rodar fuera cariño en los lubricos rieles. Subí y me puse a atrapar el recuerdo más antiguo, el primero de mi vida. El tren se retardaba tanto que encontré en mi memoria un olor maternal...”*

(Extraído del cuento *Tren* de Santiago Davobe)

Narrador omnisciente: sabe lo que hacen, sienten y piensan los personajes.

Se expresa en tercera persona. (La palabra omnisciente significa “el que todo lo sabe”)

Ejemplo: *“... Tionisio Pulido era un indio campesino que una tarde de febrero estaba labrando sus tierras cuando el suelo comenzó a temblar y a moverse. Los temblores no lo sorprendieron mucho porque ya hacía alrededor de quince días que esto ocurría, pero sí se asustó mucho cuando su arado chocó con una gran piedra...”*. (Extraído del cuento *El día en que el Parícutín hizo temblar el sur de México* de Constanza Gechter)

Narrador testigo: Sólo cuenta lo que hacen o dicen los personajes en su presencia o lo que se entera por otros. Puede referirse únicamente a lo que él ve, oye o percibe pero no puede explicar sentimientos ni pensamientos de los personajes.

Puede estar escrito en primera o tercera persona.

Ejemplo: *“... Durante los siguientes días los hombres recorrieron Paso del Rey, en las vecindades del río Reconquista, buscando la calle Tronador y una casa humilde con pilares rosados.*

Una tarde fueron atacados por unos lugareños levantiscos y dos noches después cayeron presos por sospechosos...”

(Extraído de *Balada de la primera novia* de Alejandro Dolina)

El tiempo y el espacio de la narración

Estos dos aspectos forman lo que se denomina el marco de la narración.



Nos indican cuál es el lugar, el escenario donde ocurren las acciones contadas por el narrador. A veces, este espacio está precisado claramente a través de nombres concretos o de descripciones detalladas en las que se dan las características del lugar. Otras veces, se debe deducir por ciertos datos del contexto cómo es el espacio donde se presentan los sucesos.

Los hechos, en la vida real, se suceden siguiendo un orden cronológico, es decir, uno después de otro. Sin embargo, el narrador, en la historia, puede presentarlos de esa manera, o bien, alterando el orden en que se produjeron, ya que, los hechos que se cuentan son ficticios.

También el tiempo puede ser trabajado con precisiones o de manera imprecisa, en ese caso, hay que prestar atención a las acciones, los personajes, las descripciones, para tratar de determinar en qué momento ocurren los hechos.

Estructura narrativa

La mayoría de los textos narrativos, presenta una determinada organización que podemos simplificar en tres partes:

- 1º- Introducción o situación inicial
- 2º- Desarrollo o Complicación
- 3º- Desenlace o resolución

ACTIVIDADES:

PRELECTURA:

- 1- Teniendo en cuenta los paratextos (título y fecha de publicación) del cuento. Realiza una hipótesis acerca de lo que puede llegar a tratar el texto.
- 2- Luego lee el cuento y verifica tu hipótesis, coincide o no ¿por qué crees que sucedió eso? Justifica en no menos de cuatro renglones

¡CÓMO SE DIVERTÍAN!

ISAAC ASIMOV

Margie incluso lo escribió aquella noche en su diario, en la página encabezada con la fecha 17 de mayo de 2157. « ¡Hoy, Tommy ha encontrado un libro auténtico!»

Era un libro muy antiguo. El abuelo de Margie le había dicho una vez que, siendo pequeño, su abuelo le contó que hubo un tiempo en que todas las historias se imprimían en papel.

Volvieron las páginas, amarillas y rugosas, y se sintieron tremendamente divertidos al leer palabras que permanecían inmóviles, en vez de moverse como debieran, sobre una pantalla. Y cuando se volvía a la página anterior, en ella seguían las mismas palabras que se habían leído por primera vez.

¡Será posible! comentó Tomm. ¡Vaya despilfarro! Una vez acabado el libro, sólo sirve para tirarlo, creo yo. Nuestra pantalla de televisión habrá contenido ya un millón de libros, y todavía le queda sitio para muchos más. Nunca se me ocurriría tirarla.

Ni a mí la mía, asintió Margie.

Tenía once años y no había visto tantos libros de texto como Tommy, que ya había cumplido los trece.

-¿Dónde lo encontraste? -preguntó la chiquilla.

-En mi casa -respondió él sin mirarla, ocupado en leer-. En el desván.

-¿Y de qué trata?



-De la escuela.

Margie hizo un mohín de disgusto.

-¿De la escuela? ¡Mira que escribir sobre la escuela! Odio la escuela.

Margie siempre había odiado la escuela, pero ahora más que nunca. El profesor mecánico le había señalado tema tras tema de geografía, y ella había respondido cada vez peor, hasta que su madre, meneando muy preocupada la cabeza, llamó al inspector.

Se trataba de un hombrecillo rechoncho, con la cara encarnada y armado con una caja de instrumental, llena de diales y alambres. Sonrió a Margie y le dio una manzana, llevándose luego aparte al profesor. Margie había esperado que no supiera recomponerlo. Sí que sabía. Al cabo de una hora poco más o menos, allí estaba de nuevo, grande, negro y feo, con su enorme pantalla, en la que se inscribían todas las lecciones y se formulaban las preguntas. Pero eso, al fin y al cabo no era tan malo. Margie detestaba sobre todo la ranura donde tenía que depositar los deberes y los ejercicios.

Había que transcribirlos siempre al código de perforaciones que la obligaron a aprender cuando tenía seis años. El profesor mecánico calculaba la nota en menos tiempo que se precisa para respirar.

El inspector sonrió una vez acabada su tarea y luego, dando una palmadita en la cabeza de

Margie, dijo a su madre:

-No es culpa de la niña, señora Jones. Creo que el sector geografía se había programado con demasiada rapidez. A veces ocurren estas cosas. Lo he puesto más despacio, a la medida de diez años. Realmente, el nivel general de los progresos de la pequeña resulta satisfactorio por completo...

Y volvió a dar una palmadita en la cabeza de Margie. Ésta se sentía desilusionada. Pensaba que se llevarían al profesor. Así lo habían hecho con el de Tommy, por espacio de casi un mes, debido a que el sector de historia se había desajustado.

-¿Por qué iba a escribir alguien sobre la escuela? -preguntó a Tommy.

El chico la miró con aire de superioridad.

-Porque es una clase de escuela muy distinta a la nuestra, estúpida. El tipo de escuela que tenían hace cientos y cientos de años. -Y añadió campanudamente, recalcando las palabras

- Hace siglos.

Margie se ofendió.

-De acuerdo, no sé qué clase de escuela tenían hace tanto tiempo. -Leyó por un momento el libro por encima del hombro de Tommy y comentó: De todos modos, había un profesor.

-¡Pues claro que había un profesor! Pero no se trataba de un maestro normal. Era un hombre.

-¿Un hombre? ¿Cómo podía ser profesor un hombre?

-Bueno... Les contaba cosas a los chicos y a las chicas y les daba deberes para casa y les hacía preguntas.

-Un hombre no es lo bastante listo para eso.

-Seguro que sí. Mi padre sabe tanto como mi maestro.

-No lo creo. Un hombre no puede saber tanto como un profesor.

-Apuesto a que mi padre sabe casi tanto como él.

Margie no estaba dispuesta a discutir tal aserto. Así que dijo:

-No me gustaría tener en casa a un hombre extraño para enseñarme- Tommy lanzó una aguda carcajada.

- No tienes ni idea, Margie. Los profesores no vivían en casa de los alumnos. Trabajaban en un edificio especial, y todos los alumnos iban allí a escucharles.

-¿Y todos los alumnos aprendían lo mismo?



-Claro. Siempre que tuvieran la misma edad...

-Pues mi madre dice que un profesor debe adaptarse a la mente del chico o la chica a quien enseña y que a cada alumno hay que enseñarle de manera distinta.

-En aquella época no lo hacían así. Pero si no te gusta, no tienes por qué leer el libro.

-Yo no dije que no me gustara -respondió con presteza Margie.

Todo lo contrario. Ansiaba enterarse de más cosas sobre aquellas divertidas escuelas.

Apenas habían llegado a la mitad, cuando la madre de Margie llamó:

-¡Margie! ¡La hora de la escuela!

-Todavía no, mamá -suplicó Margie, alzando la vista.

-¡Ahora mismo! -ordenó la señora Jones-. Probablemente es también la hora de Tommy.

-¿Me dejarás leer un poco más del libro después de la clase? -pidió Margie a Tommy.

-Ya veremos -respondió él con displicencia.

Y se marchó acto seguido, silbando y con su polvoriento libro bajo el brazo. Margie entró en la sala de clase, próxima al dormitorio. El profesor mecánico ya la estaba esperando. Era la misma hora de todos los días, excepto el sábado y el domingo, pues su madre decía que las pequeñas aprendían mejor si lo hacían a horas regulares.

Se iluminó la pantalla y una voz dijo:

-La lección de aritmética de hoy tratará de la suma de fracciones propias. Por favor, coloque los deberes señalados ayer en la ranura correspondiente.

Margie obedeció con un suspiro. Pensaba en las escuelas antiguas, cuando el abuelo de su abuelo era un niño, cuando todos los chicos de la vecindad salían riendo y gritando al patio, se sentaban juntos en clase y regresaban en mutua compañía a casa al final de la jornada. Y como aprendían las mismas cosas, podían ayudarse mutuamente en los deberes y comentarlos.

Y los maestros eran personas...

El profesor mecánico destelló sobre la pantalla:

-Cuando sumamos las fracciones una mitad y un cuarto.

Margie siguió pensando en lo mucho que tuvo que gustarles la escuela a los chicos en los tiempos antiguos. Siguió pensando en cómo se divertían.

F I N

Título Original: The FunTheyHad © 1951.

LECTURA:

- 3- ¿Qué tipo narrador tiene el cuento? Ejemplifica.
- 4- ¿En qué tiempo predominan los verbos del cuento? Ejemplifica
- 5- ¿Qué tipo de cuento es: policial, realista, fantástico o ciencia ficción? ¿Por qué?
- 6- Realiza en 6 oraciones unimembres la secuencia narrativa del cuento.
- 7- Explica con tus palabras la frase “un hombre no es lo bastante listo para eso” , que significa en el contexto de la situación.
- 8- Intenta explicar qué significan las siguientes palabras teniendo en cuenta la oración completa: mohín de disgusto, campanudamente, displicencia.
- 9- Reflexiona la siguiente frase: *Pues mi madre dice que un profesor debe adaptarse a la mente del chico o la chica a quien enseña y que a cada alumno hay que enseñarle de manera distinta.* ¿Estás de acuerdo? ¿por qué? ¿cómo es la educación de hoy en día?



- 10-¿Cuál es el conflicto del cuento, se resuelve o no?
- 11- Determina por qué este texto pertenece al género literario narrativo. Enumera sus características

POSLECTURA

- 12- Realiza una breve investigación de la vida del autor y contexto de publicación del cuento. Ten presente a qué tecnología accedían las personas en el momento que se publicó este cuento.
- 13- Explica con tus palabras qué te pareció el cuento con respecto a lo sucedido en pandemia, considerando cuando fue publicado el cuento, intenta comparar ambos momentos.

Género lírico

- 1- Lea la siguiente poesía:

Un recuerdo de Alfonsina Storni

Recuerdo el dulce tiempo de sierras cordobesas
 Pasado con el alma sin un solo deseo,
 Vagando entre las matas de menta y de poleo,
 Los cielos deslumbrantes
 Los días sin sorpresas

¡Oh, el poblado espinillo de voluptuoso olor!
 De noche, en las hamacas, los grupos familiares
 Mirábamos los gruesos racimos estelares.
 Sonaba, adentro, un tango y se hablaba de amor.

Éramos todos jóvenes, y muchos eran bellos.
 Las sierras simulaban jorobas de camellos.
 Y a su vera, del brazo, por la senda oportuna.

Volvíamos, cantando, en una sola hilera.
 Al caer de las tardes. Y era la primavera.
 Y se asomaba a vernos el disco de la luna.

Como se puede observar, un poema está formado por versos, los cuales se agrupan en estrofas. Como cada verso está separado del siguiente por una pausa, ésta va creando un ritmo que es la característica esencial de la poesía y es lo que la diferencia de la prosa. El ritmo es el movimiento regular y medido que le da musicalidad al poema a través del valor sonoro de las palabras y de los silencios.



La rima, que consiste en la repetición de sonidos de los versos a partir de la última vocal acentuada, contribuye a resaltar el ritmo del poema; pero no es imprescindible que una poesía tenga rima para que tenga musicalidad.

Por ejemplo, en “Un recuerdo”, hay rima ya que descubrimos semejanza de sonido al final de los versos: cordobesas, sorpresas; deseo, poleo; olor, amor; familiares, estelares; bellos, camellos; oportuna, luna; hilera, primavera. En este caso se llama rima consonante porque coinciden, a partir de la última vocal acentuada, todos los sonidos: vocales y consonantes. Cuando sólo se repiten los sonidos vocálicos, se denomina rima asonante. Por ejemplo: montañas, charca; ojos, loco; fuego, cuerpo; barco, lejano.

Cuando la coincidencia es total, es decir, la rima no es ni asonante ni consonante, se está en presencia de versos libres. Por ejemplo:

“...Las sirenas cantan
Entre las olas negras
Y este clarín que llama ahora
No es el clarín de la victoria...”
Vicente Huidobro, en: “Poemas árticos”.

Recursos expresivos:

Comparación: consiste en establecer una relación de semejanza entre dos objetos o ideas mediante nexos (como, igual que, del mismo modo que, cual, etc) o a través de verbos como: semeja, parece, simula, etc.

Imágenes: este recurso implica la utilización de palabras o expresiones que evoquen en el receptor distintos tipos de sensaciones que pueden ser provocadas por el sentido de la vista (imagen visual), del tacto (imagen táctil), del gusto (imagen gustativa), del olfato (imagen olfativa) o del oído (imagen auditiva).

Personificación: consiste en atribuir acciones propias de seres animados a seres inanimados o características de seres humanos a ideas, objetos o animales. Por ejemplo: “Y se asomaba a vernos el disco de la luna”.

Anáfora: es la repetición de una misma palabra o frase al comienzo de varios versos.

Por ejemplo:

“Aunque parezca extraño
a los fantasmas
nos hace mal
la noche
nos desalienta
nos encoge
nos cuelga una etiqueta
nos quita los prodigios
nos consume hasta el borde
nos moja en el rocío
nos caza en un bostezo”

Fantasmas de Mario Benedetti

Paralelismo: recurso que consiste en repetir una misma estructura sintáctica sin repetir las mismas palabras. Por ejemplo: “La gente sueña que sueña/ la calle sigue que sigue”
La vida es una moneda de Fito Páez



Metáfora: Este recurso es muy utilizado en el lenguaje poético, sin embargo, también utilizamos metáforas en el discurso cotidiano, sin saber que las estamos empleando porque su uso se ha generalizado. Por ejemplo, cuando decimos “Luciano es un plomo”, estamos comparando a Luciano con el metal que es muy pesado y denso.

Como puede observar, la metáfora tiene como punto de partida una comparación entre dos elementos. Así lo vimos con la metáfora literaria que utiliza Alfonsina Storni al compararse ella misma con una mariposa y con una leona: “Cuando fui leona nunca recordé/cómo pude un día mariposa ser”.

¿Cuál es la diferencia entre la metáfora y la comparación?: La comparación siempre tiene un nexos (como, así como, semeja, parece, etc.) que en la metáfora desaparece.

Por ejemplo: El verso anterior no se expresa con el nexos, no dice: “yo fui *como* una leona”, ni “yo fui *como* una mariposa”.

En la metáfora también desaparece uno de los elementos que se están comparando. Por ejemplo: si se relacionan los dientes con las perlas, en una comparación se diría: “Tus *dientes* son como *perlas*”; en una metáfora se expresaría así: “Me deslumbran las *perlas* de tu boca”, es decir que, además del nexos como ha desaparecido también el término evocado que, en este caso, son los “*dientes*”.

Para comprender una metáfora, el lector debe identificar, a partir del elemento que está presente en la poesía, cuál es el elemento evocado, el que no se expresa, lo que no se dice. Por ejemplo, en los siguientes versos de la poesía La Cabalgata de María Elena Walsh: “Partimos cuando el alba destejía las finas luces de su cabellera”.

En esta metáfora, *las luces de la cabellera* evocan los colores que se dibujan en el cielo a la hora del amanecer.

Actividad 1- Teniendo en cuenta lo leído acerca del género lírico responda:

- ¿Cómo te diste cuenta que la poesía *Un recuerdo* es del género lírico? Nombre sus características.
- Mencione tres recursos expresivos: una metáfora y tres imágenes sensoriales
- ¿Cuál es el tema de la poesía, es decir, de qué trata?

Género dramático

Cuando se habla de género dramático, es necesario distinguir dos elementos bien diferenciados: el texto dramático, que es el texto literario que se escribió para ser representado y el hecho teatral, que es la puesta en escena de ese texto en una sala, donde intervienen el director, los actores, el público, los accesorios escénicos (decorados, iluminación, vestuario, maquinarias, etc.)

Desde el punto de vista de la literatura, nos interesa el texto dramático que es el que sirve de base para el hecho teatral.

El autor de un texto dramático tiene un doble propósito: escribir para que ese texto sea leído y también para que sea representado en una obra de teatro.

Por eso se pueden distinguir: un texto primario que está formado por las palabras de los personajes, lo que los espectadores escucharían al momento de presenciar la



representación (lo que dicen los personajes está expresado a través de diálogos, ya que éste es el procedimiento dramático por excelencia); y un texto secundario, que está formado por todas las indicaciones que el autor da acerca de la escenografía, el vestuario, los gestos y acciones de los personajes, cuándo y cómo entran y salen de las escenas, el tono de las voces, etc. Estas aclaraciones se llaman acotaciones y son sumamente importantes para el director que decide convertir un texto dramático en un hecho teatral.

Estructura del texto dramático:

El texto dramático se estructura a través del desarrollo de acciones por medio de personajes que dialogan y está dividido en actos que se marcan con el ascenso y la caída del telón. En las obras de teatro, frecuentemente, los actos se relacionan con el desarrollo del conflicto. Así, en el 1º acto se expone la situación, en el 2º acto aparece el momento de máxima tensión y en el 3º acto se resuelve el conflicto planteado. A veces, los actos se dividen en cuadros que se caracterizan por el cambio de escenografía y/o en escenas las cuales están marcadas por la entrada o salida de un personaje.

Especies dramáticas:

Como los demás géneros, también el género dramático tiene una variedad de formas de presentación de acuerdo con su contenido:

- Tragedia: representa conflictos humanos graves, se exaltan grandes pasiones y termina con un final desdichado o la muerte.
- Comedia: es una especie opuesta a la tragedia, provoca la risa a través de situaciones humorísticas y tiene un final divertido y feliz.
- Drama: combina elementos de la comedia (lo feliz) y de la tragedia (lo desdichado). El desenlace puede ser desgraciado o alegre.
- Farsa: obra de tono cómico y grotesco en la cual se exageran hechos y personajes.
- Ópera: obra con música en la que los personajes cantan la letra del texto.

18

Actividades

1-Lea el siguiente texto

EL AVARO - de Molière

(...)

ESCENA II

CLEANTO y ELISA

CLEANTO. Me complace mucho encontraros sola, hermana mía, y quería hablaros para decirte un secreto.

ELISA. Heme dispuesta a escucharos, hermano. ¿Qué tenéis que decirme?

CLEANTO. Muchas cosas, hermana mía, envueltas en una palabra: amo.

ELISA. ¿Amáis?

CLEANTO. Sí, amo. Mas, antes de seguir, ya sé que dependo de un padre y que el nombre de hijo me somete a sus voluntades; que no debemos empeñar nuestra palabra sin el consentimiento de los que nos dieron la vida; que el Cielo les ha hecho dueños de nuestros deseos, y que nos está ordenado no disponer de ellos sino por su gobierno; que, al no hallarse influidos por ningún loco ardor, están en disposición de errar bastante menos que nosotros y de ver mucho mejor lo que nos conviene; que debe prestarse más crédito a las luces de su prudencia que a la ceguera de nuestra pasión, y que el arrebato de la juventud nos arrastra, con frecuencia, a enojosos precipicios. Os digo todo esto, hermana mía, para



que no os toméis el trabajo de decírmelo, ya que, en fin, mi amor no quiere oír nada, y os ruego que no me reprendáis.

ELISA. ¿Os habéis comprometido, hermano mío, con la que amáis?

CLEANTO. No; mas estoy decidido a hacerlo, y os emplazo, una vez más, a que no aleguéis razones para disuadirme de ello.

ELISA. ¿Soy, hermano, una persona tan rara?

CLEANTO. No, hermana mía; mas no amáis. Desconocéis la dulce violencia que ejerce un tierno amor sobre nuestros corazones, y temo a vuestra cordura.

ELISA. ¡Ah, hermano mío! No hablemos de mi cordura; no hay nadie que no la tenga, por lo menos, una vez en su vida; y si os abro mi corazón, quizá sea a vuestros ojos mucho menos cuerda que vos.

CLEANTO. ¡Ah! Plugiuese al Cielo que vuestra alma, como la mía...

ELISA. Terminemos antes vuestro negocio y decidme quién es la que amáis.

CLEANTO. Una joven que habita desde hace poco en estos arrabales, y que parece haber sido creada para enamorar a todos cuantos la ven. La Naturaleza, hermana mía, no ha hecho nada más adorable, y me sentí embelesado desde el momento en que la vi.

Llámase Mariana y vive bajo el gobierno de una buena madre, que está casi siempre enferma y por quien esta amable joven experimenta unos sentimientos de cariño inimaginables. La sirve, la compadece y la consuela con una ternura que conmovería vuestra alma. Se dedica con el aire más encantador del mundo a las cosas que hace, y se ven brillar mil gracias en todas sus acciones, una dulzura llena de hechizos, una bondad muy atrayente, una honestidad adorable, una... ¡Ah, hermana mía, quisiera que la hubierais visto!

ELISA. Mucho veo ya, hermano mío, en las cosas que me decís; y para comprender lo que es, me basta con que la améis.

CLEANTO. He descubierto secretamente que no están en muy buena posición, y que a su discreta manera de vivir le es difícil atender a todas las necesidades con el peculio que puedan tener. Figuraos, hermana mía, la dicha que puede existir en rehacer la fortuna del ser amado, en aportar hábilmente algún pequeño socorro a las modestas necesidades de una virtuosa familia, e imaginad el disgusto que para mí representa ver que, por la avaricia de un padre, estoy en la imposibilidad de gozar esa dicha y de dar a esta beldad alguna prueba de mi amor.

ELISA. Sí; me imagino con bastante claridad cuál debe ser vuestro pesar.

CLEANTO. ¡Ah, hermana mía! Es mayor de lo que pudiera creerse, ya que..., en fin, ¿cabe nada más cruel que ese riguroso ahorro que se realiza a costa nuestra, que esta extraña sequedad en que se nos hace languidecer? ¡Eh! ¿De qué nos servirá tener un caudal si no ha de llegar a nosotros hasta en la época en que no estemos ya en edad de gozar de él, y si hasta para mantenerme tengo ahora que entraparme por todos lados, si me veo obligado, lo mismo que vos, a recurrir diariamente a los mercaderes para poder llevar unas ropas decentes? En fin, he querido hablaros para que me ayudéis a sondear a mi padre sobre esos sentimientos que me embargan, y si le encuentro opuesto a ellos, he decidido marchar a otros lugares con esa amable persona a gozar de la suerte que el Cielo quiera ofrecernos. Y con tal propósito hago buscar por todas partes dinero a préstamo; y si vuestros negocios, hermana mía, son parecidos a los míos y ha de oponerse nuestro padre a nuestros deseos, le abandonaremos ambos sin dilación y nos libertaremos de esta tiranía en que nos tiene desde hace tanto tiempo su avaricia insoportable.

ELISA. Verdad es que todos los días nos da más y más motivos para deplorar la muerte de nuestra madre, y que...

CLEANTO. Oigo su voz; alejémonos un poco para terminar nuestra confidencia, y uniremos después nuestras fuerzas para venir a atacar la crueldad de su ánimo.



Actividad 2 - Teniendo en cuenta lo leído acerca del género dramático responde:

- a- ¿Cómo te diste cuenta que es un texto dramático? Enumere sus características.
- b- Determina el conflicto o los conflictos que se visualizan en esta escena.



TEMA 3: LA ARGUMENTACIÓN

El discurso argumentativo

La argumentación es una modalidad discursiva propia de distintos géneros como artículo de opinión, cartas de lectores, publicidades, propagandas, ensayos, entre otros y está presente muchas veces en nuestras conversaciones cotidianas. Argumentamos cuando expresamos nuestro punto de vista en relación con algún tema y tratamos de convencer a un receptor para que acuerde con nosotros; para ello buscamos fundamentos que puedan persuadir a nuestro destinatario.

¿Cómo se presenta el argumentador?

En los textos argumentativos, el que lleva adelante el discurso se presenta como portador de un punto de vista del que se hace cargo. Su posicionamiento ante un tema difiere de otros puntos de vista sobre el mismo tema. Para lograr su objetivo y persuadir al lector para que adhiera a su postura. Para sostener su idea o tesis va a utilizar una serie de recursos argumentativos que lo avalen. Por eso, a diferencia de los discursos expositivos, es frecuente en estos textos la presencia de la primera persona del singular o del plural, junto a la tercera. (...)

En las argumentaciones entonces se manifiesta el “yo” del enunciador. Ese enunciador irá construyendo en el desarrollo de la argumentación la imagen propia que desea comunicar al destinatario. Según el público, la situación de comunicación, el género, podrá mostrarse cauto, ilustrado, decidido, seguro, experto o ingenuo, etc...

Las otras voces que se integran en la argumentación pueden autorizar la posición del sujeto de la enunciación, respaldarlo, reforzar sus aseveraciones, o bien ser portadoras de la posición del adversario y objeto de refutaciones. Esos enunciados referidos no siempre se presentan bajo la forma de discursos directos: en la argumentación son frecuentes las formas de contaminación de voces y los discursos indirectos en los que no se menciona con precisión la fuente.

Definición:

La argumentación se puede definir como “la operación discursiva orientada a **influir** sobre un público **determinado**” (Pérez, Vega: 2003), donde uno de los participantes de la situación de comunicación ofrece información con el fin de convencer sobre un punto de vista.



Estructura del texto argumentativo

INTRODUCCIÓN -TESIS-OPINIÓN-IDEA

DESARROLLO  -ESTRATEGIAS ARGUMENTATIVAS

CONCLUSIÓN -REFUERZA LA TESIS-OPINIÓN-IDEA

Estrategias argumentativas



- CITA DE AUTORIDAD
- CAUSA-CONSECUENCIA
- PREGUNTA RETÓRICA
- EJEMPLIFICACIÓN
- CONTRAARGUMENTACIÓN
- ANALOGÍA

CITA DE AUTORIDAD

En esta estrategia se cita a una persona o entidad experta en el tema, es decir se agrega en el texto las palabras o conclusiones textuales que afirma este experto o esta entidad.

Se puede identificar esta estrategia mediante EL USO DE “ ” (COMILLAS) y los verbos dijo,afirma, menciona,etc.

DE CAUSA - CONSECUENCIA

Presenta LAS CAUSAS que determinan o explican un hecho, o bien EL EFECTO que resulta de un acontecimiento.

Se puede identificar esta estrategia mediante los conectores porque, en consecuencia, a tal efecto, etc ; o las palabras por, debido a esto, etc.

**PREGUNTA RETÓRICA**

Consiste en formular preguntas retóricas, es decir que no se plantean para que el lector responda a ellas, sino que ya tienen implícita la respuesta. Anticipan los posibles interrogantes que se formularía el lector. Se puede identificar fácilmente porque siempre está entre signos de interrogación ¿?

EJEMPLIFICACIÓN

El autor manifiesta explícitamente que un hecho es presentado como ejemplo. Este tipo de argumento permite - a partir de varios ejemplos- apoyar una OPINIÓN.

Se puede identificar : los dos puntos y una ENUMERACIÓN, por las palabras POR EJEMPLO y también a veces dicha enumeración se encuentra entre paréntesis ().

**CONTRAARGUMENTACIÓN
O REFUTACIÓN**

Refutar es exponer una opinión contraria a nuestra opinión lo que permite que en este texto se incluyan distintas opiniones que pueden oponerse a mi tesis, es decir lo que yo pienso para poder discutir, contradecir o descalificar aquellas opiniones contrarias a la mía.

ANALOGÍA

Consiste en establecer semejanzas o similitudes entre dos elementos para explicar algo desconocido a partir de algo que ya se conoce o se sabe.



TEXTOS Y ACTIVIDADES

Texto 1

Prelectura

1. A partir de la lectura del título realice una hipótesis de su contenido.
2. Luego lea atentamente el texto.

“Infiernos grandes para seres pequeños”

Resulta que en 2006 se han denunciado en la Comunidad de Madrid un 40% más de casos de maltrato infantil que el año anterior. Un tercio de los delitos son abusos sexuales, otro tercio maltrato físico, y el tercio restante se reparte entre agresiones por negligencia y maltrato emocional. Frías estadísticas que esconden una realidad aterradora, sobre todo porque más de la mitad de los abusos se han cometido en niños menores de cinco años. Son infiernos demasiado grandes para unos seres tan pequeños. Y lo peor es que estas cifras sólo son la punta del iceberg. Sin duda hay muchos más niños maltratados, pero la máxima indefensión de las víctimas impide que sus casos salgan a la luz.

Al mismo tiempo, estamos asistiendo a un constante aumento de la información periodística sobre los niños agresivos, los niños tiranos que esclavizan y aterrorizan a sus compañeros de colegio e incluso a sus padres. Está bien, me parece de perlas que se hable de este fenómeno creciente, y que nos preguntemos qué es lo que falla en la educación para que florezcan estos pequeños monstruos que se creen con derecho a todo. Pero lo malo es que, con esa tendencia a la simplificación y esa pereza intelectual que nos caracteriza a los humanos, se diría que se tiende a reducir el fenómeno a un problema de “exceso de mimos” y “falta de mano dura”. ¿Se han dado cuenta de que últimamente están apareciendo bastantes personas en los medios de comunicación sosteniendo que un bofetón a tiempo es educativo y no hace daño? Hay como una moda de la reivindicación de la mano larga. Como si eso fuera lo natural y lo sensato contra los excesos de la corrección política, que supuestamente nos habría llevado a la aparición de los niños monstruos y tiranos.



Desde luego, no se me ocurre equiparar un cachete excepcional en el culo con el tormento de constantes palizas que algunos niños padecen; pero el problema es la admisión en sí de la violencia, y lo confusa que es siempre la frontera en estos casos. Supongamos que los columnistas o tertulianos que defienden esta opinión sepan bien a qué se están refiriendo, tengan una visión muy restrictiva del uso de la fuerza y piensen que basta con aplicar el sentido común. Pero es que el ser humano carece sobre todo de ese sentido, de modo que no pueden estar seguros de que todo el mundo que les lea o escuche comparta su misma idea de lo que es un simple bofetón. ¿Hasta qué grado de dolor físico resulta admisible esa violencia? ¿Y quién está para vigilar que ese umbral no se traspase? ¿De verdad no hace daño un guantazo de una mano de hombre grande en una cara de niño muy pequeña? ¿Entonces los padres demasiado fuertes no pueden pegar y los enclenques sí? Y si un bofetón no hace daño, ¿por qué no dos? Y si es educativo, ¿por qué no todos los días? Y ya que estamos, ¿por qué no con la correa? Es imposible objetivar una frontera y una medida justa para la violencia, precisamente porque la violencia es desmedida e injusta en sí.

Y de hecho, y según la mayoría de los estudios psicológicos y pedagógicos, no sirve para nada. Más que educar, los bofetones humillan y someten. Como me dijo en una carta estupenda una lectora, Elena Muñoz, hace un par de meses, “un azote en el pañal quizá no haga daño físico al niño, pero ¿y la autoestima, las heridas en el orgullo, en la dignidad?”. Y hablaba de pañales porque había acudido a una reunión de padres en la guardería de su niña (con críos de hasta tres años) y allí casi todo el mundo era partidario de pegar, pese a la edad de los pequeños. En suma, para mí dar un sopapo no es más que un residuo inútil de un mundo autoritario e intolerante.

Lo cual no quiere decir que no haya que castigar a los niños, evidentemente. Pero hay muchas maneras de castigar que no tienen que pasar por el daño físico. Lo que sucede es que, claro, casi todas ellas son mucho más molestas para los padres que un tortazo. Quitarle a tu hijo la consola o prohibirle que vea la televisión, por ejemplo, exige una vigilancia por tu parte, mantener constancia en el castigo, hacerte cargo del niño. Justo lo contrario de lo que suele hacerse ahora con los críos, que es aparcarlos delante de una pantalla y procurar que no molesten. De esa falta de contacto y de relación, de esa carencia de límites, de esa ausencia de un mundo normativo constante y coherente es de donde salen los niños energúmenos, y no de la falta de un bofetón.



Rosa Montero, Diario El País (España) 28/01/2007

3. ¿Qué tipo de texto es? **Fundamenten.**
4. ¿Cuál es el punto de partida?
5. Señalen de entre las siguientes frases la tesis del artículo:

Consecuencias del castigo físico en los niños.

Aumento del maltrato infantil.

A los niños se los educa no con violencia sino con límites claros y coherentes.

6. Marquen la conclusión.
7. ¿Qué estrategias argumentativas se utilizan?
8. Identifiquen subjetivemas y modalizadores.

Texto 2

26

Prelectura

- 1- Sólo con la lectura del título, realizar una hipótesis del mismo.
- 2- Lea el texto.

Buscar el “ME GUSTA” para no sentirse excluido

Por Eduardo Chaktoura

El hábito de mostrar solo lo mejor de nuestras vidas también ocurre en la vida real. Sucede que Facebook es una pantalla abierta las 24 horas y en forma simultánea existe la posibilidad de observar a muchas personas al mismo tiempo. En este sentido, puede transformarse en una cerradura, una ventana o un puente: eso depende de cómo se lo utilice.



El ser humano tiene un gran miedo por la exclusión y la soledad, y hoy los “me gusta” funcionan como un voto de aprobación: cuanto más “me gusta” tengo, más me quieren y menos excluido me siento. Esa pastillita virtual dosifica hoy nuestra autoestima y, aunque no se puede generalizar, resulta que hay una búsqueda de “me gusta” para acumular satisfacción. Pero si alguien cree que la felicidad pasa por un “me gusta”, está relacionándose sólo con lo efímero, con aquello que no dura más que un momento.

En muchos casos funciona con ciertos rasgos de comparación de vida con los contactos que uno tiene y como estadística o referencia para nuestra propia existencia. Cuando vemos que alguno de nuestros contactos cambió de auto o se fue de vacaciones puede servir de referencia para nosotros. Entonces en el fondo volvemos al tema del consumo: “Soy lo que tengo y si acumulo “me gusta” “soy una persona querida”.

Siempre los usuarios están recortando una parte de la película de sus vidas que, en las otras personas, al mirar lo que publican, puede generar eso de “él pudo, yo no pude”. Alguien se saca una foto para subir a Facebook, **pero** esa foto solo es una foto de un momento. Editamos nuestra vida para mostrar lo que se quiere mostrar.

Esa edición de lo que se muestra en Facebook siempre intenta ocultar lo peor y resaltar lo mejor que nos pasa: una analogía posible sería la propaganda política. En este sentido, es parecido a la propaganda porque opera sobre el hecho de mostrar una parte que puede encandilar a los otros. En Facebook, las intenciones de “propaganda” son muchas: provocar el inconfesable deseo de ser admirado o envidiado, y hasta en muchos casos generar la bronca del otro.

De a poco, las relaciones se van despersonalizando y sólo vemos a los otros en partes. Editamos todo el tiempo para mostrar la película que queremos: mostrar felicidad a los amigos. En Facebook, te exponés o espías, e incluso podés tener una vida pasiva o activa. **Pero** nunca es posible mantenerse indemne a la observación de los otros. (...)

Por eso digo que es una herramienta maravillosa, pero que, a veces, hay que parar la pelota y reflexionar sobre cómo nos afecta.

Eduardo Chaktoura

Lectura

- 3- Enumera los párrafos y colócales un título a cada uno.
- 4- Subraya las ideas principales y elabora un resumen del texto.



- 5- Escribe con tus palabras la tesis del autor.
- 6- ¿Qué ideas o hábitos se promueven al no usar a conciencia las redes sociales?
- 7- Afirmarías o negarías la siguiente expresión: Nos ofrecemos como productos en nuestras relaciones con los demás. Justifica.
- 8- ¿Qué ideas se oponen con los nexos adversativos destacados “pero”?
- 9- ¿Cuál es el cuidado que se debería tener con el uso de las redes?

Poslectura

- 1- Escribe un texto breve (media carilla) sobre el tema de las redes sociales, autoestima, inclusión y exclusión.

Texto 3

Prelectura

- 1- A partir de la lectura del texto realice una hipótesis de su contenido.
- 2- Luego lea atentamente el texto.

28

“Delincuencia juvenil: un problema de todos los tiempos”

Hay quienes piensan que los jóvenes se rebelan como una forma de llamar la atención o sentirse importantes ante la sociedad, pero la realidad es que existen muchos factores de peso que conllevan a los adolescentes a cometer actos vandálicos.

Las actividades ilegales que desarrollan los jóvenes, cuya conducta no transita por los carriles sociales aceptados, ni sigue las mismas pautas de integración que la mayoría, forma parte de un proceso gradual de socialización desviada que poco a poco se va agravando. Este proceso se manifiesta sobre todo en la adolescencia, cuando el joven comienza a actuar por cuenta propia.

Varias son las causas que contribuyen a la delincuencia juvenil. Entre **ellas** podemos citar **factores personales (alcoholismo, drogas)** y factores sociales resultantes del ambiente familiar o del medio social.



En lo que concierne al ambiente familiar, suelen propender a la delincuencia los hogares incompletos, o con las necesidades básicas no resueltas, lo que determina que los niños y jóvenes deban abandonar la escuela y trabajar en lugares no adecuados relacionándose muchas veces con gente de mal vivir. No hay que olvidar lo susceptible que son los adolescentes a la imitación y a la influencia que **esta** puede ejercer.

También la severidad excesiva de padres muy exigentes estropea al niño a fuerza de querer hacerlo perfecto, o hacen nacer la rebeldía en vez de favorecer la honradez. Y así vemos cómo estas víctimas de una disciplina fría y brutal aprovechan la primera ocasión favorable para liberarse de toda tutela y cometer toda clase de desmanes.

Lo mismo ocurre con los niños consentidos que no aprenden a respetar los límites adecuados en sus relaciones con los demás, y no desarrollan aptitudes para tolerar frustraciones.

En el caso de las familias que han fallado en los procesos de integración inicial, el joven puede encontrar en su grupo de pares intereses comunes y unas relaciones internas muy fuertes. La banda juvenil pasa a sustituir a la familia, y si en **ella** predominan las malas compañías, las costumbres perniciosas, la vida callejera, la burla a todo límite, la inasistencia escolar, el adolescente puede llegar a un desenfreno total.

Además de la familia, tampoco la sociedad protege adecuadamente a niños y adolescentes. Si bien la ley **los** protege prohibiendo a los menores de dieciocho años la entrada a espectáculos inconvenientes y en la televisión se advierte sobre el horario adecuado para menores, en la práctica no siempre se respetan.

Las crisis socio-económicas también originan la **vagancia** y la **mendicidad** que lleva a los jóvenes a deambular por calles y lugares públicos y este nomadismo los expone a situaciones de alto riesgo. A lo largo de los siglos la literatura hizo cobrar conciencia a los lectores de las consecuencias de estos **problemas sociales**. Podemos citar en la literatura española, por ejemplo, la novela picaresca *El Lazarillo de Tormes*, y en las letras inglesas, *Oliver Twist*, de Charles Dickens. Estas **obras** son contundentes denuncias sobre varios **males sociales** de la época, como el **trabajo infantil** y la **utilización de niños** para cometer delitos.

En la actualidad, **esto** sigue vigente. Los adolescentes que cometen actos fuera de las normas impuestas por la sociedad representan un **problema** que se hace más inquietante cada día; las estadísticas indican cifras en constante progresión. La edad de los jóvenes que sufren el flagelo de la delincuencia tiende a descender cada vez más y la franja etaria de mayor riesgo es la de los adolescentes.

1. ¿Qué nueva información les aportó el texto?
2. ¿Qué tipo de texto es? ¿En qué persona gramatical está escrito? ¿Qué modo verbal predomina?

Señalen en el margen la estructura del texto.



3. ¿Qué procedimiento explicativo se utiliza en el texto?
4. **Extraigan** las palabras que pertenecen al mismo **campo semántico** de *delincuencia* y que contribuyen a construir y mantener el tema del texto.
5. Identifiquen los siguientes **recursos de cohesión** indicados por las palabras en negrita: referencia, palabra generalizadora, hipéronimo y sus hipónimos y conectores.
6. ¿Cómo están organizadas las ideas? **Realicen** el esquema de la información.
7. Escriba con sus palabras un concepto de literatura (recuerde incorporar el concepto: el discurso ficcional, connotativo y polisémico).

Texto 4

Lea el texto y luego realice las consignas:

- 1- Ordenar cronológicamente todos los acontecimientos que marcaron la vida de Miguel de Cervantes. Para esto; subrayar en el texto todas las expresiones que marcan el paso del tiempo.
- 2- Construir un cuadro cronológico.
- 3- ¿De donde proviene el apodo "Manco de Lepanto" de Cervantes?
- 4- ¿Por qué el 23 de abril se conmemora el día del idioma?
- 5- ¿Qué datos les resultaron sorprendentes de la vida de Cervantes?
- 6- Arme un vocabulario con las palabras que les resulten desconocidas y las que están en negrita.

30

23 de abril, día del idioma

El independiente. La Rioja, viernes 23 de abril de 1993

“Sobre Cervantes”

Corría el 1616, más precisamente un 23 de abril, cuando la muerte cegó la vida de Miguel de Cervantes Saavedra, creador de "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha". pilar de la lengua y la literatura hispana, y para honrar su memoria y la de esta obra insigne, se instituyó esa fecha como el Día del Idioma. Miguel de Cervantes nació en Castilla en 1547. Aunque su padre era médico, las crónicas relatan que el pequeño no recibió de él ninguna educación formal, falta que no le impidió convertirse en fanático lector de la literatura española e italiana de la época y de las novelas de caballería que le inspiraron, años más tarde, la creación del mítico Quijote. Inicio sus estudios en las Universidades de Alcalá y de Sevilla, pero la falta de recursos le impidió continuarlos.



En 1569, cuando apenas tenía 22 años, viajó a Roma con la comitiva del cardenal Acquaviva. Tiempo después se alistó como soldado al mando de Diego de Urbina, con quien participó en varias campañas contra los turcos y los moros.

El 7 de octubre de 1571 tomó parte de la batalla de Lepanto y fue allí, precisamente, donde recibió dos heridas de arcabuz en el pecho y una en la mano izquierda -inutilizada por el resto de su vida- que le valió el popular apodo de "el manco de Lepanto".

Poco tiempo después y en viaje hacia España fue capturado por los piratas. Durante los cinco años que duró el cautiverio dio muestras de gran energía, valor e ingenio y se ganó el respeto de sus captores y hasta del virrey de Argel.

Una vez de vuelta en su tierra natal, comenzó a padecer los apremios económicos que lo acosarían hasta su muerte.

Fue por 1585, cinco años después de su regreso a España, cuando Miguel de Cervantes logró publicar "La Galatea novela pastoril que fue éxito literario, pero no financiero. Posteriormente y con escasa aceptación compuso más de una treintena de obras teatrales.

Tras su fracaso como dramaturgo, se vio obligado a dedicarse a los negocios y se hizo agente de compras marítimas y proveedor de la **Armada Invencible**.

Por esa época tuvo numerosos enfrentamientos con mercaderes, funcionarios y acreedores y fue encarcelado más de una vez por deudas. En uno de esos períodos de cárcel comenzó a escribir "EL Quijote", **parodia** de libros de caballería, publicando la primera parte a principios de 1605. La gente la recibió muy bien y a las pocas semanas ya se habían publicado tres ediciones piratas en Lisboa y en Madrid.

A pesar de los elogios de toda Europa, don Miguel de Cervantes tuvo que luchar contra las reediciones ilegales y volvió a atravesar serias dificultades económicas. Durante 1605, la primera parte del Quijote alcanzó seis ediciones.

En 1613 y tras superar algunos problemas familiares, tomó los hábitos de la Orden Tercera de San Francisco y salieron a la luz las "Novelas Ejemplares". Después publicó el poema burlesco "Viaje al Parnaso" (1614) y también varias comedias y **entremeses**.



Antes de que Cervantes concluyera su obra, Alonso Fernández de Avellaneda firmó una segunda parte falsa del Quijote. Un año después, en 1615, "El manco de Lepanto" terminó su trabajo logrando una segunda parte mejor aún que la primera, con humor y estilo más maduros.

Al describir las aventuras de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha", que recorre España del siglo XVI acompañado por su escudero Sancho Panza y vive según un código de caballería totalmente idealista -"quijotesco"-, Cervantes crea un personaje inmortal y una historia inmensamente rica.

El Quijote es, sin dudas, el mayor clásico de la literatura española y la primera gran novela realista de la literatura occidental. La "última obra de Miguel de Cervantes Saavedra, publicada en forma póstuma en 1617, fue "Los trabajos de Persiles y Segismundo". El 23 de abril de 1616 moría "el príncipe de los ingenios". Jamás se conoció el lugar donde descansan sus restos.

Texto 5

Prelectura

1- Realice una hipótesis de lectura y escríbala en no menos de dos renglones

Lectura

2- Lea el siguiente artículo de opinión:

Artículo de Opinión: Un futuro de robots y personas

Núria Basi^[1] (El Periódico)

23 junio 2016

Cuando en 1818 Mary Shelley escribió 'Frankenstein', una genial alegoría sobre el miedo a lo desconocido y sobre los límites del poder humano, la primera revolución industrial estaba cambiándolo todo. Una transformación que fue percibida por algunos de sus contemporáneos como un enemigo que iba a destruir el trabajo y que incluso desafiaba el poder creador de Dios. Sin ir más lejos, podemos consultar en los manuales de historia lo que supusieron en su momento fenómenos como el ludismo: un movimiento encabezado por artesanos ingleses que en el siglo XIX protestaron contra las nuevas máquinas que destruían sus empleos. Los telares industriales o la máquina de hilar industrial amenazaban con reemplazarles por trabajadores menos cualificados y que cobraban salarios más bajos.



Tras las sucesivas revoluciones industriales históricas del carbón, del petróleo y de la informática, el Foro Económico de Davos nos advierte ahora de la llegada de la cuarta revolución industrial, la de la robótica, y pronostica pérdidas millonarias de empleos durante los próximos años.

La principal novedad de esta nueva revolución tecnológica es su efecto en sectores de actividad tan resguardados hasta ahora de las máquinas como los servicios o la atención a las personas, haciendo de muchos trabajos algo superfluo e innecesario. La otra cara de la moneda es que se vislumbra la creación de nuevas oportunidades laborales en ámbitos como la ingeniería y la propia robótica, pues se necesitará mano de obra para diseñar, fabricar e integrar a los robots en muchos sectores de actividad nuevos.

Dudas

Ante la nueva revolución de los robots se pueden argumentar dudas económicas, éticas y sociales que guardan similitudes con las que ya se plantearon en el siglo XIX: ¿abocará irremediabilmente a parte de la población a la pobreza? ¿Se sobrepasarán los límites morales y éticos en medicina o biotecnología? ¿Ayudará la robótica a mejorar nuestra calidad de vida o nos convertiremos en meros esclavos de la tecnología?

Teniendo en cuenta el evidente escenario de cambio en el que ya nos encontramos actualmente, cabe cuestionarse por ejemplo qué supone para los puestos de trabajo de menor cualificación: la formación y el desarrollo profesional cobran aún mayor trascendencia y se hacen necesarios importantes cambios sociales, educativos y en la distribución de las cargas de trabajo para que no queden excluidas amplias capas de la población.

En relación a conceptos tecnológicos como la inteligencia artificial o la robótica se nos han planteado en muchas ocasiones posibles futuros utópicos o distópicos. Según mi opinión, y hablando en nombre del Consejo Asesor de la Fundació Factor Humà formado también por Victòria Camps, Manel del Castillo, Josep Santacreu y Salvador Alemany, debemos ser optimistas y acoger sin miedo el proceso imparable de la robotización, apreciando más sus oportunidades que sus riesgos. Como dijo Eduardo Galeano, la utopía siempre queda en el horizonte, pero intentar llegar a ella nos sirve para caminar.



Nuevas oportunidades

Pensamos que tendrá efectos positivos a partir de la generación de nuevas oportunidades y de la obtención de mejoras para los trabajadores ya que, por ejemplo, las máquinas nos liberarán de las tareas más pesadas para poder dedicarnos a aquello que realmente se nos da bien o que nos motiva.

Creemos en el poder actual y futuro de las habilidades humanas, pero debemos ser capaces de propiciar entornos de trabajo menos rígidos y autoritarios donde fluyan la autonomía, la capacidad de análisis, la creatividad, la inteligencia emocional o el compromiso. Precisamente ese compromiso y la confianza necesaria para lograrlo han sido dos aspectos muy castigados durante los años de recesión económica que nos han tocado vivir.

Es responsabilidad de todos, tanto de los empleados como de la dirección de las organizaciones, lograr restaurar unas condiciones propensas a la implicación y a la alineación de los trabajadores con los valores de las organizaciones de las que forman parte, de manera que su rendimiento vuelva a ir más allá de la noción estrictamente contractual de relación laboral: esa será una de las mejores maneras de darle valor añadido a la persona con respecto a la máquina. La importancia del factor humano y saber hacerlo tangible en forma de resultados empresariales es lo que propugna nuestra fundación.

En definitiva, la robótica ya no es parte de una novela de ciencia ficción, es un cambio que ha llegado para quedarse y de nosotros como seres humanos depende que su adopción sea social y humanamente viable, porque la eficiencia no puede ser el único valor asociado a esta revolución.

2- **Una vez leído el texto** anterior realice las siguientes actividades:

- A. ¿Alguna vez escuchaste hablar de Frankenstein? ¿Quién o qué era Frankenstein?
- B. ¿Se trata de una historia real o imaginaria? ¿Qué sensación o sentimiento te produce al hablar de este personaje? Elige dos de las siguientes opciones y justifica tu elección:
- * Felicidad
 - * Curiosidad



- * Miedo
- C. ¿Qué significa la palabra revolución para vos?
- D. ¿Escuchaste hablar de la revolución industrial? ¿De qué se trató?
- E. La autora habla de varias revoluciones industriales ¿Cuáles son?
- F. ¿Cuál es la cuarta revolución de la que habla la autora?
- G. ¿Por qué crees que la autora hable de la robótica como una nueva revolución?
- H. La autora habla de las dos caras de una misma moneda: ¿Cuáles son esas dos caras?
- I. ¿Cuál es la opinión de la autora? Recuádrele en el texto.
- J. La autora de este texto piensa que la robótica es: Encierre en un círculo la opción que considere correcta
- * Perjudicial para los trabajadores de los diferentes sectores (industriales, agrícolas, ganaderos, etc)
- * Beneficiosa para los trabajadores ya que mejora sus condiciones y desarrollo laboral.
- K. Señale en el texto una cita de autoridad (para poder hacer este punto debe releer el anexo anterior cuando se habla de estrategias argumentativas).
- L. ¿Cuáles son las mejoras que presenta la robótica para los trabajadores?
- M. Enumere los párrafos y subraye las ideas principales de cada uno
- N. Teniendo en cuenta la información sobre estructura argumentativa, señale mediante corchetes las partes que integran la estructura de este texto: punto de partida, tesis, argumentos, conclusión.
- O. Después de haber realizado las actividades anteriores, escriba una breve opinión respecto al texto leído. Para ello tenga en cuenta lo que plantea respecto al impacto de la robótica en la sociedad actual.



TEMA 4: El héroe en la antigüedad clásica

CICLO TROYANO

El llamado "ciclo troyano" constituye un conjunto de mitos relativos al origen, el desarrollo y las consecuencias de la guerra de Troya. Dicho ciclo se inicia con el rapto de Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta, por parte del príncipe troyano Paris. Éste, hijo del rey Príamo, se la lleva consigo hasta Troya, lo que provoca que los reyes griegos, al mando de Agamenón, rey de Micenas, se unan para vengar aquel ultraje.

El penoso asedio a Troya y la cólera de Aquiles son los argumentos que Homero desarrolla a lo largo de la *Ilíada*: este poema épico, concretamente, arranca a partir del décimo año del asedio de los griegos a Troya.

Sin embargo, no resultará halagüeño el regreso de los griegos a su país, una vez concluida la contienda: Ulises sólo volverá a su patria, Ítaca, después de un largo periplo por el Mediterráneo, periplo que constituye el argumento de la *Odisea* homérica. También relacionado con el funesto regreso de los griegos a su patria, el atrida Agamenón morirá nada más llegar a Micenas, asesinado por su propia esposa, Clitemestra, y el amante de ésta, Egisto, como podemos comprobar en algunas tragedias de Esquilo.

Como veremos, los distintos personajes y situaciones que aparecen en este ciclo han servido de inspiración en numerosas ocasiones a los artistas de distintas disciplinas, como la música, la pintura, el cine, entre otras.

Algunos ejemplos:

*"Penélope con su bolso de piel marrón
y sus zapatos de tacón
y su vestido de domingo
Penélope se sienta en un banco en el andén
y espera que llegue el primer tren
meneando el abanico.
Dicen en el pueblo que un caminante
paró su reloj una tarde de primavera
adiós amor mío
no me llores, volveré
antes que de los sauces caigan las hojas.
Piensa en mí volveré a por ti..."*

Joan Manuel Serrat: canción "Penélope"



ESTRUCTURA DE LA ODISEA

37

| | | |
|---------------|----------------------|------------------------------|
| Telemaquía | Aventuras de Odiseo | Regreso a Ítaca |
| 3ª persona | Canto V al XII | 3ª persona |
| Canto I al IV | Apólogos: 1ª persona | Matanza de los pretendientes |
| | Canto IX al XII | Canto XIII al XXIV |

GUÍA 1 de la Odisea: cantos I al V

1. Las primeras líneas del poema son un resumen de la historia que se va a contar. ¿Qué nos adelanta sobre Odiseo? ¿Por qué los dioses se habían enfurecido con Odiseo y sus compañeros?
2. La intervención de Atenea es decisiva para el desarrollo de la acción. ¿Qué propone la diosa en la Asamblea?(dos propuestas)
3. Describe la situación del palacio de Odiseo en su ausencia. ¿Cuál es la actitud de Telémaco ante los pretendientes?
4. ¿Qué hace Penélope para extender el plazo para escoger esposo? ¿Qué daño generaban los pretendientes en el palacio?



5. ¿A qué lugares va Telémaco y quiénes lo reciben? ¿De qué se trata la embocada que les tenían preparada los pretendientes a su llegada? ¿pudieron realizarla? ¿Por qué?

*LA ODISEA ES LA HISTORIA DEL “NOSTOS” EN GRIEGO SIGNIFICA REGRESO,
LOS HÉROES DE TROYA REGRESABAN A SU TIERRA.
EN EL CANTO III NÉSTOR RELATA ANTE TELÉMACO LOS SUCESOS
RELACIONADOS CON EL REGRESO DE AGAMENÓN A MICENAS LUEGO DE LA
GUERRA.*

6. Amplíen la información sobre los sucesos que rodearon la muerte de Agamenón consultando un diccionario de mitología
7. Comparen, teniendo en cuenta la información obtenida:
- la conducta de la esposa Clitemestra y Penélope
 - la conducta de sus hijos, Orestes y Telémaco.
8. Redacten la historia del regreso de Agamenón empleando el estilo de una crónica policial en un medio periodístico actual.



TRABAJO PRÁCTICO

Para poder entender el recorrido de Odiseo se propone la siguiente actividad:

Redacten un folleto de promoción (en este caso tendrá el soporte digital) de una agencia de viajes que ha decidido ofrecer a sus clientes un recorrido inspirado en la travesía de Odiseo. Para ello, tengan en cuenta las siguientes sugerencias.

Primero: comparen el mapa de los viajes de Odiseo, con uno de la región del mar Mediterráneo en la actualidad. Traten de establecer las equivalencias entre los lugares legendarios y los lugares del presente.

Como por ejemplo: Consulten diversas fuentes para obtener información acerca de los atractivos turísticos, los lugares de interés, las comidas típicas y las actividades tradicionales de cada uno de los lugares. Procuren obtener fotografías o videos. Vuelquen los resultados en una tabla de dos columnas.

Segundo: programen el recorrido distribuyéndolos en días para mantener el sentido de las aventuras de Odiseo, lo más recomendable es efectuar la travesía en barco. Piensen un nombre para la nave y decidan cuáles serán sus características.

Tercero: tengan en cuenta que en cada punto del recorrido el folleto debe señalar claramente la correspondencia con la aventura de Odiseo que se relaciona con ese lugar, por ejemplo, mediante un pequeño recuadro explicativo (PUEDEN ELEGIR 6 DE LAS HISTORIAS CONTADAS POR ODISEO PARA REALIZAR EL MURAL)

Una vez que hayan reunido los materiales y hayan tomado las decisiones necesarias, diseñen el folleto turístico o en este caso mural interactivo, recuerden que la presentación también es un componente fundamental para captar el interés del posible cliente.



GUÍA 2 de la Odisea: cantos XIII al XXIV “EL REGRESO A ÍTACA”

1. Explica qué sucede cuando Odiseo llega a las costas de Ítaca, ¿quién se le aparece y qué le dice Odiseo a este personaje?
2. Diga con sus palabras por qué Odiseo no quiere ser reconocido, tenga en cuenta las advertencias que ha tenido en el pasado.
3. Existen varios reconocimientos a lo largo de esta última parte, mencione cinco y elija tres, luego realice las siguientes actividades:
 - Nombre los motivos o elementos que permiten a cada personaje reconocer a Odiseo.
 - ¿Cómo es la reacción de los personajes y de Odiseo cuando se concreta el reconocimiento?

Hacia el final y antes que su esposa lo reconociera el astuto Odiseo dice:

-Antes que cualquier otra cosa, quiero tener el fuego encendido en la sala.

En el centro de la sala se encontraba un hogar u hoguera, circundada por cuatro columnas (colocadas en los vértices del cuadro ideal en el que estaría inscrito el fuego) en las que eventualmente se colgaban las armas e inclusive los instrumentos musicales de los aedos. Estas cuatro columnas coronaban el techo con un lucernario que permitía la entrada de luz a la sala y la salida de los humos de la hoguera[1]

En este caso La Odisea nos deja un significado simbólico muy importante, el de hoguera vinculada al significado de hogar que representa el fuego en la sala que debe estar siempre encendido para que permanezca el calor del hogar.



TEMA 5: EL INFORME

El informe

El informe es un trabajo de investigación, en el cual se debe buscar información sobre un tema, organizarla y exponerla. Hay que tener en cuenta estos aspectos:

- **Investigación:** conviene empezar por los libros de consulta y pasar luego a los más específicos.

- **Tema:** Algunas veces el tema es determinado por el docente, pero otras es de libre elección. Es conveniente determinar el grado de generalidad del tema: si es muy amplio, todo el trabajo se mantendrá en ese nivel; si es muy específico, también. La exposición del tema debe seguir un orden; este se expresa en los subtítulos que dividen la exposición en apartados o subtemas. Para organizar correctamente la información, conviene hacer previamente un índice con los temas de los apartados.

- **Escritura:** estas son algunas de las normas que deben tenerse en cuenta: evitar el uso de palabras extranjeras cuando tienen su equivalente en castellano; utilizar las palabras en su exacto significado para evitar interpretaciones erróneas o ambiguas; evitar los gerundios si se desconoce su uso exacto; cuidar la correspondencia entre los tiempos verbales; mantener un lenguaje objetivo utilizando formas impersonales (“se deduce” y no “yo deduzco”); corregir varias veces el texto para cuidar la coherencia y la cohesión.

- **Presentación del texto:** es muy útil para organizar la información, completarla y facilitar la lectura del informe; diagramar el texto usando los paratextos necesarios (título, subtítulo, tablas, gráficos, etc.) generalmente, un informe consta de las siguientes partes:

1. **Portada:** en donde figura el título del trabajo, el autor, el tema o el espacio curricular, el lugar y la fecha de entrega.

2. **Introducción:** es un breve texto que explica el tema desarrollado y la justificación del tratamiento de ese tema (por qué se eligió ese y no otro)

3. **Desarrollo de la información:** es el cuerpo del trabajo, donde se definen conceptos, se los analiza, se evalúa la información obtenida. Puede incluir el material gráfico que facilite y enriquezca la exposición. (mapas, esquemas, etc.)

4. **Conclusión:** sintetiza los resultados de la investigación.

5. **Bibliografía:** enumera los textos utilizados en la investigación.

Observación importante:



Para desarrollar la información del tema investigado se debe realizar un resumen sobre varios textos que lo desarrollan. Para lograrlo, el primer paso consiste en leer todo el material disponible. Si se comienza por las obras de consulta, cada nuevo texto aportará datos para incorporar a la estructura básica. Pero otros serán repetidos. Por eso, antes de pasar a realizar el subrayado y la selección de los contenidos, es esencial hacer una prelectura de todos los textos de los que se dispone. El subrayado irá marcando luego una selección de la información más relevante en cada uno.

Este tipo de resumen requiere una redacción propia más cuidada ya que, de copiar fragmentos de diferentes autores, resultaría un texto absolutamente incoherente. Siempre se presentan los trabajos con una portada prolija y, en lo posible, tipeados a máquina o en computadora.

El informe de investigación

Es un tipo de texto que brinda información sobre los resultados de un proceso de investigación, es una actividad social, una interacción entre el investigador (alumno) y otras personas. También se lo conoce como reporte de investigación.

● Características:

- Tiene una lógica interior propia (compartir la información).
- Presenta en forma clara y ordenada los resultados de la investigación.
- Refleja una estructura clara, manteniendo una secuencia lógica.

Estructura. Todo informe de investigación presenta la siguiente estructura:

Introducción:

En esta etapa del informe es importante presentar al lector las ideas de una manera clara y precisa.

- El tema que se va a desarrollar, es decir, **qué** es lo que se va a investigar.
- El problema y las preguntas desde donde partió la investigación.

- Cuáles serán los objetivos, o sea, el **para qué** del trabajo.
- El destinatario o receptor de dicho informe, o sea, **a quién**.
- La importancia o relevancia de la temática tratada, es decir, **por qué**.

Cuerpo o desarrollo del trabajo:

Es donde el investigador expone los pasos que ha realizado y los elementos seleccionados para demostrar su hipótesis. Allí se plantea el marco teórico o conceptual, es decir, la bibliografía desde donde el investigador analizará el problema.

Se detalla el tipo de investigación llevada a cabo, como también la población seleccionada con la muestra correspondiente, si la hubiera.

Se analiza e interpreta en un orden coherente todo lo investigado expresando los instrumentos de recolección de datos, es decir, entrevistas, cuestionarios, observación, etc.

Conclusión:

Se ponen de manifiesto los resultados obtenidos, los conocimientos nuevos, verificados y pendientes para ser analizados en etapas posteriores, si las hubiera. Las soluciones provisoriamente ofrecidas que se identifican como informes de seguimiento.



El informe escolar

De acuerdo con el área o disciplina, podemos reconocer tres grandes grupos de informes que circulan habitualmente en el ámbito escolar. Veamos cuáles son.

- **El informe de investigación documental**

La investigación documental se basa en la búsqueda, selección y consulta de información en distintas fuentes bibliográficas (artículos periodísticos, notas de enciclopedia, testimonios).

Existen diferentes tipos de investigación documental de acuerdo con el área y la metodología utilizada (de observación, encuestas, estudio de casos). Recordemos que los documentos provienen de diferentes fuentes: libros, películas, revistas, periódicos, páginas web, documentos oficiales y privados (cartas, escrituras, agendas y diarios íntimos), testimonios. Todos estos elementos aportan información relevante.

- **El informe de lectura**

Es un texto fundamentalmente expositivo que se construye a partir de un interrogante planteado previamente en relación con un texto base. De acuerdo con el objetivo que se pretende alcanzar, puede exponer, describir, explicar, analizar e incluso argumentar.

Antes de comenzar el trabajo es importante acotar el tema que se abordará, si resulta demasiado ambicioso corremos el riesgo de no responder el interrogante inicial.

Es recomendable comenzar formulándonos preguntas que orienten el trabajo, por ejemplo: ¿en qué consiste el extrañamiento en la narrativa de Cortázar?, ¿qué concepción de lo "fantástico" sostiene este autor en sus cuentos?, etcétera.

Es importante tener en cuenta que los informes de lectura no son resúmenes de argumentos o ideas principales expresadas por un autor. Permiten al alumno investigador exponer un tema asumiendo una posición crítica en la lectura de un texto base.

- **El informe de laboratorio**

Este tipo de informe se redacta después de haber realizado un trabajo experimental para exponer las conclusiones a las que se arriba. Existen diferentes formatos y estilos según sean el ámbito (escolar, académico, médico) y sus destinatarios. Seguramente en algún momento se han realizado un análisis de sangre a pedido de su médico y habrán visto que solamente se consignan referencias y valores. Estos informes de laboratorio brindan datos precisos, resultado de una serie de operaciones experimentales realizadas por un profesional.

En cambio, en los informes escolares y académicos es necesario describir cada uno de los pasos de la experimentación, ya que forman parte del proceso de aprendizaje.

Para su redacción es necesario tener en cuenta una serie de puntos: los objetivos que se propone quien realiza la experiencia, los materiales que utilizó, el procedimiento y las conclusiones a las que arribó una vez concluida la experiencia.

Cuando se redacta cualquiera de los informes descriptos, se debe utilizar un vocabulario técnico científico, evitando el empleo de expresiones subjetivas. Por otra parte, la inclusión de elementos paratextuales, como gráficos, cálculos, imágenes o la bibliografía consultada, permite aclarar las ideas expuestas, justificar los argumentos y brindar ejemplos que amplíen el texto.



Experiencias con imanes

OBJETIVOS

- Visualizar, de manera sencilla, líneas del campo magnético de un imán.
- Comprobar que el ordenamiento de los dominios magnéticos es responsable del magnetismo de un material.

MATERIALES

Para la parte A: un imán con forma de barra; otros imanes; limaduras de hierro (son pequeñísimos objetos magnéticos); una cartulina blanca; un par de libros o cuadernos para que sirvan de apoyo.

Para la parte B: un tubo de vidrio (uno de ensayo o más pequeño) lleno de limaduras de hierro, cerrado con un tapón; un imán en barra; una brújula pequeña.



PROCEDIMIENTOS

Parte A: líneas de campo

1. Apoyá la cartulina sobre los dos libros y colocá el imán debajo de ella. Espolvoreá las limaduras de hierro sobre la cartulina de modo que queden bien espaciadas y golpeala muy suavemente. Las limaduras se alinearán siguiendo las líneas de campo (o líneas de fuerza)

del imán. Repetí el proceso varias veces, retirá las limaduras con la ayuda de otro imán y variá la altura de la cartulina antes de volver a esparcirlas para conseguir que las líneas se vean claramente.

2. Obtené las líneas de campo que generan otros imanes u otras configuraciones de imanes, por ejemplo, el polo norte de uno enfrentando el de otro; el polo sur y el norte de otro enfrentados. En cada caso, hacé un diagrama de las líneas de campo que observás.

Parte B: dominios magnéticos

1. Comprobá, usando la brújula, que el tubo está desmagnetizado (la aguja de la brújula no se altera al acercarla al tubo).
2. Magnetizá el tubo de ensayo frotándolo repetidas veces en un mismo sentido de un extremo al otro con un polo del imán (si frotás ida y vuelta no servirá). A medida que desplazás el imán, observá cómo se disponen las limaduras dentro del tubo. Comprobá si el tubo está ahora magnetizado. ¿Con qué polo de la barra frotaste el tubo? ¿Cuál es el polo sur del tubo? ¿Por qué?
3. Sacudí el tubo de manera que las limaduras se desordenen. ¿Está magnetizado? ¿Por qué?

OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

Escribí en tu carpeta una explicación de lo observado guiándote con estas preguntas.

- a) ¿Por qué se orientan las limaduras de hierro sobre la cartulina?
- b) ¿Cómo reconocés la ubicación de los polos del imán?
- c) ¿Por qué es necesario pasar varias veces el imán para magnetizar el tubo?
- d) ¿Qué energía se gastó al magnetizar el tubo?
- e) ¿Por qué se desmagnetiza el tubo después de agitarlo?
- f) Realizá un informe de las experiencias en tu carpeta, según las indicaciones del ABCiencia.



Fuente:
Ciencias Naturales 8. Bs. As.,
Ed. Santillana, 2002.



El informe de visita educativa

Es un texto expositivo con trama descriptiva que tiene como función detallar de manera clara y precisa lo acontecido en una visita educativa.

Este tipo de informe es utilizado en visitas a: museos, observatorios, empresas, universidades, patrimonios históricos, bibliotecas, teatros, muestras, ferias, granjas, viveros, etc.

● Características:

- Presenta en forma definida y ordenada lo sucedido durante la visita.
- Refleja una estructura clara, manteniendo una secuencia lógica.
- Muestra un seguimiento cronológico de los lugares recorridos.

Estructura. Como todo tipo de informe, contiene una estructura determinada: introducción, desarrollo y cierre o conclusión.

Introducción:

En la introducción se especifica la fecha y el lugar físico, la denominación social, características del lugar, motivo de la visita, especificando quiénes la realizaron.

Desarrollo:

En el desarrollo se describen los lugares recorridos detallando las características propias de los mismos, su funcionalidad según distintos aspectos (histórico, tecnológico, químico, físico, comercial). Si es una empresa, el proceso productivo, las normas de seguridad e higiene, normas de calidad; recursos humanos y desarrollo institucional.

Cierre:

En el cierre se especifica el impacto que ha provocado la visita, es decir, si se cumplieron los objetivos planteados, las críticas tanto positivas como negativas con las correspondientes sugerencias.

No se especifican los problemas personales que tuvieron para realizar el trabajo.



El informe de lectura de textos literarios

1. Leé el siguiente informe de lectura que escribió Carla sobre el cuento "Sir Pellinor en el Valle Sin Retorno".

Informe de lectura

Alumno: Carla Aguirre

Fecha: 6 de junio de 2014

Presentación: El siguiente informe de lectura presenta una breve descripción sobre uno de los textos literarios analizados en clase.

Desarrollo:

Datos del texto: Título: "Sir Pellinor en el Valle Sin Retorno". Autor: Franco Vaccarini (adaptación). Fuente: Kaufman, R. y Vaccarini, F. (2011): *Héroes medievales. El Cid Campeador - La leyenda del rey Arturo - El cantar de los Nibelungos*. Buenos Aires: Editorial Cántaro. Tipo de texto: relato épico.

Síntesis argumental: "Sir Pellinor en el Valle Sin Retorno" es uno de los capítulos de *La leyenda del rey Arturo*. Narra las aventuras del protagonista, Sir Pellinor, con el fin de rescatar a una joven raptada por un gigante.

Pellinor pertenece a la Hermandad de los Caballeros de la Mesa Redonda, que se reúne en el castillo de Camelot. Allí llega la noticia del rapto de una joven, y Sir Pellinor, armado de valor, se ofrece a rescatarla. Para eso, debe ingresar en el Valle Sin Retorno, enfrentar una serie de riesgos, dar con el gigante y rescatar a veintiuna jóvenes. De regreso, su comunidad lo recibe con reconocimiento por la tarea realizada.

Características: Es un relato épico breve. Tiene un narrador omnisciente. Posee descripciones de los ambientes principales donde se desarrolla la historia, e incluye fragmentos de diálogos.

Conclusión: La historia es contada con suspenso, ya que hasta el final no se sabe si el protagonista logrará su misión, y son muchos los obstáculos que debe sortear. Considero que Sir Pellinor es un héroe interesante, porque demuestra valor y, también, sensibilidad y emoción. También destaco que los elementos sobrenaturales (como enemigos capaces de hacer magia o la presencia de terribles seres fantásticos) hacen la historia más entretenida.

2. Con un compañero, respondan: ¿por qué Carla preparó este informe? ¿Quién se lo habrá pedido? ¿A quién estará dirigido?

3. Uní con flechas cada parte del informe de Carla con la descripción que le corresponde.

- | | |
|---|---|
| • Datos del texto <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Expresa una valoración personal sobre el texto leído. |
| • Presentación <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Refiere el contenido principal del texto. |
| • Síntesis argumental <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Plantea el objetivo del informe. |
| • Características <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Indica la información principal del texto: autor, título, editorial, etcétera. |
| • Conclusión <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Brinda información sobre los aspectos formales del texto (género, estilo, narrador, recursos literarios, etc.). |



UNIDAD II

Literatura en el medioevo y la transición

TEMA 1: Literatura de la Europa medieval. Fragmentos del Poema del Mío Cid.

TEMA 2: Literatura del renacimiento. El libro “El Lazarillo de Tormes”





TEMA 1: Literatura de la Europa Medieval. Fragmentos del “Poema del Mio Cid”

En esta segunda unidad se verá la literatura medieval, es decir, los textos literarios que surgieron durante la Edad Media (desde el siglo V al siglo XV)

Contexto Histórico-literario: épica medieval

Tras la disolución del imperio Romano en el año 476 d C., los habitantes del territorio de la actual Europa fueron asolados por las invasiones musulmanas y normandas.

Comenzó así un periodo extenso de lucha contra los pueblos denominados *bárbaros* y un clima de inseguridad trajo aparejados profundos cambios en la cultura. La falta de unidad política llevó a que la sociedad se reorganizara alrededor de líderes militares que brindaron seguridad.

De esta manera se impuso progresivamente la institución de la monarquía para el ejercicio del poder y quienes eran proclamados reyes asumieron el control y la defensa de vastas extensiones de tierra.

El sistema esclavista de la antigüedad fue reemplazado por otro modo de organización social y económica, el feudalismo, que permitió a una nueva clase social, la nobleza, detentar el poder político y la administración económica.

Asimismo la iglesia católica se encargó de orientar a la población a nivel espiritual. La fe, la esperanza depositada en la evangelización y la salvación del alma se convirtieron en el motor que impulsó las gestas colectivas.

Durante la denominada Edad Media que se extendió hasta el siglo XV se recuperó la tradición grecolatina y surgieron así numerosos relatos que mezclaban la historia de personas reales con la imaginación popular. Al carecer de documentos y registros fieles de los hechos, cada historia presentaba hazañas de un tipo particular de personaje, el héroe, que amplificaba los atributos de cualquier ser humano hasta alcanzar la perfección y convertirse en ejemplo, en modelo a seguir.

La literatura de la época tuvo una fuerte impronta popular y un carácter didáctico-moralizante ya que los poemas y relatos buscaban forjar el espíritu nacional, por un lado, y promover la fe y la moral cristianas, por otro. Fue un periodo fértil de historias de aventuras y alegorías propagadas a través de la narración oral, donde los acontecimientos históricos estaban alternados por las creencias de cada región. Cada uno de los héroes medievales encarnó los valores de su pueblo: Catilla destaca la magnanimidad y la lealtad del Cid, Francia hará lo propio con Carlomagno y Roldán, y los británicos realzarán la generosidad y prudencia de Arturo o la astucia de Robin Hood.

Debemos distinguir entre la literatura oral y la literatura escrita en sus lenguas románicas. Los géneros literarios son los mismos que existían en las literaturas clásicas (épico, lírico y dramático), pero reinventados. Cada género se relaciona con uno de los estamentos en que está dividida la sociedad:

- Los cantares de gesta recogen los ideales de la primera nobleza.
- La iglesia optará por una literatura moral y religiosa.
- La burguesía plasmará su espíritu práctico en relatos humorísticos y satíricos.
- El pueblo llano creará cancioncillas líricas.

Como se mencionó anteriormente un rasgo que caracteriza la literatura medieval es la sustitución de mitos por leyendas. Se combinan personajes y acontecimientos auténticos con otros que no lo son. Primero formaron parte de la literatura oral y luego se



adaptaron a la escrita en forma de poemas épicos. Dentro de la literatura épica encontramos dos formas: los cantares de gesta y los poemas caballerescos.

Los cantares de gesta eran largos poemas que contaban hechos gloriosos del pasado. De su transmisión se encargaban los juglares, por lo que era oral. Los cantares de gesta más importantes son los *Nibelungos*, el *Cantar de Roldán* y el *Cantar de Mío Cid*.

A mediados del siglo XII triunfó en Francia un tipo de narración culta en verso: las denominadas novelas cortesanías. El protagonista era un caballero que se enfrentaba a grandes peligros para lograr la fama y el amor de su dama. Podemos agruparlas en tres ciclos: clásico, carolingio y artúrico. Del ciclo artúrico podemos destacar los amores de Lanzarote con la reina Ginebra (esposa de Arturo), los amores de Tristán e Isolda y la búsqueda del Santo Grial. En el siglo XIX, Wagner resucitó esta temática en obras como *Tristán e Isolda*.

Resumen de la obra

El poema épico “Mío Cid” se divide en tres partes o cantos:

1. Cantar del Destierro
2. Las bodas de las hijas del Cid
3. La afrenta de Corpes

1. Cantar del Destierro

El Cid sale de Vivar para cumplir con el destierro, lo acompañan sus vasallos y su familia, llega a Burgos donde nadie le da posada, por orden del rey. Una niña lo suplica que no intente utilizar la fuerza para lograr ayuda y el Cid, conmovido, continúa su marcha. Mediante un engaño de su sobrino a los judíos Raquel y Vidas, obtiene dinero y se dirige al monasterio de San Pedro de Cardaña para despedirse de su esposas e hijas, de una forma muy conmovedora. El Cid sale de Castilla para su destierro y en territorio de los moros, empiezan sus triunfos sobre ellos: gracias al botín obtenido envía regalos al rey para lograr su perdón. El rey permite que el ejército del Cid se refuerce con nuevos hombres y con su ejército renovado ataca los moros en Huesca y los derrota el Lérida, hace prisionero el conde de Barcelona y, luego lo deja en libertad. Así termina el primer cantar.

2. Las bodas de las hijas del Cid

El Cid logra su principal conquista: la conquista de Valencia. Con el envío de otros obsequios para el rey, obtiene que su familia se pueda reunir en Valencia. Siguen sus victorias y crece la envidia de sus enemigos: los Infantes de Carrión quieren casarse con las hijas del Cid para aprovechar sus riquezas y como el casamiento es apoyado por el rey, el Cid acepta, esto le valdrá el perdón del rey. Las bodas se celebran durante quince días y el Cid entrega como regalo a los yernos las espadas Tizona y Colada, ganadas en el campo de batalla.

3. La afrenta de Corpes

En este cantar, la obra adquiere su máximo dramatismo. Los yernos del Cid ya han demostrado su cobardía en diferentes ocasiones: primero ante un león y luego huyendo en el campo de batalla. Los soldados se burlan de ellos. Estos cada vez más envidiosos del Cid, deciden vengarse. Obtienen el permiso de regresar a sus tierras con sus esposas, pero llegados a un sitio llamado el Robledal de Corpes, las abandonan, después de haberlas maltratado salvajemente. Un primo logra encontrarlas y las devuelve al padre.



El Cid prefiere pedir justicia al rey por esta afrenta y en las cortes de Toledo, los Infantes son condenados a devolver las dotes, las espadas Tizona y Colada y además batirse a duelo con dos vasallos del Cid quienes los derrotan. La obra concluye cuando los Infantes de Navarra y Aragón piden en matrimonio las hijas del Cid, quedando así salvado su honor.

Características de la épica española a través del poema de “Mío Cid”

Realismo histórico y geográfico: La epopeya española se basa en los hechos fundamentales de su historia: su fuente de inspiración son sucesos reales que están enmarcados dentro de un ambiente geográfico también real, con las deformaciones y ampliaciones propias de la epopeya.

En “Mío Cid” la mayor parte de los acontecimientos se ajusta a la historia: el héroe, Rodrigo Díaz de Vivar, fue un personaje que se enfrentó al rey Alonso VI y participó en la lucha contra los moros.

El elemento maravilloso en la épica española se advierte en los episodios del sueño que el Cid tiene con el arcángel San Gabriel o en el episodio del león.

Algunos historiadores señalan algunas incongruencias como en los nombres de las hijas del Cid, pero nunca se altera la historicidad del poema.

El escenario geográfico es muy objetivo: los lugares señalados en el poema, trazan la ruta del Cid en un mapa de una España real.

Versificación: En todos los cantares de gesta españoles predomina la polimetría: los 3730 versos de “Mío Cid” oscilan entre 10 y 20 sílabas; están constituidos por largas tiradas de versos, todos con una misma rima asonante.

Valor nacional: La épica española refleja los valores que definen la España de su tiempo; en el “Mío Cid” se destacan los valores de la Castilla naciente, la lucha por la reconquista. El Cid sintetiza el valor caballeresco del momento; la organización social, el sentimiento cristiano, las relaciones entre señores y vasallos, ciertas costumbres, y, de manera especial, la guerra como oficio del caballero.

Humanización del héroe: Carácter específico de la epopeya española. Sus héroes no son ligados a lo sobrenatural, no son semidioses, ni tienen poderes especiales: Rodrigo Díaz de Vivar es un ser humano que se ocupa de su familia, lucha y trabaja por ella.

Sentido religioso: Siempre hay un fondo religioso en la epopeya española, reflejo de la profunda religiosidad del pueblo. Los cristianos invocan al apóstol Santiago y los moros a Mahoma. Los héroes le agradecen a Dios los favores concedidos y siempre acuden con plegarias a la Virgen y los santos en los momentos de necesidad.

Esta es la obra representativa y de mayor valor literario de España en la Edad Media. “Mío Cid” se calcula que fue compuesto hacia 1140, unos cuarenta años después de la muerte del Cid. El código del poema fue publicado por primera vez en 1779 por Tomás Antonio Sánchez y había sido copiado en 1307 por Per Abat.



El momento histórico es el que vive España en el siglo XI

Los árabes han invadidos la península, que está dividida en dos, en el norte están varios reinos cristianos, entre los cuales destaca Castilla, en el sur la dominación árabe.

El reino de Castilla empuja la Reconquista y Rodrigo Díaz de Vivar (el Cid) es el héroe de la época. El personaje histórico vivió entre los años 1043 y 1099, nació en Vivar, cerca de Burgos y fue soldado del ejército de Sancho II; cuando este fallece, su hermano Alfonso fue obligado por unos caballeros, entre los cuales estaba el Cid, a jurar de no haber participado en la muerte, del rey y sólo después del juramento Alfonso fue proclamado rey (por este juramento, Alfonso VI destierra el Cid).

La obra pertenece al llamado mester de juglaría, manifestación literaria española que está integrada por un conjunto de poemas épicos que eran cantados por los juglares bien sea en las plazas públicas como en las casas nobles.

El tema de la obra es el restablecimiento de la honra perdida del héroe, todo su recorrido hasta la reivindicación final.

Características del héroe medieval

En la época medieval el héroe deja su linaje divino, para ser un caballero que lucha por los ideales de un pueblo, algunas de sus principales características son:

- Amor por su pueblo y/o patria
- Gran valentía e inteligencia
- Poseen grandes valores como la solidaridad, lealtad, compromiso, etc.
- Están ligados a la iglesia.
- No poseen capacidades sobrenaturales.
- Se presentan en los Cantares de Gestas, principalmente.

La honra: el tema del Cantar

La recuperación de la honra por parte del Cid es el tema que atraviesa toda la obra. Veamos en qué consiste dicha recuperación.

Primero debe hacerlo en el plano político y militar, ante el rey Alfonso VI y contra los moros; y después, en el plano familiar, a causa del agravio sufrido por sus hijas. Así, la honra, doblemente perdida y recuperada, es el eje de las acciones del *Cantar de mío Cid*.

Por otra parte, la campaña del Cid, realizada en una tierra de frontera, donde abundan las estrecheces y en situaciones en las que resulta necesario el esfuerzo personal para lograr la subsistencia, le permite al héroe desarrollar una ética del esfuerzo y acentuar el contraste con los envidiosos instalados cómodamente en la corte. Para comprender esta



idea, es importante recordar que, en la época en que se compuso el Cantar, la alta nobleza ya estaba desprestigiada y había surgido un sentimiento general de rechazo hacia sus miembros.

Actividades:

1. Investiga una leyenda de algún héroe medieval de los mencionados en los documentos de información (Carlomagno, Arturo, Robin Hood, etc) y menciona las características principales del héroe y los motivos de su lucha.
2. Luego de investigar y leer las hazañas de los héroes medievales (incluido el Cid) te propongo la siguiente actividad:
 - Averigua información sobre un personaje o grupo en la actualidad que consideres que es o son héroes conocidos (personalidades reconocidas) o anónimos.
 - Luego elige un héroe medieval estudiado y realiza un texto (mínimo una carilla), en el que compares los dos héroes, el texto puede tener la siguiente estructura:
 - ✓ Introducción: Menciona los nombres de los héroes elegidos medieval y actual.
 - ✓ Desarrollo: Establece distintas comparaciones entre los héroes elegidos, teniendo en cuenta y nombrando características físicas, morales y diferencias de tipo contextual de cada uno, es decir las distintas épocas (tener en cuenta los documentos de información dados). Menciona cuáles son los motivos que los movilizan hacia la lucha a cada héroe y qué objetivos persiguen. Puedes emplear fragmentos de las hazañas de los héroes de ficción y compararlos con las acciones de los héroes actuales, etc.
 - ✓ Conclusión: En este espacio puedes destacar aquello que admiras de este personaje actual y mencionar por qué lo elegiste. Puedes agregar también una reflexión personal.

Recuerda mantener la coherencia y la cohesión en la elaboración del texto, usa conectores adecuados y utiliza oraciones breves y claras.

- Para que te ayude a realizar el texto te invito a que leas el siguiente fragmento del ensayo “Héroes y superhéroes” de JephLoeb y Tom Morris, incluido en el libro *Los superhéroes y la filosofía*.

Definición de héroe y superhéroe

Empecemos con una pregunta sencilla: ¿qué es un superhéroe?, ¿qué diferencia a un superhéroe de una persona normal? Bien, lo primero es que suelen tener un aspecto distinto. Algunos lucen capas y, desde los tiempos del conde Drácula, son muy pocas las personas que se han animado a pertrecharse de ese modo. Algunos de ellos tienen artilugios o aparatos fantásticos que guardan en cinturones especiales. Uno tiene garras de metal que salen despedidas de sus manos. Otro es muy verde y a nadie le gustaría hallarse cerca de él cuando está de mal humor. Abundan las mallas y lo elástico y suelen moverse muy por encima del suelo. Otro indicio evidente es un nombre compuesto (separado a veces por un guión) que termina con las palabras inglesas man, woman, boy o girl, según se trate de una chica, un chico, una mujer o un hombre. Por norma general,



los superhéroes poseen poderes y capacidades muy superiores a las del resto de los mortales. En su relación con los seres humanos sin superpoderes, persiguen la justicia, defienden a los que están sin defensa, ayudan a los que no se pueden valer por sí mismos y derrotan al mal con la fuerza del bien. Hay quien considera que el concepto de superhéroe es problemático. Si entendemos por «héroe» a una persona que arriesga la vida y su integridad física por amor de los demás e interpretamos que el prefijo super- indica la posesión de superpoderes, estas voces críticas alegan que, cuanto más súper sea el individuo, menos heroico (o heroica) será; y, a la inversa, cuanto más heroica resulta una persona, menos superior tiene que ser. El razonamiento es sencillo: cuanto más poderosa es una persona, menos arriesga al combatir el mal o ayudar a los demás.

¿Qué hay de heroico en detener a unos ladrones armados cuando tu piel es a prueba de balas y tu fortaleza es irresistible para cualquier matón de calle corriente o incluso extraordinario? Por otro lado, quien está siendo ciertamente heroico en sus acciones, debe ser porque tiene mucho que perder si las cosas se tuercen, algo que resulta imposible para quien posee los poderes característicos y distintivos de los superhéroes. Si se trata de un argumento acertado, en el peor de los casos, el concepto de superhéroe, en su idealismo extremo, es un oxímoron, esto es, una incoherencia literal, una contradicción en los términos. En el mejor de los casos, se colegiría que los únicos individuos superpoderosos que, pese a luchar contra el mal y trabajar por el bien ajeno, cabría considerar heroicos serían los que ocupaban las zonas más bajas del espectro de poder, esto es, los que poseen numerosas vulnerabilidades y poca protección. Superman, por ejemplo, no contaría como héroe en sus acciones normales, salvo quizá cuando se enfrenta a la kryptonita. Por tentador que pueda parecer el razonamiento, se basa tan sólo en una mera mala interpretación de lo heroico. Veamos qué dice un diccionario como el Oxford English Dictionary. La primera acepción nos remonta a la Antigüedad griega y se refiere a un hombre de cualidades sobrehumanas, favorecido por los dioses; la segunda acepción habla de un «guerrero ilustre», y la tercera -la que más nos interesa aquí- alude a un hombre admirado por sus logros y sus nobles cualidades. Los logros, por sí solos, no bastan para distinguir a un héroe: esa persona también debe encarnar cualidades nobles. Consultemos igualmente la palabra noble y hallaremos conceptos como preclaro, altruista, honroso, estimable; se requiere un carácter o ideales excelsos, una moral elevada. El concepto de héroe es justamente una categoría moral. Así pues, la noción de un superhéroe no es oxímoron, ese concepto compuesto de dos elementos incompatibles: un ser plenamente invulnerable que pone en riesgo la vulnerabilidad personal (imposible, puesto que es invulnerable) por mor de un bien mayor. En realidad, la idea del superhéroe es muy distinta: se trata de una persona extraordinariamente poderosa, con debilidades (y no sólo virtudes), cuyo carácter noble le guía a realizar acciones meritorias y valiosas. Pero volvamos atrás por un momento y prestemos más atención a la noción esencial del héroe. Tanto en las obras de ficción como en el mundo real, abundan los héroes que carecen por completo de poderes extraordinarios. Entre los héroes que viven y trabajan a nuestro alrededor día a día se cuentan tanto hombres como mujeres, bomberos, policías, médicos, enfermeros, maestros. Quienes desarrollan tales trabajos logran, a menudo, alzarse por encima de la preocupación universal (y perfectamente natural) por el propio yo, con sus intereses, y consiguen poner a los demás por delante en su lista de prioridades. Luchan por la salud, la seguridad, la excelencia y el crecimiento humanos. Son guerreros de la vida cotidiana cuyos sacrificios y acciones nobles nos benefician a todos. Sin embargo, no solemos considerar héroes a esas personas. ¡Y es una lástima! Sus contribuciones son tan habituales y tan comunes a nuestra experiencia que solemos pasar por alto, con demasiada celeridad, su carácter



distintivo. Sólo nos damos cuenta de su existencia y reconocemos su heroísmo cuando van mucho más allá del espacio de actuación normal y captan nuestra atención de un modo particularmente dramático. Pero sólo con que comprendiéramos las cosas con más profundidad, veríamos que su actividad normal es a menudo dramática y ciertamente heroica.

En una cultura en la que impera la actuación en interés propio y la pasividad autocomplaciente, en la que las personas solemos sentirnos más inclinadas a ser espectadores que participantes y por lo general preferimos la comodidad fácil a iniciar un cambio (por necesario que pueda resultar), podemos olvidar la relativa rareza de la motivación que hay detrás de lo que, sin duda, es una actividad verdaderamente heroica. Y el pensar que esas personas «lo hacen porque les gusta» nos tranquiliza, porque, de esa forma, «en realidad no son mejores que cualquiera de nosotros».

Uno de los problemas que J. Jonah Jameson, director del tabloide neoyorkino Daily Bugle, tiene con Spider-Man es que la simple existencia de un hombre que vive para los demás, que sacrifica aspectos importantes de su vida privada en un esfuerzo continuado por ayudar y salvar a personas que ni siquiera conoce, supone para todos los demás algo similar a una reprimenda constante: se nos estaría reprochando la inercia despreocupada y, en consecuencia, la complicidad, ante los numerosos males del mundo. En algunas historietas muy notables, la gente corriente recibe primero a los superhéroes como grandes salvadores, pero no tarda en dar su existencia por sentada y, a la postre, termina por resentirse ante el empeño heroico e infatigable de hacer lo que el resto de la población también tendría que estar haciendo. Los superhéroes no sólo destacan por su vestimenta y poderes sino por su activa implicación altruista y su dedicación a lo bueno. Una cuestión de interés al respecto es que podemos -y debemos- ampliar nuestro concepto de lo heroico más allá de las ocupaciones que requieren, de un modo evidente, asumir un peligro personal por el bien ajeno o que exigen un sacrificio económico al servicio de las necesidades sociales. Debemos comprender que una madre que decide quedarse en casa puede ser una heroína e igualmente pueden ser héroes un funcionario, un ingeniero, un músico o un artista. A quien sea que se alce en defensa de lo bueno y lo justo, y se enfrente a un conjunto de fuerzas capaces de derribar su empeño, podemos considerarlo heroico. Una persona puede desarrollar una lucha heroica contra el cáncer o cualquier otra enfermedad terrible. Un joven puede luchar heroicamente en pro de su propia educación, con todo en contra, incluidas las expectativas de quienes lo rodean. El heroísmo, en cuanto concepto, no debería quedar nunca disminuido por aplicarlo en exceso; al mismo tiempo, sin embargo, no lo comprenderemos adecuadamente hasta que no lo apliquemos en todos los casos en los que es adecuado hacerlo así. (...)

Si bien, en estos fragmentos se comparan los superhéroes del comic, puede servirte para realizar comparaciones, pero con los héroes medievales y los actuales.



TRABAJO PRÁCTICO: Los caballeros de la Edad Media

Actividades 1: responder a partir de la explicación del docente y del material teórico.

1. ¿En qué época tiene lugar el “caballero”?
2. ¿Cualquiera podía ser caballero? Justifique.
3. ¿Cuál fue la producción literaria de la época? ¿Quiénes la compusieron y difundieron?
4. ¿Por qué son importantes los cantares de gesta?
5. Escriba un breve texto del contexto en el que tiene lugar la historia del Cid, Rodrigo Díaz de Vivar.
6. ¿Cuál es el valor del Cantar del Mío Cid para España?

Actividades 2: responder a partir de la lectura de los siguientes fragmentos

Cantar de mío Cid

Anónimo

El Cid Rodrigo Díaz de Vivares es vasallo del rey de Castilla, Alfonso VI. Este envió al Cid a recoger tributos en el sur de España, pero, durante su ausencia en la corte, los enemigos del Cid han conspirado contra él y Alfonso ha decidido desterrarlo.

Cantar primero. El destierro

| 56 | |
|---|--|
| 1 | 4 |
| <p>De sus ojos tan fuertemente llorando volvía la cabeza y se quedaba mirando. Vio puertas abiertas, postigos sin candados, perchas vacías, sin pieles y sin mantos y sin halcones y sin azores* mudados. Suspiro mio Cid que estaba muy preocupado; habló mio Cid bien y muy mesurado: "¡Gracias a ti, Señor, Padre que estás en lo alto, esto me han hecho mis enemigos malos!"</p> | <p>Lo invitarían con agrado, pero ninguno se animaba; el rey don Alfonso le tenía muy gran saña. Antes de la noche llegó a Burgos su carta, con gran recaudo y fuertemente sellada: que a mío Cid Ruiz Díaz nadie le diese posada, y aquel que se la diese supiese, por su palabra, que perdería sus bienes y los ojos de la cara, y aun además los cuerpos y las almas. Gran dolor tenía las gentes cristianas, se esconden de mío Cid, no osan decirle nada. El Campeador se encaminó a su posada; cuando llegó hasta la puerta la halló bien cerrada. Por miedo del rey Alfonso así la tenían preparada, si no la rompiesen a la fuerza no se la abriese nadie. Los de mío Cid a altas voces llaman, los de dentro no les querían responder palabra. Espoleó mío Cid, a la puerta se acercaba, sacó el pie del estribo, un fuerte golpe le daba; no se abre la puerta, pues estaba bien cerrada. Una niña de nueve años ante sus ojos se paraba: "¡Ya, Campeador, en buena hora ceñiste la espada! El rey lo ha prohibido, anoche llegó su carta con gran recaudo y fuertemente sellada. Que no osásemos abrirte ni recibirte por nada, (sigue abajo)</p> |
| <p style="text-align: center;">2</p> <p>Allí espolean* los caballos, les sueltan las riendas. A la salida de Vivar tuvieron corneja* a la diestra, y entrando a Burgos* la tuvieron a la izquierda. Se encogió mio Cid de hombros y sacudió la cabeza: "¡Albricias, Álvar Fáñez, pues nos echan de la tierral".</p> | |
| <p style="text-align: center;">3</p> <p>Mio Cid Rui Díaz por Burgos entró, en su compañía sesenta pendones*. Salían a verlo mujeres y varones, burgaleses y burgalesas están en los balcones, tal era su dolor, llorando de los ojos, de sus bocas todos decían esta razón: "¡Dios, qué buen vasallo! ¡Si tuviese buen Señor!"</p> | |



11

(...)

Ha salido de Burgos y el Arlanzón ha cruzado,
vino para la tienda del que en buena hora nació;
lo recibió el Cid, abiertos ambos brazos:
"¡Ya vienes, Martín Antolínez, mi fiel vasallo!
¡Ojalá llegue el día en que de mí recibas algo!".
"Vengo, Campeador, con mucho cuidado;
tú seiscientos y yo treinta he ganado.
Manda levantar la tienda y vayámonos rápido,
que en San Pedro de Cardeña allí nos cante el gallo;
veremos a tu mujer, honrada hijadalgo*,
abreviaremos la posada y dejaremos el reinado;
es muy necesario, pues pronto se cumple el plazo".



12

Estas palabras dichas, la tienda es recogida.
Mio Cid y su compañía cabalgan muy deprisa.
La cara del caballo volvió a Santa María,
alzó su mano diestra, la cara se santigua:
"¡A ti agradezco, Dios, que cielo y tierra guías;
¡Válganme tus virtudes, gloriosa Santa Maria!
De aquí dejo Castilla pues al rey tengo en ira,
que tu virtud me valga, Gloriosa, en mi partida
y me ayude y me socorra de noche y de día.
Si tú así lo hicieras y la virtud me fuera cumplida,
mandaré a tu altarofrendas buenas y ricas;
esto lo tengo yo en deuda, haré cantar allí mil misas".

(continuación de 4)

si no perderíamos los bienes y las casas
y aun además los ojos de las caras.
Cid, con nuestro mal tú no ganas nada,
mes que el Creador te ayude con todas sus virtudes
santas/ Esto la niña dijo y volvió para su casa.
Ya ve el Cid que del rey no tenía gracia.
Se apartó de la puerta, por Burgos aguijaba*,
llegó a Santa María, luego descabalgaba,
se hincó de rodillas, de corazón rezaba,
la oración hecha, luego cabalgaba,
Salió por la puerta y el Arlanzón pasaba,
junto a la ciudad en la glera* acampaba.
Instalaba la tienda y luego descabalgaba.
Mío Cid Ruiz Díaz, el que en buena hora ciñó
espada, / acampó en la glera, cuando nadie lo
recibió en casa, /a su alrededor, una buena
compañía.
Así acampó mío Cid como si estuviese en montaña,
le han prohibido comprar dentro de Burgos, la casa,
de todas las cosas cuantas haya de vianda,
no osarían venderle ni la ración más menguada.

14

Aprisa cantan los gallos y quiere quebrar el albor
cuando llegó a San Pedro el buen Campeador,
con estos caballeros que le sirven a su sabor.
El abad don Sancho, cristiano del Creador,
rezaba los maitines* a la salida del sol.
Ahí estaba doña Jimena con cinco damas de pro
rogando a San Pedro y al creador:
"¡Tú, que a todos guías, protege a mi Cid, el
Campeador!".



| | |
|---|--|
| <p>15 Llamaban a la puerta, allí se anoticiaron. ¡Dios, qué alegre se puso el abad don Sancho! Con antorchas y candelas al patio salieron de un salto,/ con tan gran gozo reciben al que en buen hora nació. "Agradézcalo a Dios, mío Cid", dijo el abad don Sancho, /"ya que aquí te veo por mí serás hospedado". "Gracias, señor abad, me siento por ti pagado; yo dispondré la comida para mí y para mis vasallos; mas, como me voy de esta tierra, te doy cincuenta marcos*/;si yo algún día viviese te serán doblados. No quiero causar al monasterio un céntimo de daño; aquí tienes para doña Jimena te doy cien marcos, a ella y a sus dueñas* sírvelas este año. Dos hijas deo niñas, tómalas en tus brazos, te las encomiendo a ti, abad don Sancho, de ellas y de mi mujer tengas todo cuidado. Si este dinero se acabara o te faltara algo, provéelas bien, yo así te lo mando; por un marco que gastes al monasterio yo daré cuatro". Otorgado se lo habría el abad de buen grado. Aquí tienen a doña Jimena, con sus hijas va llegando, sendas dueñas las traen, las llevan adelante. Ante el Campeador doña Jimena hincó los hinojos* ambos,/lloraba de los ojos, quísole besar las manos: "¡Merced, Campeador, que en buena hora nació! Por malos calumniadores de tierra eres echado.</p> | <p>16 ¡Merced, ya Cid, barba tan cumplida! Estoy ante ti, yo y tus hijas, infantes son y de días chicas, con estas mis dueñas de quien soy servida. Yo lo veo que estás de partida, y nosotras de ti nos separaremos en vida. ¡Danos consejo, por amor de Santa María!". Inclinó las manos la barba florida, a sus dos hijas en brazo las prendía, las acercó al corazón, pues mucho las quería. Llora de los ojos, tan fuertemente suspira: "Ya, doña Jimena, mi mujer tan cumplida, ¡Como a mi propia alma yo tanto te quería! Ya lo ves, nos separaremos en vida, Yo me iré, y tú quedarás aquí protegida. ¡Ruega a Dios y a Santa María Que aún con mis manos case a estas, mis hijas, o que me dé fortuna y algunos días de vida, y tú, mujer honrada, por mí serás servida!".</p> |
| <p>18 Cuando lo supo mío Cid el de Vivar que le crece la compañía por lo que valdrá más, de prisa cabalga, a recibirlos va. (...) se volvió a alegrar, todos se le acercan, su mano van a besar. Habló mío Cid con buena voluntad: "Yo ruego a Dios y al Padre espiritual, vos, que por mí dejáis casas y heredades, antes de que yo muera los pueda recompensar: lo que perdéis doblado os lo haré cobrar".</p> | <p>17 Gran comida le hacen al buen Campeador. Tañen las campanas en San Pedro a clamor. Por Castilla se van oyendo los pregones, cómo se va de tierra mío Cid, el Campeador; unos dejan sus casas y otros sus posesiones. Aquel día, en el puente del Arlanzón, ciento quince caballeros todos unidos son, todos preguntan por mío Cid, el Campeador. Martín Antolínez con ellos cabalgó, Se van para San Pedro, donde está el que en buen punto nació.</p> |
| <p>19 Ahí se echó mío Cid después que cenó, lo tomó un sueño dulce, muy bien se durmió, el ángel Gabriel a él vino en visión: "Cabalga, Cid, el buen Campeador, Pues nunca en tan buen punto cabalgó varón; mientras vivas lograrás lo mejor". Cuando despertó el Cid la cara se santiguó, persignaba la cara, a Dios se le encomendó, mucho le ha gustado el sueño que soñó.</p> | |
| <p>20 A la mañana siguiente vuelven a cabalgar; ese día tiene plazo, sepan que no más, en la sierra de Miedes iban a acampar.</p> | |
| <p>23 "¡Ya, Cid, en buena hora ceñiste espada! Tú con ciento de esta nuestra compañía, después que a Castejón saquemos a celada*, (...) "Tú con los doscientos idos en algarada;</p> | |



allá vaya Álvar Álvarez y Álvar Salvadórez sin falta,
 y Galín García, una atrevida lanza,
 unos caballeros buenos que acompañen a Minaya*.
 Audazmente corran, por miedo no dejen nada.
 Más allá de Hita y por Guadalajara,
 hasta Alcalá lleguen las algaradas*
 y bien recojan todas las ganancias,
 que por miedo de los moros no dejen nada,
 y yo con los cien aquí quedaré en la zaga,
 tendré yo Castejón, donde tendremos salvaguarda.
 Si problema tuvieseis en la algarada,
 enviadme un mensaje muy rápido a la zaga.
 ¡De esta ayuda hablará toda España!"
 Nombrados son los que irán en la algarada,
 y los que con mío Cid quedarán en la zaga.
 Ya quiebran los albores y venía la mañana,
 Salió el sol, ¡Dios, qué hermoso despuntaba!
 En Castejón todos se levantaban,
 abren las puertas, afuera se apresuraban,
 por ver sus labores y todas sus propiedades.
 Todos han salido, las puertas [abiertas dejaban],
 con la poca gente que en Castejón quedaba;
 las gentes de fuera están todas dispersadas.
 El Campeador salió de la celada,
 (...) atacaba sin falta.
 Moros y moras obtenían de ganancia,
 y los ganados, cuantos en derredor andan.
 Mío Cid don Rodrigo a la puerta se acercaba;
 los que la tienen, cuando la vieron atacada,
 tuvieron miedo y quedó desamparada.
 Mío Cid Ruiz Díaz por la puerta entraba,
 en la mano trae desnuda la espada,
 quince moros mataba de los que alcanzaba,
 ganó Castejón y el oro y la plata.
 Sus caballeros llegan con la ganancia,
 se la dejan a mío Cid, todo esto no aprecian nada.

59

ACTIVIDADES

1. Busca en el diccionario las palabras que llevan * y aquellas que sean necesarias.
2. Extrae los versos en los que se muestra: ¿Cómo se siente el Cid al dejar su hogar?
2. Escribe qué elementos transmiten sensación de pérdida o de abandono.
3. ¿Qué señales aparecen a la salida de Vivar y en la entrada de Burgos? ¿Cómo las interpretan quienes las observan?
4. ¿Por qué los habitantes de Burgos no quieren recibir al Cid? ¿Qué piensan de él y del rey?
5. ¿Quién queda a cargo de la familia del Cid? ¿Cómo piensa él recompensarlo?
6. ¿Qué les promete a los que lo acompañan al destierro?
Explica cuál es la estrategia del Cid para tomar la ciudad de Castejón.
7. En el Cantar se destaca la importancia de las ganancias obtenidas por el Cid en su campaña. Señalá en los fragmentos leídos tres partes en las que se haga referencia a esas ganancias materiales.



8. En la selección de fragmentos se caracteriza al personaje del Cid a través de la exposición de sus virtudes. Extrae una cita para cada una de las ellas:

| | |
|-----------------------|--|
| buen servidor del rey | |
| buen padre | |
| buen señor | |
| buen cristiano | |
| buen esposo | |
| buen jefe militar | |

Actividades 3: Producción Textual

(Se responde de manera individual)

60

Retomando todo lo trabajado en esta guía, seleccione uno de los siguientes títulos y escriba un texto de no más de una carilla. Este texto debe cumplir con las pautas de presentación solicitada por la docente.

“Diferencias y similitudes entre el héroe épico de la literatura clásica y el de la literatura medieval”

“Los cantares de gesta, principales composiciones medievales”

“El Mio Cid, símbolo del hombre español”

“El destierro del Mio Cid, ¿injusticia?”



TEMA 2: Literatura del Renacimiento. El libro “El Lazarillo de Tormes”

De fortunas y adversidades...

La novela picaresca: un nuevo género para una nueva realidad

Lazarillo de Tormes fue publicada en 1554 en España y se encuadra dentro del surgimiento de un nuevo género, la novela picaresca. Este género irrumpe para mostrar la realidad más cruda del Imperio español: la pobreza de las clases bajas, el descontento social, la mezquindad de los más privilegiados, y los abusos del clero y la nobleza.

El género toma su nombre del protagonista, un pícaro que logra sobrevivir por medio de su ingenio y astucia en un medio social que le es adverso y marginal. Así, el pícaro se opone al ideal del caballero que se había destacado hasta entonces en la narrativa medieval. Veamos a continuación otras características que definen al género:

→ **Carácter autobiográfico de la narración:** el protagonista de la novela cuenta su historia desde los orígenes empleando la primera persona. Las circunstancias que narre acerca de su vida le permitirán dar cuenta de aquello que el autor desea criticar de la realidad. En el caso de Lazarillo de Tormes, el narrador en primera persona se dirige, mediante una carta, a alguien de un nivel social más alto (la fórmula que utiliza es "Vuestra Merced"). Esta estructura de carácter epistolar le dará unidad a las distintas situaciones vividas por el protagonista al servicio de distintos amos, y transformará el conjunto de historias en una novela.

→ **Verosimilitud:** el aspecto autobiográfico y la descripción detallada de los diversos tipos sociales, sus costumbres y los ambientes en los que estos se mueven hacen que la narración resulte verosímil. Del mismo modo, el lenguaje llano empleado en el relato también contribuye a la verosimilitud de la historia, ya que Lázaro es un personaje de baja extracción social, no letrado (el lenguaje utilizado es acorde con su origen humilde).

→ **Sátira de vicios y costumbres:** por medio de la crítica o burla se ponen de manifiesto las costumbres y vicios de la sociedad. Este procedimiento literario se emplea para generar humor y, en ocasiones, se recurre a él con un fin moralizante. La crítica apunta a la corrupción, la hipocresía, el "falso honor", la ambición, la avaricia y la falta de solidaridad por parte de los estamentos sociales más privilegiados.

→ Crisis social y realismo literario

Lazarillo de Tormes se constituyó en un éxito inmediato. Esto puede relacionarse, seguramente, con la crisis que atravesaba España en el momento de su aparición. Una gran parte de los campesinos, sin trabajo, se trasladaban a las ciudades en busca de oportunidades, pero terminaban mendigando ante la falta de estas. En este sentido, frente a los héroes medievales de los más altos estamentos, generalmente nobles, que



protagonizaban las obras literarias de la Edad Media, el personaje del pícaro se muestra como un antihéroe.

La picaresca instala al pícaro, representante de las clases más marginadas, en el escenario de las ciudades renacentistas para librar las peores batallas: aquellas que lo llevan a enfrentar el hambre y el maltrato. Ya desde el prólogo de la obra, Lázaro se refiere a aquellos que han sido beneficiados con un apellido ilustre y una dote o herencia familiar y a los que, en cambio, pertenecen a su misma condición: los desafortunados que no gozan de privilegios y deben "salir a buen puerto" a costa de su esfuerzo personal, soportando padecimientos físicos y morales.

La sociedad española personificada en la novela estaba constituida por ocho estratos sociales: la realeza, la nobleza, la aristocracia cortesana, los caballeros, el clero, la burguesía, los letrados y militares, los campesinos, la plebe y los marginales. Casi todos ellos aparecen encarnados en Lazarillo de Tormes a través de los amos a los que el protagonista debe servir para lograr su subsistencia. La vida compartida con ellos será la excusa para que el autor nos muestre el accionar de los representantes de cada uno de esos estratos.

El Renacimiento: un contexto para Lazarillo de Tormes

La Edad Media fue un extenso período histórico, social y cultural que se extendió, aproximadamente, entre los siglos v y xv. Durante ese período, tuvo lugar una gran diversidad de manifestaciones estéticas, que llegaron a su apogeo en los últimos siglos, a los que se considera como preludio del Renacimiento o Prerrenacimiento.

El Renacimiento surgió en Italia a fines del siglo XIII e inicios del xiv, pero recién un siglo después sus ideas adquieren relevancia en España. Estas ideas llegan a la península en un momento en que la Corona se veía fortalecida por la asunción al trono, en 1516, de Carlos I, quien cuatro años después se convertiría en emperador de Alemania. Al tener bajo su dominio la península ibérica, los territorios de América, el norte de África, el sur de Italia y los territorios heredados de los Habsburgo (actuales Holanda, Bélgica, Alemania y Austria), el monarca impuso el absolutismo monárquico. Por medio de este régimen, el monarca concentraba todas las atribuciones del Estado, y su poder solo estaba condicionado por el juicio de Dios. Cuando, en 1556, Felipe II heredó el trono, se mantuvo esta concepción del poder, pero el imperio comenzó a tambalearse en lo económico: a pesar de las riquezas provenientes, principalmente, de México y Perú, Carlos I se había visto en la necesidad de pedir préstamos a banqueros privados para solventar las guerras contra Francia e impedir el avance de los turcos en el Mediterráneo.

Reforma y Contrarreforma

Tras la llegada a América, España -consolidada como imperio se dedicó a extender la religión católica en los nuevos territorios, pero, hacia 1530, la Reforma protestante puso en jaque el poder de la Iglesia. Bajo el liderazgo del sacerdote alemán Martín Lutero y del teólogo francés Juan Italo Calvino, el protestantismo comenzó a extenderse por Europa y a provocar fuertes enfrentamientos en diversos territorios: la protesta se encausaba hacia el poder económico del papado y la corrupción en el seno de la Iglesia católica.



La respuesta de dicha Iglesia al protestantismo de Lutero y de Calvino se denominó Contrarreforma y tuvo como consecuencia, entre otras, la creación del Tribunal del Santo Oficio, conocido como Inquisición. Esta institución era la encargada de vigilar y castigar a quienes no respetaran las normas y los valores tradicionales de la Iglesia o pusieran en duda el poder del clero. Tal circunstancia explica, en parte, el anonimato de Lazarillo de Tormes.

El hombre renacentista: un lugar en el mundo

El Renacimiento se opuso a la Edad Media en su concepción del ser humano y su relación con el mundo. Si la sociedad medieval consideraba a Dios como centro de toda su actividad, en el Renacimiento ese lugar es ocupado por el ser humano. Esta valoración se denomina antropocentrismo: el sujeto renacentista, sin abandonar su visión cristiana, comienza a ver su figura como preponderante y a cuestionarse qué significa ser un humano. Dicha tendencia se manifiesta también en otras características del período:

- Redescubrimiento de las culturas griega y romana: el Renacimiento debe su nombre a que los artistas de este movimiento cultural buscaron en los modelos de la cultura clásica la inspiración para sus obras. Este renacer o redescubrimiento de la cultura clásica se hizo desde una óptica cristiana.
- Nueva concepción de la naturaleza: la experimentación científica y la filosofía instauraron la idea de una naturaleza al servicio del ser humano.
- Valoración del cuerpo y de la inteligencia del humano: la belleza de las formas humanas y la búsqueda del conocimiento dan una imagen global del hombre.

63

El arte renacentista: equilibrio y razón

Tanto los modelos de la cultura clásica como la valoración de la inteligencia humana tienen repercusiones en las manifestaciones del arte renacentista:

- La representación humana se basa en los cuerpos de la escultura clásica.
- La razón predomina por sobre los sentimientos (equilibrio de las formas).
- Se le da gran atención a la expresión de las figuras, al estudio de la luz en los cuadros y a la búsqueda de la perspectiva.

El artista recrea la naturaleza y coloca al ser humano dentro de ella.



TRATADO PRIMERO

Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue

[*cuenta Lázaro su vida y de quien fue hijo*]

Pues sepa Vuestra merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí; de manera que con verdad me puedo decir nacido en el río.

Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías [*robos*] mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó, y no negó, y padesció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la Gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero [*mulero*] de un caballero que allá fue. Y con su señor, como leal criado, fenesció [*acabó*] su vida.

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos, por ser uno dellos, y vínose a vivir a la ciudad, y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del comendador de la Magdalena; de manera que fue frecuentando las caballerizas.

Ella y un hombre moreno [*negro (eufemismo)*], de aquellos que las bestias curaban [*cuidaban*], vinieron en conoscimiento. Éste algunas veces se venía a nuestra casa, y se iba a la mañana; otras veces de día llegaba a la puerta, en achaque de [*con la excusa de*] comprar huevos, y entrábase en casa. Yo, al principio de su entrada, pesábame con él y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía; mas de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en el invierno leños, a que nos calentábamos.

De manera que, continuando la posada y conversación [*a manera de: amancebamiento*], mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba [*cargaba*] y ayudaba a calentar.

Y acuérdome que, estando el negro de mi padastro trebajando [*jugueteando*] con el mozuelo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos, y a él no, huía dél, con miedo, para mí madre, y, señalando con el dedo, decía: "¡Madre coco!" Respondió él riendo: "¡Hideputa!"

Yo, aunque bien mochacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: "¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se veen a sí mismos!"

Quiso nuestra fortuna que la conversación del Zaide, que así se llamaba, llegó a oídos del mayordomo, y hecha pesquisa, hallóse que la mitad por medio de la cebada que para las bestias le daban hurtaba; y salvados, leña, almohazas [*bayetas para limpiar caballos*], mandiles, y las mantas y sábanas de los caballos hacía perdidas; [*robaba fingiendo que estaban perdidas*] y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba, y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillamos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres, y el otro de casa, para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto.

Y probósele cuanto digo y aun más, porque a mí, con amenazas, me preguntaban, y como niño respondía y descubría cuanto sabía con miedo, hasta ciertas herraduras que por mandato de mi madre a un herrero vendí.



Al triste de mi padraastro azotaron y pringaron [*echaron grasa hirviente sobre las heridas*], y a mi madre usieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario [*cien azotes*], que en casa del sobredicho comendador no entrase ni al lastimado Zaide en la suya acogiese.

Por no echar la sogá tras el caldero [*por no echarlo todo a perder*], la triste se esforzó y cumplió la sentencia; y por evitar peligro y quitarse de malas lenguas, se fue a servir a los que al presente vivían en el mesón de la Solana; y allí, padesciendo mil importunidades, se acabó de criar mi hermanico hasta que supo andar, y a mí hasta ser buen mozuelo, que iba a los huéspedes por vino y candelas y por lo demás que me mandaban.

En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, paresciéndole que yo sería para adestrarle [*guiarle*], me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves [*renombradas expediciones militares*], y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano. Él respondió que así lo haría y que me recibía no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar [*guiar*] a mi nuevo y viejo amo.

Como estuvimos en Salamanca algunos días, paresciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí; y cuando nos hubimos de partir yo fui a ver a mi madre, y, ambos llorando, me dio su bendición y dijo:

—Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto; válete por ti.

Y así, me fui para mi amo, que esperándome estaba. Salimos a Salamanca, y, llegando al puente, a la entrada della un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y allí puesto, me dijo:

—Lázaro, llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro dél.

Yo simplemente llegué, creyendo ser ansí, y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

—Necio, aprende; que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo. Y rió mucho la burla.

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: "Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar [*estar sobre aviso*], pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer."

Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días me mostró jerigonza; y como me viese de buen ingenio, holgábase mucho y decía: "Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos [*advertencias*] para vivir muchos te mostraré."

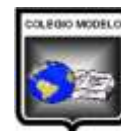
Y fue ansí, que, después de Dios, éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbré y adestró en la carrera de vivir.

Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio.

Pues tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, Vuestra Merced sepa que, desde que Dios crió [*creó*] el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz.

En su oficio era un águila: ciento y tantas oraciones sabía de coro; un tono bajo, reposado y muy sanable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente [*semblante y compostura*] ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos como otros suelen hacer.

Allende desto, tenía otras mil formas y maneras para sacar el dinero. Decía saber oraciones para muchos y diversos efectos: para mujeres que no parían, para las que estaban de parto, para las que eran malcasadas, que sus maridos las quisiesen bien.



Echaba pronósticos a las preñadas si traían hijo o hija. Pues en caso de medicina, decía que Galeno no supo la mitad que él para muela, desmayos, males de madre [*Males de matriz*]. Finalmente, nadie le decía padecer alguna pasión, [sufrimiento] que luego no le decía: "Haced esto, haréis estotro, coged tal yerba, tomad tal raíz."

Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía, creían. Déstas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año.

Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi; tanto que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba [*no comía yo la mitad*] de lo necesario. Digo verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas, con todo su saber y aviso, le contaminaba [*dañaba con engaños*] de tal suerte, que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo.

Él traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y su llave; y al meter de todas las cosas y sacallas, era con tan gran vigilancia y tanto por contadero [*una por una*], que no bastara hombre en todo el mundo hacerle menos una migaja. Mas yo tomaba aquella laceria [*miseria*] que él me daba, la cual en menos de dos bocados era despachada.

Después que cerraba el candado y se descuidaba, pensando que yo estaba entendiendo en otras cosas, por un poco de costura, que muchas veces del un lado del fardel descosía y tomaba a coser, sangraba el avariento fardel, sacando no por tasa [*no en pequeñas cantidades*] pan, mas buenos pedazos, torreznos y longaniza. Y ansí, buscaba conveniente tiempo para rehacer, no la chaza, sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba.

Todo lo que podía sisar y hurtar traía en medias blancas; [*monedas de poco valor*] y cuando le mandaban rezar y le daban blancas, como él carecía de vista, no había el que se la daba amagado con ella, cuando yo la tenía lanzada en la boca y la media aparejada, que por presto que él echaba la mano, ya iba de mi camino aniquilada en la mitad del justo precio. Quejábame el mal ciego, porque al tiento luego conocía y sentía que no era blanca entera, y decía:

—¿Qué diablo es esto, que después que comigo estás no me dan sino medias blancas, y de antes una blanca y un maravedí hartas veces me pagaban? En ti debe estar esta desdicha.

También él abreviaba el rezar y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que, en yéndose el que la mandaba rezar, le tirase por cabo del capuz [*capa*] y yo así lo hacía. Luego él tornaba a dar voces, diciendo: "¿Mandan rezar tal y tal oración?", como suelen decir.

Usaba poner cabe [*solía poner junto a*] sí un jarrillo de vino cuando comíamos, y yo, muy de presto, le asía y daba un par de besos [*tragos*] callados y tornábale a su lugar. Mas turóme [*duróme*] poco; que en los tragos conocía la falta, y por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno, que para aquel menester tenía hecha, la cual, metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino, lo dejaba a *buenas noches*. Mas, como fuese el traidor tan astuto, pienso que me sintió, y dende en adelante mudó propósito, y asentaba su jarro entre las piernas y atrapábale con la mano, y ansí bebía seguro.

Yo, como estaba hecho al vino, moría por él; y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente con una muy delgada tortilla de cera taparlo; y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme en la



pobrecilla lumbre que teníamos, y al calor della luego derretida la cera (*por ser muy poca*), comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, la cual yo de tal manera ponía, que maldita la gota se perdía. Cuando el pobreto iba a beber, no hallaba nada. Espantábase, maldecíase, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser.

—No diréis, *tío*, que os lo bebo yo —decía—, pues no le quitáis de la mano.

Tantas vueltas y tientos dio al jarro, que halló la fuente, y cayó en la burla; mas así lo disimuló como si no lo hubiera sentido.

Y luego otro día [*Y al otro día*], teniendo yo rezumando mi jarro como solía, no pensando el daño que me estaba aparejado ni que el mal ciego me sentía, sentéme como solía. Estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con toda su fuerza, alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre Lázaro, que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima.

Fue tal el golpecillo, que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé.

Desde aquella hora quise mal al mal ciego, y, aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y, sonriéndose, decía:

—¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud.

Y otros donaires, que a mi gusto no lo eran.

Ya que estuve medio bueno de mi negra trepa y cardenales, considerando que, a pocos golpes tales, el cruel ciego ahorraría [*se libraría*] de mí, quise yo ahorrar dél; mas no lo hice tan presto, por hacello más a mi salvo y provecho. Y aunque yo quisiera asentar mi corazón y perdonalle el jarrazo, no daba lugar al maltratamiento que el mal ciego dende allí adelante me hacía, que sin causa ni razón me hería, dándome coscorrones y repelándome. Y si alguno le decía por qué me trataba tan mal, luego contaba el cuento del jarro, diciendo:

—¿Pensaréis que este mi mozo es algún inocente? Pues oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña. Santiguándose los que le oían, decían:

—¡Mirá quién pensara de un muchacho tan pequeño tal ruindad!

Y reían mucho el artificio, y decíanle:

—Castigaldo, castigaldo, que de Dios lo habréis.

Y él, con aquello, nunca otra cosa hacía.

Y en esto, yo siempre le llevaba por los peores caminos, y adrede, por le hacer mal y daño; si había piedras, por ellas; si lodo, por lo más alto, que aunque yo no iba por lo más enjuto, holgábame a mí de quebrar un ojo por quebrar dos al que ninguno tenía. Con esto, siempre con el cabo alto [*extremo*] del tiento [*bastón*] me atentaba el colodrillo [la coronilla]; el cual siempre traía lleno de tolondrones [*chichones*] y pelado de sus manos. Y aunque yo juraba no lo hacer con malicia, sino por no hallar mejor camino, no me aprovechaba ni me creía más: tal era el sentido y el grandísimo entendimiento del traidor.

Y porque vea Vuestra Merced a cuánto se extendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaescieron, en el cual me parece dio bien a entender su gran astucia. Cuando salimos de Salamanca, su motivo fue venir a tierra de Toledo, porque decía ser la gente más rica, aunque no muy limosnera. Arrimábase a este refrán: "Más da el duro que el desnudo." Y vinimos a este camino por los mejores lugares.



Donde hallaba buena acogida y ganancia, deteníamos; donde no, a tercero día hacíamos San Juan [*al tercer día nos marchábamos*].

Acaesció que, llegando a un lugar que llaman Almorox al tiempo que cogían las uvas, un vendimiador le dio un racimo dellas en limosna. Y como suelen ir los cestos maltratados, y también porque la uva en aquel tiempo está muy madura, desgranábase el racimo en la mano; para echarlo en el fardel, tornábase mosto, y lo que a él se llegaba. Acordó de hacer un banquete, así por no lo poder llevar como por contentarme, que aquel día me había dado muchos rodillazos y golpes. Sentámonos en un valladar, y dijo:

—Agora quiero yo usar contigo de una liberalidad, y es que ambos comamos este racimo de uvas, y que hayas dél tanta parte como yo. Partillo hemos desta manera: tú picarás una vez y yo otra, con tal que me prometas no tomar cada vez más de una uva. Yo haré lo mesmo hasta que lo acabemos, y desta suerte no habrá engaño.

Hecho así el concierto, comenzamos; mas luego al segundo lance, el traidor mudó propósito, y comenzó a tomar de dos en dos, considerando que yo debía hacer lo mismo. Como vi que él quebraba la postura [*rompía el pacto*], no me contenté ir a la par con él, mas aun pasaba adelante: dos a dos, y tres a tres, y como podía, las comía. Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano, y, meneando la cabeza, dijo:

—Lázaro, engañado me has. Juraré yo a Dios que has tú comido las uvas tres a tres.

—No comí —dije yo—; mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

—¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.

A lo cual yo no respondí.

Yendo que íbamos así por debajo de unos soportales, en Escalona, adonde a la sazón estábamos, en casa de un zapatero había muchas sogas y otras cosas que de esparto se hacen, y parte dellas dieron a mi amo en la cabeza. El cual, alzando la mano, tocó en ellas, y viendo lo que era, díjome:

—Anda presto, muchacho, salgamos de entre tan mal manjar, que ahoga sin comerlo.

Yo, que bien descuidado iba de aquello, miré lo que era, y como no vi sino sogas y cinchas, que no era cosa de comer, díjele:

—Tío, ¿por qué decís eso?

Respondióme:

—Calla, sobrino; según las mañas que llevas, lo sabrás, y verás cómo digo verdad.

Y así pasamos adelante por el mismo portal, y llegamos a un mesón, a la puerta del cual había muchos cuernos en la pared, donde ataban los recueros [*arrieros*] sus bestias, y como iba tentando si era allí el mesón adonde él rezaba cada día por la mesonera la oración de la Emparedada, asió de un cuerno, y con un gran suspiro, dijo:

—¡Oh mala cosa, peor que tienes la hechura! ¡De cuántos eres deseado poner tu nombre sobre cabeza ajena, y de cuán pocos tenerte, ni aun oír nombre por ninguna vía!

Como le oí lo que decía, dije:

—Tío, ¿qué es eso que decís?

—Calla, sobrino; que algún día te dará éste que en la mano tengo alguna mala comida y cena.

—No le comeré yo —dije—, y no me la dará.

—Yo te digo verdad; si no, verlo has, si vives.

Y así pasamos adelante, hasta la puerta del mesón, adonde pluguiere a Dios nunca allá llegáramos, según lo que me sucedía en él.

Era todo lo más que rezaba por mesoneras, y por bodegoneras y turroneas y rameras, y así por semejantes mujercillas, que por hombre casi nunca le vi decir oración.

Reíme entre mí, y, aunque mocho, noté mucho la discreta consideración del ciego.



Mas, por no ser prolijo, dejo de contar muchas cosas, así graciosas como de notar, que con este mi primer amo me acaescieron, y quiero decir el despidiente y, con él, acabar.

Estábamos en Escalona, villa del duque della, en un mesón, y diome un pedazo de longaniza que le asase. Ya que la longaniza había pringado y comídose las pringadas, sacó un maravedí de la bolsa y mandó que fuese por él de vino a la taberna. Púsome el demonio el aparejo [*la ocasión*] delante de los ojos, el cual, como suelen decir, hace al ladrón; y fue que había cabe el fuego un nabo pequeño, larguillo y ruinoso y tal, que por no ser para la olla, debió ser echado allí.

Y como al presente nadie estuviese, sino él y yo solos, como me vi con apetito goloso, habiéndome puesto dentro el sabroso olor de la longaniza (*del cual solamente sabía que había de gozar*), no mirando qué me podría suceder, pospuesto todo el temor por cumplir con el deseo, en tanto que el ciego sacaba de la bolsa el dinero, saqué la longaniza, y, muy presto, metí el sobredicho nabo en el asador; el cual, mi amo, dándome el dinero para el vino, tomó y comenzó a dar vueltas al fuego, queriendo asar al que de ser cocido, por sus deméritos, había escapado.

Yo fui por el vino, con el cual no tardé en despachar la longaniza; y cuando vine, hallé al pecador del ciego que tenía entre dos rebanadas apretado el nabo, al cual aún no había conocido, por no lo haber tentado con la mano. Como tomase las rebanadas y mordiese en ellas, pensando también llevar parte de la longaniza, hallóse en frío con el frío nabo. Alteróse y dijo:

—¿Qué es esto, Lazarillo?

—¡Lacerado de mí! —dije yo—. ¿Si queréis a mí echar [*achacar*] algo? ¿Yo no vengo de traer el vino? Alguno estaba ahí, y por burlar haría esto.

—No, no —dijo él—; que yo no he dejado el asador de la mano.

No es posible.

Yo torné a jurar y perjurar que estaba libre de aquel trueco [*trueque*] y cambio; mas poco me aprovechó, pues a las astucias del maldito ciego nada se le escondía. Levantóse y asíóme por la cabeza y llegóse a olerme.

Y como debió sentir el huelgo [*aliento*], a uso de buen podenco, por mejor satisfacerse de la verdad y con la gran agonía que llevaba, asiéndome con las manos, abríame la boca más de su derecho y desatentadamente [*imprudentemente*] metía la nariz (la cual él tenía luenga y afilada, y a aquella sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo), con el pico de la cual me llegó a la gulilla [*campanilla*].

Y con esto, y con el gran miedo que tenía, y con la brevedad del tiempo, la negra longaniza aún no había hecho asiento en el estómago; y lo más principal: con el destiento de la cumplidísima nariz medio casi ahogándome, todas estas cosas se juntaron, y fueron causa que el hecho y golosina se manifestase y lo suyo fuese vuelto a su dueño. De manera que, antes que el mal ciego sacase de mi boca su trompa [*nariz*], tal alteración sintió mi estómago, que le dio con el hurto en ella, de suerte que su nariz y la negra mal mascada longaniza a un tiempo salieron de mi boca.

¡Oh gran Dios, quién estuviera aquella hora sepultado, que muerto ya lo estaba! Fue tal el coraje del perverso ciego, que, si al ruido no acudieran, pienso no me dejara con la vida. Sacáronme de entre sus manos, dejándoselas llenas de aquellos pocos cabellos que tenía, arañada la cara y rascuñado el pescuezo y la garganta. Y esto bien lo merecía, pues por su maldad me venían tantas persecuciones.

Contaba el mal ciego a todos cuantos allí se allegaban mis desastres, y dábales cuenta una y otra vez, así de la del jarro como de la del racimo, y agora de lo presente. Era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta; mas con tanta gracia y donaire recontaba el ciego mis hazañas, que, aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír.



Y en cuanto esto pasaba, a la memoria me vino una cobardía y flojedad que hice, por que [por la cual] me maldecía, y fue no dejalle sin narices, pues tan buen tiempo tuve para ello, que la meitad del camino estaba andado; que con sólo apretar los dientes se me quedaran en casa, y, con ser de aquel malvado, por ventura lo retuviera mejor mi estómago que retuvo la longaniza, y, no pareciendo ellas, pudiera negar la demanda. Pluguiera a Dios que lo hubiera hecho, que eso fuera así que así.

Hiciéronnos amigos la mesonera y los que allí estaban, y con el vino que para beber le había traído, laváronme la cara y la garganta. Sobre lo cual discantaba el mal ciego donaires diciendo:

—Por verdad, más vino me gasta este mozo en lavatorios al cabo del año que yo bebo en dos. A lo menos, Lázaro, eres en más cargo [*deudor*] al vino que a tu padre, porque él una vez te engendró, mas el vino mil te ha dado la vida.

Y luego contaba cuántas veces me había descalabrado y arpado [arañado] la cara, y con vino luego sanaba.

—Yo te digo —dijo— que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú.

Y reían mucho, los que me lavaban, con esto, aunque yo renegaba. Mas el pronóstico del ciego no salió mentiroso, y después acá muchas veces me acuerdo de aquel hombre, que sin duda debía tener espíritu de profecía, y me pesa de los sinsabores que le hice, aunque bien se lo pagué, considerando lo que aquel día me dijo salirme tan verdadero como adelante Vuestra Merced oirá.

Visto esto y las malas burlas que el ciego burlaba de mí, determiné de todo en todo dejalle; y como lo traía pensado y lo tenía en voluntad, con este postrer juego que me hizo afirmélo más. Y fue así, que luego otro día salimos por la villa a pedir limosna, y había llovido mucho la noche antes; y porque el día también llovía, y andaba rezando debajo de unos portales que en aquel pueblo había, donde no nos mojamos; mas como la noche se venía, y el llover no cesaba, díjome el ciego:

—Lázaro, esta agua es muy porfiada, y cuanto la noche más cierra, más recia; acojámonos a la posada con tiempo. Para ir allá habíamos de pasar un arroyo, que con la mucha agua iba grande.

Yo le dije:

—Tío, el arroyo va muy ancho; mas si queréis, yo veo por donde travesemos más aína [pronto] sin nos mojar, porque se estrecha allí mucho, y saltando pasaremos a pie enjuto. Parescióle buen consejo, y dijo:

—Discreto eres, por esto te quiero bien. Llévame a ese lugar donde el arroyo se ensangosta; que agora es invierno y sabe mal el agua, y más llevar los pies mojados.

Yo, que vi el aparejo a mi deseo, saquéle de bajo de los portales, y llevélo derecho de un pilar o poste de piedra que en la plaza estaba, sobre el cual y sobre otros cargaban saledizos de aquellas casas, y dígole:

—Tío, éste es el paso más angosto que en el arroyo hay. Como llovía recio y el triste se mojaba, y con la priesa que llevábamos de salir del agua, que encima de nos caía, y, lo más principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento (fue por darme dél venganza), creyóse de mí y dijo:

—Ponme bien derecho y salta tú el arroyo.

Yo le puse bien derecho enfrente del pilar, y doy un salto, y póngome detrás del poste como quien espera tope de toro, y díjele:

—¡Sús! Saltá todo lo que podáis, porque deis deste cabo del agua.

Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón, y de toda su fuerza arremete, tomando un paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y



da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás, medio muerto y hendida la cabeza.

—¿Cómo, y olistes la longaniza y no el poste?

—Olé! [Oled] ¡Olé! —le dije yo.

Y dejéle en poder de mucha gente que lo había ido a socorrer, y tomé la puerta de la villa en los pies de un trote, y antes que la noche viniese di conmigo en Torrijos [*población de Toledo*] No supe más lo que Dios dél hizo, ni curé [*ni me preocupé*] de lo saber.

TRATADO SEGUNDO

Cómo lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él pasó

Otro día, no pareciéndome estar allí seguro, fuime a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados con un clérigo, que, llegando a pedir limosna, me preguntó si sabia ayudar a misa. Yo dije que sí, como era verdad; que, aunque maltratado, mil cosas buenas me mostró el pecador del ciego, y una dellas fue ésta. Finalmente el clérigo me rescibió por suyo.

Escapé del trueno y di en el relámpago; porque era el ciego para con éste un Alejandro Magno, con ser la misma avaricia, como he contado. No digo más, sino que toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste (no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecía).

Él tenía un arcaz [*arcón o arca grande*] viejo y cerrado con su llave, la cual traía atada con una agujeta del paletoque; [*capotillo largo y sin mangas*] y en viniendo el bodigo [*bollo o pan de la ofrenda*] de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado, y tornada a cerrar el arca. Y en toda la casa no había ninguna cosa de comer, como suele estar en otras algún tocino colgado al humero, algún queso puesto en alguna tabla o en el armario, algún canastillo con algunos pedazos de pan que de la mesa sobran; que me parece a mí que, aunque dello no me aprovechara, con la vista dello me consolara.

Solamente había una horca [*ristra*] de cebollas, y tras la llave, en una cámara en lo alto de la casa. Déstas tenía yo de ración una para cada cuatro días; y cuando le pedía la llave para ir por ella, si alguno estaba presente, echaba mano al falsopeto [*bolsillo*], y con gran continencia la desataba y me la daba, diciendo:

—Toma, y vuélvela luego, y no hagáis sino golosinar. Como si debajo della estuvieran todas las conservas de Valencia, con no haber en la dicha cámara, como dije, maldita la otra cosa que las cebollas colgadas de un clavo; las cuales él tenía tan bien por cuenta, que, si por malos de mis pecados me desmandara a más de mi tasa, me costara caro. Finalmente, yo me finaba de hambre.

Pues ya que conmigo tenía poca caridad, consigo usaba más. Cinco blancas de carne era su ordinario para comer y cenar. Verdad es que partía conmigo del caldo, que de la carne ¡tan blanco el ojo!, sino un poco de pan, y ¡pluguiera a Dios que demediara [*diera la mitad*]! Los sábados cómense en esta tierra cabezas de carnero, y

enviábame por una, que costaba tres maravedís. Aquélla le cocía, y comía los ojos, y la lengua, y el cogote y sesos, y la carne que en las quijadas tenía, y dábame todos los huesos roídos. Y dábamelos en el plato, diciendo:

—Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el Papa.

"¡Tal te la dé Dios!", decía yo paso entre mí.

A cabo de tres semanas que estuve con él, vine a tanta flaqueza, que no me podía tener enas piernas de pura hambre. Vime claramente ir a la sepultura, si Dios y mi saber no me remediaran. Para usar de mis mañas no tenía aparejo, por no tener en qué darme salto [*dar asalto*]; y aunque algo hubiera, no podía cegalle, como hacia al que Dios perdona (si de



aquella calabazada feneció), que todavía, aunque astuto, con faltalle aquelpreciado sentido, no me sentía; mas estotro, ninguno hay que tan aguda vista tuviese como él tenía.

Cuando al ofertorio estábamos, ninguna blanca en la concha caía que no era dél registrada: el un ojo tenía en la gente y el otro en mis manos. Bailábanle los ojos en el casco como si fueran de azogue [*mercurio*]. Cuantas blancas ofrecían tenía por cuenta, y acabado el ofrecer, luego me quitaba la concheta y la ponía sobre el altar.

No era yo señor de [*capaz*] asirle una blanca todo el tiempo que con él viví, o, por mejor decir, morí. De la taberna nunca le traje una blanca de vino; mas aquel poco que de la ofrenda había metido en su arcaz compasaba [*distribuía*] de tal forma, que le turaba toda la semana.

Y por ocultar su gran mezquindad, decíame:

—Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber, y por esto yo no me desmando como otros.

Mas el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo, y bebía más que un saludador.

Y porque dije de mortuorios, Dios me perdone, que jamás fui enemigo de la naturaleza humana, sino entonces. Y esto era porque comíamos bien y me hartaban. Deseaba y aun rogaba a Dios que cada día matase el suyo. Y cuando dábamos sacramento a los enfermos, especialmente la Extremaunción, como manda el clérigo rezar a los que están allí, yo cierto no era el postrero de la oración, y con todo mi corazón y buena voluntad rogaba al Señor, no que le echase a la parte que más servido fuese, como se suele decir, mas que le llevase de aqueste mundo.

Y cuando alguno de éstos escapaba, Dios me lo perdone, que mil veces le daba al diablo; y el que se moría, otras tantas bendiciones llevaba de mí dichas. Porque en todo el tiempo que allí estuve, que sería cuasi seis meses, solas veinte personas fallecieron, y éstas bien creo que las maté yo, o, por mejor decir, murieron a mi recuesta. Porque viendo el Señor mi rabiosa y continua muerte, pienso que holgaba de matarlos por darme a mí vida. Mas de lo que al presente padecía remedio no hallaba; que si el día que enterrábamos yo vivía, los días que no había muerto, por quedar bien vezado [*acostumbrado*] de la hartura, tornando a mi cotidiana hambre, más lo sentía. De manera que en nada hallaba descanso, salvo en la muerte, que yo también para mí, como para los otros, deseaba algunas veces; mas no la vía, aunque estaba siempre en mí.

Pensé muchas veces irme de aquel mezquino amo, mas por dos cosas lo dejaba [*dejaba ese pensamiento*]: la primera, por no me atrever a mis piernas, por temer de la flaqueza que de pura hambre me venía; y la otra, consideraba y decía: "Yo he tenido dos amos: el primero traíame muerto de hambre, y, dejándole, topé con estotro, que me tiene ya con ella en la sepultura; pues si déste desisto y doy en otro más bajo, ¿qué será sino fenescer?"

Con esto no me osaba menear, porque tenía por fe que todos los grados había de hallar más ruines. Y a abajar otro punto, no sonara Lázaro ni se oyera en el mundo.

Pues estando en tal aflicción (cual plega [*plazca*] al Señor librar della a todo fiel cristiano), y sin saber darme consejo, viéndome ir de mal en peor, un día que el cuitado, ruin y lacerado de mi amo había ido fuera del lugar, llegóse acaso a mi puerta un calderero, el cual yo creo que fue ángel enviado a mi por la mano de Dios en aquel hábito. Preguntóme si tenía algo que adobar [*arreglar*]. "En mí teníades bien quehacer, y no haríades poco si me remediádes", dije paso, que no me oyó.

Mas como no era tiempo de gastarlo en decir gracias, alumbrado por el Espíritu Santo, le dije —Tío, una llave de este arcaz he perdido, y temo mi señor me azote.

Por vuestra vida, veáis si en ésas que traéis hay alguna que le haga, que yo os lo pagaré. Comenzó a probar el angélico calderero una y otra de un gran sartal que dellas traía, y yo



a ayudalle con mis flacas oraciones. Cuando no me cato [*Cuando menos lo pienso*], veo en figura de panes, como dicen, la cara de Dios dentro del arca y abierto, díjele:

—Yo no tengo dineros que os dar por la llave, mas tomad de ahí el pago.

Él tomó un bodigo de aquéllos, el que mejor le pareció; y dándome mi llave, se fue muy contento, dejándome más a mí.

Mas no toqué en nada por el presente, porque no fuese la falta sentida, y aun porque me vi de tanto bien señor parecióme que la hambre no se me osaba allegar. Vino el mísero de mi amo, y quiso Dios no miró en la obada que el ángel había llevado.

Y otro día, en saliendo de casa, abro mi paraíso panal, y tomo entre las manos y dientes un bodigo, y en dos credos [dos por tres] le hice invisible, no se me olvidando el arca abierta. Y comienzo a barrer la casa con mucha alegría, paresciéndome con aquel remedio remediar dende en adelante la triste vida.

Y así estuve con ello aquel día y otro gozoso. Mas no estaba en mi dicha que me durase mucho aquel descanso, porque luego, al tercero día, me vino la terciana [*fiebre de cada tercer día*] derecha [*verdadera*].

Y fue que veo a deshora al que me mataba de hambre sobre nuestro arca, volviendo y revolviendo, contando y tornando a contar los panes. Yo disimulaba, y en mi secreta oración y devociones y plegarias, decía:

"¡San Juan, y ciégale!"

Después que estuvo un gran rato echando la cuenta, por días y dedos contando, dijo:

—Si no tuviera a tan buen recaudo esta arca, yo dijera que me habían tomado della panes; pero de hoy más, sólo por cerrar la puerta a la sospecha, quiero tener buena cuenta con ellos: nueve quedan y un pedazo. "¡Nuevas malas te dé Dios!", dije yo entre mí.

Parecióme con lo que dijo pasarme el corazón con saeta de montero, y comencéme el estómago a escarbar de hambre, viéndose puesto en la dieta pasada. Fue fuera de casa. Yo, por consolarme, abro el arca y, como vi el pan, comencélo de adorar, no osando rescebillo.

Contélos, si a dicha el lacerado se errara, y hallé su cuenta más verdadera que yo quisiera. Lo más que yo pude hacer fue dar en ellos mil besos, y, lo más delicado que yo pude, del partido partí un poco al pelo que él estaba, y con aquél pasé aquel día, no tan alegre como el pasado.

Mas como el hambre creciese, mayormente que tenía el estómago hecho a más pan aquellos dos o tres días ya dichos, moría mala muerte; tanto, que otra cosa no hacia en viéndome solo, sino abrir y cerrar el arca y contemplar en aquella cara de Dios, que ansí dicen los niños. Mas el mismo Dios, que socorre a los afligidos, viéndome en tal estrecho, trujo a mi memoria un pequeño remedio; que, considerando entre mí, dije: "Este arquetón es viejo y grande y roto por algunas partes, aunque pequeños agujeros. Puédese pensar que ratones, entrando en él, hacen daño a este pan. Sacarlo entero no es cosa conveniente, porque verá la falta el que en tanta me hace vivir. Esto bien se sufre."

Y comienzo a desmigajar el pan sobre unos no muy costosos manteles que allí estaban, y tomo uno y dejo otro, de manera que en cada cual de tres o cuatro desmigajé su poco. Después, como quien toma gragea, lo comí, y algo me consolé. Mas él, como viniese a comer y abriese el arca, vio el mal pesar, y sin duda creyó ser ratones los que el daño habían hecho, porque estaba muy al propio contrahecho de como ellos lo suelen hacer. Miró todo el arcaz de un cabo a otro y vio ciertos agujeros, por do ⁵¹ sospechaba habían entrado. Llamóme,

diciendo:

—¡Lázaro! ¡Mira, mira qué persecución ha venido aquesta noche por nuestro pan!

Yo híceme muy maravillado, preguntándole qué sería.

—¡Qué ha de ser! —Dijo él—. Ratones, que no dejan cosa a vida.



Pusímonos a comer, y quiso Dios que aun en esto me fue bien, que me cupo más pan que la laceria que me solía dar, porque ralló con un cuchillo todo lo que pensó ser ratonado, diciendo:

—Cómete eso, que el ratón cosa limpia es.

Y así, aquel día, añadiendo la ración del trabajo de mis manos (o de mis uñas, por mejor decir), acabamos de comer, aunque yo nunca empezaba.

Y luego me vino otro sobresalto, que fue verle andar solícito quitando clavos de las paredes y buscando tablillas, con las cuales clavó y cerró todos los agujeros de la vieja arca.

"¡Oh Señor mío —dije yo entonces—, a cuánta miseria y fortuna y desastre estamos puestos los nascidos, y cuán poco turan los placeres de esta nuestra trabajosa vida! Heme aquí que pensaba con este pobre y triste remedio remediar y pasar mi laceria, y estaba ya cuanto que alegre y de buena ventura. Mas no; quiso mí desdicha, despertando a este lacerado de mi amo y poniéndole más diligencia de la que él de suyo se tenía (pues los míseros por la mayor parte nunca de aquélla carecen), agora, cerrando los agujeros del arca, cerrase la puerta a mi consuelo y la abriese a mis trabajos.

Así lamentaba yo, en tanto que mi solícito carpintero, con muchos clavos y tablillas, dio fin a sus obras, diciendo:

—Agora, donos [*Plural de: don*] traidores ratones, conviéneos mudar propósito, que en esta casa mala medra tenéis.

De que salió de su casa, voy a ver la obra, y hallé que no dejó en la triste y vieja arca agujero ni aun por donde le pudiese entrar un mosquito. Abro con mi desaprovechada llave, sin esperanza de sacar provecho, y vi los dos o tres panes comenzados, los que mi amo creyó ser ratonados, y dellos todavía saqué alguna laceria, tocándolos muy ligeramente, a uso de esgremidor diestro. Como la necesidad sea tan gran maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que temía en sustentar el vivir. Y pienso, para hallar estos negros remedios, que me era luz la hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa, y al contrario con la hartura, y así era por cierto en mí.

Pues estando una noche desvelado en este pensamiento, pensando cómo me podría valer y aprovecharme del arca, sentí que mi amo dormía, porque lo mostraba con roncar y en unos resoplidos grandes que daba cuando estaba durmiendo. Levantéme muy quedito, y, habiendo en el día pensado lo que había de hacer y dejado un cuchillo viejo que por allí andaba en parte do le hallase, voyme al triste arca, y, por do había mirado tener menos defensa, le acometí con el cuchillo, que a manera de barreno dél usé. Y como la antiquísima arca, por ser de tantos años, la hallase sin fuerza y corazón, antes muy blanda y carcomida, luego se me rindió, y consintió en su costado, por mi remedio, un buen agujero. Esto hecho, abro muy paso la llagada arca, y, al tiento, del pan que hallé partido hice según de yuso [*arriba*] está escrito. Y con aquello algún tanto consolado, tornando a cerrar, me volví a mis pajas, en las cuales reposé y dormí un poco. Lo cual yo hacía mal y echábalo

al no comer. Y ansí sería, porque, cierto, en aquel tiempo no me debían de quitar el sueño los cuidados del rey de Francia.

Otro día fue por el señor mi amo visto el daño, así del pan como del agujero que yo había hecho, y comenzó a dar a los diablos los ratones y decir:

—¿Qué diremos a esto? ¡Nunca haber sentido ratones en esta casa sino agora!

Y sin duda debía de decir verdad. Porque si casa había de haber en el reino justamente de ellos privilegiada, aquélla, de razón, había de ser, porque no suelen morar donde no hay qué comer. Torna a buscar clavos por la casa y por las paredes, y tablillas a



atapárselos. Venida la noche y su reposo, luego era yo puesto en pie con mi aparejo, y cuantos él tapaba de día destapaba yo de noche.

En tal manera fue y tal priesa nos dimos, que sin duda por esto se debió decir: "Donde una puerta se cierra, otra se abre." Finalmente, parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto él tejía de día rompía yo de noche; caen pocos días y noches pusimos la pobre despensa de tal forma, que quien quisiera propiamente della hablar, más corazas viejas de otro tiempo que no arcaz la llamara, según la clavazón y tachuelas sobre sí tenía.

De que vio no le aprovechar nada su remedio, dijo:

—Este arcaz está tan maltratado, y es de madera tan vieja y flaca, que no habrá ratón a quien se defienda. Y vaya tal, que si andamos más con él nos dejará sin guarda. Y aun lo peor: que, aunque hace poca, todavía hará falta faltando y me pondrá en costa de tres o cuatro reales. El mejor remedio que hallo, pues el de hasta aquí no aprovecha: armaré por de dentro a estos ratones malditos.

Luego buscó prestada una ratonera, y con cortezas de queso que a los vecinos pedía, contino el gato estaba armado dentro del arca. Lo cual era para mi singular auxilio, porque, puesto caso que yo no había menester muchas salsas para comer, todavía me holgaba con las cortezas del queso que de la ratonera sacaba, y, sin esto, no perdonaba el ratonar del bodigo.

Como hallase el pan ratonado y el queso comido, y no cayese el ratón que lo comía, dábbase al diablo, preguntaba a los vecinos qué podría ser comer el queso y sacarlo de la ratonera y no caer ni quedar dentro el ratón, y hallar caída la trampilla del gato. Acordaron los vecinos no ser el ratón el que este daño hacía, porque no fuera menos de haber caído alguna vez. Díjole un vecino:

—En vuestra casa yo me acuerdo que solía andar una culebra, y ésta debe de ser, sin duda. Y lleva razón, que, como es larga, tiene lugar de tomar el cebo, y aunque la coja la trampilla encima, como no entre toda dentro, tórname a salir.

Cuadró a todos lo que aquél dijo y alteró mucho a mi amo, y dende en adelante no dormía tan a sueño suelto; que cualquier gusano de la madera que de noche sonase pensaba ser la culebra que le roía el arca. Luego era puesto en pie, y con un garrote que a la cabecera, desde que aquello le dijeron, ponía, daba en la pecadora del arca grandes garrotazos, pensando espantar la culebra. A los vecinos despertaba con el estruendo que hacía y a mí no dejaba dormir. Íbase a mis pajas y trastornábalas, y a mí con ellas, pensando que se iba para mí y se envolvía en mis pajas o en mi sayo; porque le decían que de noche acaecía a estos animales, buscando calor, irse a las cunas donde están criaturas y aun mordellas y hacerles peligrar.

Yo las más veces hacía del dormido, y en la mañana decíame él:

—¿Esta noche, mozo, no sentiste nada? Pues tras la culebra anduve, y aun pienso se ha de ir para ti a la cama; que son muy frías y buscan calor.

—Plega a Dios que no me muerda —decía yo—, que harto miedo le tengo.

Desta manera andaba tan elevado y levantado del sueño, que, mi fe, la culebra (o culebro, por mejor decir) no osaba roer de noche ni levantarse al arca; mas de día, mientras estaba en la iglesia o por el lugar, hacía mis saltos. Los cuales daños viendo él, y el poco remedio que les podía poner, andaba de noche, como digo, hecho trasgo [*duende*].

Yo hube miedo que con aquellas diligencias no me topase con la llave, que debajo de las pajas tenía, y parecióme lo más seguro metella de noche en la boca. Porque ya, desde que viví con el ciego, la tenía tan hecha bolsa, que me acaesció tener en ella doce o quince maravedís, todo en medias blancas, sin que me estorbasen el comer, porque de otra manera no era señor de una blanca que el maldito ciego no cayese con ella, no dejando costura ni remiendo que no me buscaba muy a menudo.



Pues, así como digo, metía cada noche la llave en la boca y dormía sin recelo que el brujo de mi amo cayese con ella; mas cuando la desdicha ha de venir, por demás es diligencia. Quisieron mis hados, o, por mejor decir, mis pecados, que una noche que estaba durmiendo, la llave se me puso en la boca, que abierta debía tener, de tal manera y postura, que el aire y resoplo que yo durmiendo echaba salía por lo hueco de la llave, que de cañuto era, y silbaba, según mi desastre quiso, muy recio, de tal manera, que el sobresalto de mi amo lo oyó, y creyó sin duda ser el silbo de la culebra, y cierto lo debía parecer.

Levantóse muy paso con su garrote en la mano, y al tiento y sonido de la culebra se llegó a mí con mucha quietud, por no ser sentido de la culebra. Y como cerca se vio, pensó que allí, en las pajas do yo estaba echado, al calor mío se había venido. Levantando bien el palo, pensando tenerla debajo y darle tal garrotazo que la matase, con toda su fuerza me descargó en la cabeza un tan gran golpe, que sin ningún sentido y muy mal descalabrado me dejó.

Como sintió que me había dado, según yo debía hacer gran sentimiento con el fiero golpe, contaba él que se había llegado a mí y, dándome grandes voces, llamándome, procuró recordarme.

Mas, como me tocase con las manos, tentó la mucha sangre que se me iba, y conoció el daño que me había hecho. Y con mucha priesa fue a buscar lumbre, y, llegando con ella, hallóme quejando, todavía con mi llave en la boca, que nunca la desamparé, la mitad fuera, bien de aquella manera que debía estar al tiempo que silbaba con ella.

Espantado el matador de culebras qué podría ser aquella llave, miróla, sacándomela del todo de la boca, y vio lo que era, porque en las guardas nada de la suya diferenciaba. Fue luego a proballa, y con ella probó el maleficio. Debió de decir el cruel cazador: "El ratón y culebra que me daban guerra y me comían mi hacienda he hallado." De lo que sucedió en aquellos tres días siguientes ninguna fe daré, porque los tuve en el vientre de la ballena, mas de cómo esto que he contado oí, después que en mí torné, decir a mi amo, el cual a cuantos allí venían lo contaba por extenso.

A cabo de tres días yo torné en mi sentido, y vime echado en mis pajas, la cabeza toda emplastada y llena de aceites y ungüentos, y, espantado, dije:

—¿Qué es esto?

Respondióme el cruel sacerdote:

—A fe que los ratones y culebras que me destruían ya los he cazado.

Y miré por mí, y vime tan maltratado, que luego sospeché mi mal.

A esta hora entró una vieja que ensalmaba y los vecinos. Y comiéndanme a quitar trapos de la cabeza y curar el garrotazo. Y como me hallaron vuelto en mi sentido, holgáronse mucho, y dijeron:

—Pues ha tornado en su acuerdo, placera a Dios no será nada.

Ahí tornaron de nuevo a contar mis cuitas y a reírlas, y yo, pecador, a llorarlas. Con todo esto, diéromne de comer, que estaba transido de hambre, y apenas me pudieron demediar. Y así, de poco en poco, a los quince días me levanté y estuve sin peligro (mas no sin hambre) y medio sano.

Luego otro día que fui levantado, el señor mi amo me tomó por la mano y sacóme la puerta fuera, y, puesto en la calle, díjome:

—Lázaro, de hoy más eres tuyo y no mío. Busca amo y vete con Dios; que yo no quiero en mi compañía tan diligente servidor. No es posible sino que hayas sido mozo de ciego. Y santiguándose de mí, como si yo estuviera endemoniado, tórnase a meter en casa y cierra su puerta.



TRATADO SÉPTIMO

Cómo lázaro se asentó con un alguacil, y de lo que le acaesció con él

Despedido del capellán, asenté por hombre de justicia con un alguacil. Mas muy poco viví con él, por parecerme oficio peligroso. Mayormente, que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos [*delincuentes refugiados en una iglesia*] Y a mi amo, que esperó, trataron mal, mas a mi no me alcanzaron. Con esto renegué del trato.

Y pensando en qué modo de vivir haría mi asiento, por tener descanso y ganar algo para la vejez, quiso Dios alumbrarme y ponerme en camino y manera provechosa. Y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio real [*empleo público*], viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen.

En el cual el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced. Y es que tengo cargo de pregonar los vinos [*era uno de los oficios más bajos*] que en esta ciudad se venden, y en almonedas [*ventas públicas de bienes muebles*] y cosas perdidas; acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos: pregonero, hablando en buen romance.

(En el cual oficio, un día que ahorcábamos un apañador [*ladrón*] en Toledo, y llevaba una buena sogá de esparto, conocí y caí en la cuenta de la sentencia que aquel mi ciego amo había dicho en Escalona, y me arrepentí del mal pago que le dí, por lo mucho que me enseñó. Que, después de Dios, él me dio industria [*ingenio*] para llegar al estado que ahora estó.)

Hame sucedido también, yo le he usado tan fácilmente, que casi todas las cosas al oficio tocantes pasan por mi mano. Tanto, que, en toda la ciudad, el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hace cuenta de no sacar provecho.

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de San Salvador, [*parroquia de Toledo*] mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido. Porque, allende de ser buena hija y diligente servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da, en veces, al pie de [*casi*] una carga de trigo, por las Pascuas, su carne; y cuando el par de los bodigos [*y cuando la ofrenda del par de bollos*], las calzas viejas que deja. Y hízonos alquilar una casilla par de la suya: los domingos y fiestas casi todas las comíamos en su casa.

Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer. Y mejor les ayude Dios que no se si ellos mienten o dicen la verdad.

(Aunque en este tiempo siempre he tenido alguna sospechuela, y habido algunas malas cenas por esperalla algunas noches hasta las laudes, [*hora del rezo celebrado de madrugada*] y aún más; y se me ha venido a la memoria lo que mi amo el ciego me dijo en Escalona, estando asido del cuerno. Aunque, de verdad, siempre pienso que el diablo me lo trae a la memoria por hacerme mal casado, y no le aprovecha.)

Porque, allende de no ser ella mujer que se pague [*que guste*] destas burlas, mi señor me ha prometido lo que pienso cumplirá. Que él me habló un día muy largo delante della y me dijo:

—Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno [*no me extrañaría algún dicho*]



malintencionado] viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya, y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo, a tu provecho.

—Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo deso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante.

Entonces mi mujer echó juramentos sobre sí, que yo pensé la casa se hundiera con nosotros. Y después tomóse a llorar y a echar maldiciones sobre quien conmigo la había casado, en tal manera, que quisiera ser muerto antes que se me hubiera soltado aquella palabra de la boca. Mas yo de un cabo [*de un lado*] y mi señor de otro, tanto le dijimos y otorgamos, que cesó su llanto, con juramento que le hice de nunca más en mi vida mentalle nada de aquello, y que yo holgaba y había por bien de que ella entrase y saliese, de noche y de día, pues estaba bien seguro de su bondad. Y así quedamos todos tres bien conformes. Hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso; antes, cuando alguno sienta que quiere decir algo della, le atajo y le digo:

—Mirá, si sois amigo, no me digáis cosa con que me pese, que no tengo por mi amigo al que me hace pesar; mayormente, si me quieren meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero y la amo más que a mi. Y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco; que yo juraré sobre la hostia consagrada, que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo

me mataré con él.

Desta manera no me dicen nada, y yo tengo paz en mi casa.

Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna.

(De lo que de aquí adelante me sucediere, avisaré a Vuestra Merced). ...FIN...

Actividad 2: guía de comprensión

Tratado I

1. ¿Dónde ha nacido Lázaro? ¿Cuáles fueron las circunstancias de su nacimiento?
2. ¿Cuántos años tenía Lázaro cuando acusaron a su padre de robar la harina de los costales? ¿Qué consecuencias tuvo este acto para él y para su familia?
3. ¿A qué ciudad se trasladó la madre de Lázaro? ¿Cómo conseguía su sustento?
4. ¿Cuáles son las reacciones de Lázaro y de su hermano frente a Zaide?
5. ¿Cómo termina la aventura amorosa de la madre de Lázaro y el Zaide? ¿De qué vive la madre de Lázaro tras tenerse que separar de Zaide?
6. Lázaro pasa a guiar a un ciego al que le entrega su madre. En su despedida, le dice: «Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto; válete por ti». Explica cómo se ha de entender esta despedida. ¿Cómo ha sido la educación familiar recibida por Lázaro? ¿Le han enseñado a valorar la virtud?
7. ¿Cuáles son los rasgos que caracterizan al ciego a lo largo de todo el tratado?



8. La relación entre Lázaro y el ciego va deteriorándose progresivamente. Señala este proceso, indicando la relación causa-efecto.

9. Indicá las cosas positivas y las negativas que Lázaro aprende con el ciego.

Tratado II

1. Define los rasgos característicos del clérigo.
2. Copia algunas frases o expresiones donde se ponga de manifiesto la crítica que en el Lazarillo de Tormes se hace a los clérigos.
3. ¿Triunfa el ingenio de Lázaro sobre la avaricia y mezquindad del clérigo? Justifícalo.
4. ¿Qué ha aprendido Lázaro con el clérigo?

Tratado VII

1. Finalmente el protagonista se convierte en pregonero, cumpliéndose así una de las profecías que le había hecho su primer amo, el ciego. ¿Qué le había pronosticado? ¿Cómo se cumple?
2. En el tratado I, el padre de Lázaro fue perseguido por la justicia; ahora, Lázaro es quien pregona por las calles los delitos por los que se persigue y juzga a los presos. ¿Supone esto, en tu opinión, un ascenso en la escala social?
3. ¿Qué es lo que murmuran las malas lenguas? ¿Le preocupa a Lázaro lo que dicen? ¿Es cierto lo que se rumorea?
4. ¿Piensas que Lázaro es un personaje cínico, como se ha afirmado?

Actividad 3: Producción.

Ahora, te toca a vos ser el autor y editor de un nuevo tratado que fue encontrado 100 años después de la publicación del libro.

¿Por dónde empezar?

- 1- Pensá quién podría ser el amo... qué profesión tiene? Cómo se conoce con el Lazarillo.
- 2- Qué desventura le ocurre con la comida en este tratado.
- 3- Reflexión final.
- 4- Que tenga un tema principal como: fortuna-adversidad, deshonor, destino condicionado de las personas o hipocresía social
- 5- Luego diseñá una tapa: con una imagen realizada por vos o de internet, nombre de los participantes.



Control de lectura de las obras: “Poema del Mio Cid” y “Lazarillo de Tormes”

Lea las consignas y responda:

1) ¿Quién es Rodrigo Díaz de Vivar y cuál es su importancia en la obra? ¿Qué acciones realiza?

¿Qué valores encarna?

2) ¿Cuáles son los temas principales que se visibilizan en la obra? Nombre al menos tres temas y brinde una justificación explicando cada uno con algún pasaje que recuerde.

3) ¿En qué período histórico se desarrolla la historia de "El Cid"?

4) Nombre al menos cuatro características de la sociedad española de esa época. ¿De qué manera "El Cid" refleja la identidad cultural y nacional de España?

5) Teniendo en cuenta el contexto de la obra explique: ¿qué significa el epíteto que recibe el Cid, “el que en buena hora ciñó la espada”?

6) Describa en al menos cuatro renglones la relación entre Lázaro y su primer amo, el ciego. ¿Qué lecciones aprende Lázaro de esta experiencia?

7) ¿Qué aspectos de la sociedad española del siglo XVI se reflejan en "El Lazarillo de Tormes"?

8) Describa una experiencia específica de Lázaro con algún amo relacionado con la iglesia. ¿Qué lecciones o críticas se pueden extraer de esta interacción?

9) Piense y escriba tres semejanzas que comparten los dos personajes de las obras controladas y tres diferencias. Justifique

80



UNIDAD III

Literatura renacentista y barroca

Tema 1: Literatura del Renacimiento. El teatro isabelino. Contexto histórico. Características. William Shakespeare: vida y obras.” Hamlet”.

Tema 2: Literatura del Barroco: contexto histórico-literario. Miguel de Cervantes Saavedra: vida y obras. “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”. Elementos característicos de las novelas de caballería. Sus personajes Don Quijote y Sancho, una pareja inmortal.



Te

TEATRO ISABELINO

Características

- Teatro de corte popular, destinado a un público heterogéneo;
- Ruptura de las unidades aristotélicas de tiempo, lugar y acción;
- Interferencia de diferentes géneros teatrales en una sola obra;
- Alterna la prosa con el verso;
- Mezcla a los personajes nobles con los plebeyos;
- Todos los papeles eran interpretados por hombres;
- Ausencia de decorados;
- Importancia de la gestualidad y la proyección vocal.
- Ruptura de la ley de decoro clásica.

Globe Theatre en época de Shakespeare



82

Contexto de producción de la obra literaria “Hamlet” de William Shakespeare

El teatro en la era isabelina

En esta época el teatro se consolidó debido, en gran parte, a su enorme repercusión entre el **público de todas las clases sociales**. La actividad escénica provocaba por igual el



entusiasmo de la masa plebeya y la predilección de las clases más elevadas (incluida la propia reina).

Durante dicho período, hubo una migración significativa de la población rural a las ciudades, lo que llevó a un aumento en la urbanización. Esto creó una **población creciente de espectadores** deseosos de entretenimiento, lo que hizo que los teatros proliferaran y fueran una inversión rentable.

Dada su popularidad, el teatro evolucionó en sus modos de organización. Por un lado, pasó de ser representado por compañías errantes, cuyos integrantes eran considerados poco más que vagos, a convertirse en una **actividad comercial organizada**. Las compañías de actores funcionaban como empresas y competían por la atención del público. Sus miembros formaban sociedades y compartían las ganancias. Este fue el caso de William Shakespeare, quien mediante su trabajo adquirió una desahogada posición económica.

Durante esta época se construyeron **teatros permanentes** en Londres, como el Teatro del Globo y el Teatro del Palacio. Estos teatros ofrecían un espacio dedicado para las representaciones y podían albergar a un gran número de espectadores. . Estos edificios estaban generalmente ubicados fuera de los límites de la ciudad.

Representaciones teatrales

83

Las representaciones eran **diurnas** y se realizaban en un escenario cuyo frente daba a un patio descubierto donde se reunían los espectadores. La escenografía era casi desconocida, de modo que la acción podía pasar de un sitio a otro sin interrupciones. Con frecuencia, **los personajes describían oralmente el imaginario ámbito en que se hallaban**.

El escenario carecía de telón. Por eso, como las sangrientas anécdotas a menudo concluían diseminando sobre el tablado abundancia de “cadáveres”, para evitar el efecto ridículo de una “resurrección” general que permitiera retirarse de escena a los actores fingidamente muertos, se procedía a sacarlos con gran boato en solemne procesión fúnebre.

Por encima del escenario había un primer piso en forma de galería alta con balaustrada que permitía el desenvolvimiento de acciones paralelas, el envío de mensajes anónimos o la presencia de ocultos espías, quienes, por convención, se suponía que solo eran visibles para el público. Esta galería facilitaba episodios tales como el ascenso de Romeo al balcón de Julieta en la obra de Shakespeare.

En esta época, **a las mujeres no se les permitía actuar**, por lo cual los papeles femeninos eran representados por hombres.

Fuente: Historia de la literatura mundial, Buenos Aires, CE AL, 1970 (fragmento adaptado).



II) Actividades

2)- Con su versión de la obra teatral “Hamlet” de William Shakespeare realice las siguientes actividades:

2.1) Prelectura

a) Observe la imagen de la portada del libro y responda: ¿qué personajes cree que son los dibujados en la imagen (Hamlet y Polonio, quizás el fantasma y un centinela o Laertes y Claudio, entre miles de opciones posibles, usted elija la que su intuición de lector le guíe)? ¿Por qué piensa que son esos personajes? Describa qué otros elementos puede ver en la imagen.

2.2) Lectura

Acto I. Escena I

a) ¿En qué espacio físico se indica que va a suceder la escena? ¿Se consigna además el momento del día en el que va a suceder?

b) ¿Se anticipa qué personajes son los que van a participar de la misma?

c) Se presenta una didascalía ¿qué indicaciones brinda la misma?

Acto I. Escena II

d) ¿Se indica un espacio físico en el que vaya a suceder la escena?

e) ¿Se anticipa qué personajes participarán en esta nueva escena?

f) ¿Se presenta alguna didascalía?

g) Luego de leer la escena II diga: ¿por qué cree que no se consigna nuevamente algún espacio en el que puedan suceder los hechos?

3.1)- Relea la totalidad del **acto I** y responda:

a) ¿Cuál es el personaje principal de la tragedia de Shakespeare? ¿Qué cargo o función desempeña? ¿Se presenta el espacio geográfico al que pertenece? ¿cuál es ese espacio? Extraiga y transcriba la frase que le sirvió para darse cuenta.

b) ¿Cuántas apariciones del espectro suceden en la primera escena? ¿Cuál es la actitud del fantasma en esas primeras ocasiones?

c) En la primera intervención del nuevo rey de Dinamarca, este justifica su casamiento con la madre de Hamlet, ¿cómo justifica Claudio su boda con Gertrudis? Extraiga expresiones o el parlamento entero. ¿Por qué cree que es importante este hecho para el desarrollo de la obra?



- d) La imagen que ofrece Hamlet en esta escena es la de un joven deprimido sumido en el dolor, pero descubrimos que la muerte de su padre no es la principal causa de su estado. ¿Cuál si lo es?
- e) Laertes y Polonio advierten a Ofelia lo inconveniente de escuchar los requerimientos amorosos de Hamlet. ¿Por qué razones lo consideran así?
- f) Nuevamente en la explanada de Elsinor, Hamlet hace una nueva crítica a su tío Claudio. ¿En qué consiste la misma?
- g) Vuelve a aparecer la sombra. Resuma brevemente el contenido de las revelaciones que realiza.
- h) **Al final del acto I**, Hamlet advierte a Horacio y a Marcelo sobre su futura actitud. ¿Cuál será? ¿Qué les pide?

Los dilemas de Hamlet

Hamlet es una de las obras de la literatura universal más estudiadas por los críticos. Las características del personaje principal, que duda de todo y piensa más de lo que actúa, lo aproximan a un personaje moderno que refleja la máxima de Descartes: "Pienso, luego existo". El protagonista se hace pasar por loco ("por muy rara y extravagante que sea mi conducta, puesto que quizás en lo sucesivo juzgue oportuno afectar unas maneras estrafalarias", dice a sus amigos tras hablar con el fantasma de su padre), pero llega un momento en que el lector no sabe si está simulando o no. Como en el Quijote, la locura del personaje se vuelve "supuesta", y tanto uno como otro parecen ser los únicos lúcidos en un mundo de locos.

Hamlet se expresa a través de monólogos, en los que plantea sus dudas y transgrede así el precepto clásico de que en el teatro debe primar la unidad de acción por sobre el personaje. Esos monólogos revelan la personalidad dual del príncipe de Dinamarca y su capacidad retórica. Antes de un encuentro con su madre, dice de sí mismo: "No usaré del puñal, aunque puñales serán para ella mis palabras".

Otro de los recursos empleados por Shakespeare es el del teatro dentro del teatro. La representación de los cómicos le permite al príncipe comprobar la veracidad de las palabras del fantasma y dejar en evidencia al criminal delante de la corte. En otra escena, Hamlet aconseja a uno de los cómicos sobre cómo debe representar su papel. Sobre la importancia del teatro, también se expresa Hamlet: "Los cómicos son el compendio y breve crónica de los tiempos. Mejor un mal epitafio que sus maldiciones en vida".



TRABAJO PRÁCTICO: HAMLET

- 1- Lee atentamente el siguiente texto periodístico sobre las diferentes puestas en escena de Hamlet. Luego realiza las actividades que encontrarás a continuación.

Domingo, 28 de agosto de 2011

Los fabulosos calavera

Una puesta clásica con toques cool. Un unipersonal loser e irreverente. Una ambientada en los '90. Un infantil de aires tangueros. Y una versión hipermoderna con pantallas y farándula. Desde hace 300 años no hay día en que no se haga una

puesta de Hamlet en el mundo, pero nunca antes Buenos Aires había tenido media docena de versiones al mismo tiempo sobre sus escenarios. Radar las vio (incluso una que todavía no llegó) y éstas son algunas pistas de cómo el fantasma de la obra habita las puestas más disímiles.

Por Liliana Viola (texto adaptado)

Alguien lo dijo mientras se acomodaba en la primera fila del Teatro Presidente Alvear para el estreno de Hamlet con Mike Amigorena: “Es que acá no importa el argumento, venimos a ver cómo hicieron lo que ya conocemos. Y éste es un Hamlet comercial, la gente quiere ver a los actores de la tele haciendo Shakespeare”. Más que apuntar a la remanida “vigencia” del clásico, el comentario actualiza la cuestión del teatro en el mundo contemporáneo: por qué volver una vez más a la platea, pulsión morbosa y cándida de sentarse a esperar la epifanía, tropezar con las mismas calaveras, leer y decodificar las acciones y juzgar en vivo a los actores que en tiempos digitales sostienen recursos milenarios. Jugar con el aburrimiento como con fuego. En el caso de Hamlet, está el plus de que se trata de un viejo amigo, el loco que pregunta sobre ser o no ser y que, por alguna ecuación que nadie descifra, desde el día de su estreno en 1601 permaneció 40 años en cartel y desde hace tres siglos no deja de representarse ni un solo día, según afirman los libros de records.

La puesta de Hamlet de Thomas Ostermeier se podrá ver durante la 8ª edición del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), del 24 de septiembre al 8 de octubre.

Pero, ¿qué comentario o qué lamento precedía a la sentencia de aquel espectador? No alcanzamos a oír. Pudo ser la molestia ante la perspectiva del final cantado, donde más de la mitad del elenco termina muerto. O tal vez éste fuera el quinto Hamlet al que, como esta cronista, le tocaba asistir en los últimos días. Porque así es: combinando los horarios de la cartelera porteña, cualquiera puede encontrarse con cuatro o cinco príncipes de Dinamarca en una misma semana, dos de ellos con sólo cruzar la calle Corrientes.

PRÍNCIPES SURTIDOS

Coincidencia u oportunidad, lo cierto es que hasta hace poco la oferta porteña incluía también una versión para niños con aires tangueros ambientada en los años '30, y en septiembre sumará, como una de las atracciones principales del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), la inquietante puesta del alemán Thomas Ostermeier en la que seis actores vestidos de noche, sentados a una mesa como una especie de media última cena tendida a la vera de un cementerio o lodazal, interpretan a los 20 personajes de la obra.



No sólo por economía sino por honrar a la locura: Hamlet, poco a poco, deja de reconocer a las personas de su entorno y se pregunta sin tregua dónde está la verdad de los discursos que escucha. Estrenada en Grecia en 2008, desde entonces no ha dejado de recorrer países y festivales. Los actores se proyectan en la pantalla, porque así de virtuales son los fantasmas, y porque cámara en mano graban gestos y movimientos íntimos vueltos ahora gigantes. Hamlet registra la lujuria de su madre y de su tío con la voracidad de un Gran Hermano. Todos sufren el embate de una lluvia realista y los efectos de sonido, iluminación y sorpresas escenográficas. La reina canta como Carla Bruni y muere por los chismes de la farándula (¡por fin alguien repara en la pobre Gertrudis, que en el resto de las versiones posa como un florero sólo por acostarse con el cuñado y porque Shakespeare le negó parlamentos citables!). Y Hamlet (Lars Eidinger)... Francamente, ese muchacho no está nada bien. Haciendo honor a la ley tácita que dice que quien haga de Hamlet puede ser sobreactuado, desbordado, afeminado, patético, engreído, pero nunca mediocre, el actor construye un esperpento que por momentos asquea.

“Lo que (...) me interesa es el eterno problema de la locura: quería demostrar que la locura toma posesión de él y que él ya no puede esconderse más tiempo tras la máscara de loco que se ha puesto al principio de la obra.” En términos políticos, esta versión pone el foco no ya en la duda sobre si ejecutar la venganza sino en el poco tiempo que las decisiones políticas admiten cuanto más importantes son los asuntos. Es esta incapacidad de tomar una decisión lo que convierte a Hamlet en no apto para el poder y eso, para Ostermeier, no es necesariamente algo bueno. Nada queda aquí del personaje romántico que no se corrompe, las urgencias sociales no son tan simples para el alemán. Una cosa es sopesar los motivos y muy otra que muera gente en el transcurso de la reflexión: “Me parece que es un tema muy actual para nosotros, que sabemos mucho cómo analizar los problemas nacidos de la injusticia social, pero no conseguimos realmente actuar en su contra, política y globalmente”.

Las variaciones locales, que también tienen ese impulso de tomar partido por algo, incluyen un Hamlet representado por una mujer (Gabriela Toscano, en Hamlet o la metamorfosis), un Hamlet representado por un solo actor que ensaya día y noche en su monoambiente y se carga al elenco completo con los objetos que encuentra al paso (Marcelo Savignone en Hamlet x Hamlet), otro alejadísimo de Dinamarca y de Shakespeare (Hamlet. El señor de los cielos, dirigido por Rubén Pires), ambientado en Latinoamérica en los años '90, con un padre fantasma basado en Amado Carrillo Fuentes, el conocido narcotraficante mexicano que murió tras someterse a una extensa cirugía plástica para cambiar su rostro y un hijo educado en una escuela de cine en la Argentina, que hace documentales y es medio zongo. Completa la lista el que dirige Juan Carlos Gené, que el espectador del comienzo calificaba de comercial, y que es, para sorpresa de algunos y decepción de los que querían seguir viendo algo de tele, el que más se ajusta a una versión tradicional “sin agregados”, asumiendo el riesgo de resultar bastante aburrida, didáctica y respetuosa del original.

Se podría conjeturar que lo que marca la diferencia entre una puesta y otra es cómo responde cada una a preguntas inevitables: “Pero, ¿qué le pasa a este tipo? ¿Por qué hace lo que hace y no lo que tiene que hacer?”. Tan naturalizada la venganza y tanto prestigio otorga, que la actitud de Hamlet resulta siempre sospechosa.

Algunos responden con el complejo de Edipo, con un dilema moral, con el contexto histórico, con insanía. ¿Qué le pasa al Hamlet de Amigorena? Nada de esto. Le pasa que es demasiado cool.



Le quedan increíblemente bien los trajes, el peinado estilizado y también los rollers con los que se desliza sobre el escenario cuando simula el pico de locura; hasta el vestido rosa viejo le queda cool. Amigorena no sufre, no se emociona, sino que se sabe la esgrima y la letra perfectamente, lo que le permite decir los famosos monólogos como quien entrega su cuerpo a un mantra.



88

- ¿Qué variables presentan las distintas puestas de Hamlet de las que habla la periodista?
- ¿Cuáles son las constantes que aparecen en todas las obras?



c) ¿Cuál te parece la más atractiva si tuvieras que elegir una para ir a ver? Justifica tu elección.

4) El artículo no presenta un final. Escribí un párrafo de al menos 8 renglones en el que le des un cierre. Incluye en esta conclusión las temáticas que siguen vigentes en la actualidad según tu interpretación de la obra, elige 3.

5) DE A DOS elijan una de las temáticas que trata la obra Hamlet, REDACTEN UNA PUESTA EN ESCENA NUEVA (así como sucede en el artículo leído) teniendo en cuenta las siguientes sugerencias:

- pueden cambiar la época,
- pueden enfocarse en otro personaje para contar su historia,
- pueden cambiar los personajes por criaturas,
- pueden cambiar el lugar y el escenario donde suceden los hechos,
- pueden hacer Hamlet, pero en una versión sanjuanina, etc.

6) DE A DOS armen un AFICHE DIGITAL (cartelera) que represente la puesta en escena que redactaron en el punto 5, con las herramientas que prefieran, en el que promocionen la obra. Tengan en cuenta lo que van a decir para atraer espectadores, las imágenes que incluirán, la tipografía, etc.



Tema 2: Literatura del Barroco

Contexto histórico-literario

Entre el Renacimiento y el Barroco

Recordemos que el Renacimiento fue un movimiento que se originó en Italia a comienzos del siglo XIV y que luego se extendió por Europa. El Renacimiento inauguró la Edad Moderna. Su nombre fue creado por escritores del siglo XVIII, que vieron en esta corriente un retorno a la Antigüedad clásica, un renacer de los ideales del mundo grecorromano.

La corriente artística que siguió al Renacimiento en Europa se denominó Barroco. Todo movimiento artístico y cultural tiene una etapa de gestación, una etapa de esplendor y otra de agotamiento, y el pasaje de un movimiento a otro no es abrupto, sino gradual. El último período del Renacimiento, en que las formas aparecen exageradas y derivan en un preciosismo, fue llamado Manierismo, y constituye al mismo tiempo la primera etapa del Barroco.

El surgimiento del Barroco coincide con la Contrarreforma; como adelantamos en el capítulo anterior, se trató de un proceso impulsado por la Iglesia católica para contrarrestar la influencia del protestantismo que significó una reafirmación de los ideales religiosos. Por otra parte, y en particular en el caso de España, el auge del Barroco (principios del siglo XVII) coincidió con una serie de tensiones sociales debidas a la decadencia política de la Corona. Después del engrandecimiento del Imperio español del siglo anterior, sobre todo gracias a la explotación de las colonias, sobrevino un período de absolutismo monárquico (reinado de Felipe II), que estuvo marcado por el empobrecimiento de la población a causa de las continuas guerras a que se vio sometido.

El Barroco es un mundo de claroscuros; sus principales características son:

- La convivencia de la belleza con lo monstruoso.
- La conciencia de la fugacidad de todo lo creado.
- El temor a la muerte.
- La lucha constante entre lo real y lo ideal, la esencia y la apariencia, tensión que se convierte en el tema principal de el Quijote.
- Así, Quijote, con su mezcla de cordura y locura, se convierte en la obra más representativa del Barroco literario. El deseo del protagonista de ver realizada la justicia a través de los ideales de la ya extinta caballería se enfrenta constantemente con la implacabilidad de un mundo materialista, en el que no hay lugar para la aventura y la justicia.

La novela de caballería

En el siglo xv aparecen los libros de caballerías, una derivación de la poesía épica que responde a un nuevo orden social y gusto artístico. Por un lado, la aristocracia ilitar dio lugar al nacimiento de las cortes, que gustaban de la lírica amorosa; por otro, se verificó un ascenso de la burguesía, que intenta plasmar en el arte un ideal que los libros de caballería satisfacían por completo: destacar la iniciativa individual por sobre el accionar del grupo. La novela de caballería surgió en Francia, producto de la evolución de los ideales cortesanos.

El personaje central de estos libros es un caballero andante que encarna valores como el heroísmo, la fidelidad amorosa y la defensa de los oprimidos. Estos se ven expresados en la célebre fórmula de don Quijote, quien pensaba que la presencia en el mundo de estos caballeros era necesaria, "según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que



enderezar, sinrazones que enmendar y abusos que mejorar y deudas que satisfacer". La aventura es el pan cotidiano de estos caballeros, que no tardaban en enfrentarse a personajes fantásticos y ganarse el amor de hermosas damas en peligro.

Según Víctor Shklovski, en España, los libros de caballería "eran conocidos hasta por los analfabetos". En efecto, cuando leemos el Quijote vemos que todos conocen sus personajes y argumentos, y hasta discuten qué caballeros tienen más méritos. El dueño de la venta a donde llega don Quijote es analfabeto, pero conoce los libros de caballerías porque se los leen: "Cuando es tiempo de la siega -relata- se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno de estos libros en las manos y rodeámonos de él más de treinta, y estámoles escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas (...) querría estar oyendo noche y día".

Otros tipos novelísticos de la época

A mediados del siglo xv, también floreció en España la novela sentimental. Si bien esta compartía con la novela de caballería varios rasgos (como lo complicado del argumento, la idealización de los personajes o la necesidad de atravesar aventuras para llegar al objeto preciado del amor), presentaba como tema imperante solo el sentimiento; la aventura no era más que el medio para alcanzar el amor.

Otro tipo de novela difundida en España desde mediados del siglo xvi fue la novela pastoril, en la que se ensalzaba la vida sencilla en el campo, y los personajes, a pesar de tratarse de rústicos pastores, eran en realidad cultos y refinados. La novela pastoril desplegaba una gran cantidad de metáforas e imágenes de la vida en la naturaleza, que hacían referencia a una Edad de Oro durante la cual los hombres convivían pacíficamente y en armonía.

En el Quijote encontramos ecos no solo de las novelas de caballería, que es el objeto que parodia Cervantes a partir de su célebre personaje, sino también de estos otros tipos novelísticos. En la narrativa de Cervantes se cierra el capítulo de la novela renacentista y se abre un nuevo capítulo en la historia de la literatura universal: la novela moderna.

Contra los libros de caballería

El Quijote es una novela compuesta por dos partes que fueron publicadas en 1605 y 1615, respectivamente, y tuvieron un éxito inmediato. En el prólogo, dirigido al "desocupado lector", Cervantes afirma que concibió el libro "en la cárcel", lejos de las comodidades necesarias para la creación artística. También señala que "todo él es una invectiva contra los libros de caballería" y "no mira más que a deshacer toda la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballería".

La obra trata de un hidalgo que ha enloquecido por la lectura de novelas de caballería. Guiado por los designios de la caballería andante, concibe la idea de convertirse en un caballero, andar por el mundo buscando aventuras y protegiendo a los débiles, y conseguir el amor de Dulcinea, una campesina idealizada por él. En la primera parte, que tiene 52 capítulos y narra dos salidas de don Quijote (la primera, en soledad, y la segunda con Sancho Panza, su escudero), abundan los relatos intercalados. En la segunda parte, aparecida diez años más tarde, tras una continuación apócrifa de la primera (a cargo de un tal Alonso Fernández de Avellaneda), Cervantes logra una mayor coherencia narrativa: se reducen los episodios intercalados y los personajes principales nunca dejan de ser protagonistas. Esta parte consta de 74 capítulos y concluye con la muerte del personaje.

El Quijote es una parodia de las novelas de caballería. Este recurso humorístico consiste en la imitación burlesca de una obra literaria. El principal procedimiento que emplea Cervantes para concretar esta parodia es la anulación del elemento extraordinario y la imposición del elemento real. Por ejemplo, la manera de hablar de don Quijote es una



imitación del registro de los personajes de las novelas, y no solo genera risa en el lector, sino también en los demás personajes.

Novela moderna y polifonía

Uno de los procedimientos característicos que Cervantes emplea en su novela es la polifonía. Este concepto se define como la presencia e interacción de distintas voces en un mismo texto.

Si bien Cervantes es autor real de la novela, borra su existencia mediante la incorporación de las voces de distintos narradores y la inclusión de autores ficticios dentro de la trama. Esto contribuye a concebir la obra como un sistema abierto que está en permanente proceso de escritura y se alimenta de nuevas voces.

Los autores ficticios del Quijote son los siguientes:

- El autor anónimo de los ocho primeros capítulos de la primera parte.
- Cide Hamete Benengeli, a quien Cervantes presenta como un autor de origen árabe que ha escrito parte de la historia de don Quijote.
- Un morisco con conocimiento del español que traduce los manuscritos en árabe de Benengeli que han sido hallados por el narrador.
- Los académicos de Argamasilla, con los que, al final del primer Quijote, Cervantes propone un nuevo juego de manuscritos encontrados: son los autores de los poemas donados al narrador por un médico que los conservaba en su poder, guardados en una caja de plomo.
- Tanto la parodia como la polifonía eran procedimientos desconocidos para los contemporáneos de Cervantes, por lo que constituyen un motivo más para considerar al Quijote como un texto fundacional de la novela moderna.

92

EL QUIJOTE DE LA MANCHA

Para empezar, les propongo leer los siguientes documentos de información del contexto y la repercusión de la obra en el público

CONTEXTO HISTÓRICO - LITERARIO

Al afirmar que la Tierra no era el centro del universo y que además este era ilimitado, Copérnico asestó un duro golpe a la seguridad del hombre de la época. Poco a poco, el saber científico hacía ver al mundo de los sentidos como engañoso o insuficiente; por lo tanto, la confianza en el equilibrio y la razón, el orden y la armonía -propios del Renacimiento- se vieron desplazados por una creciente sensación de angustia e incertidumbre. La profunda crisis señalada se proyecta en la literatura barroca que incluye en sus búsquedas estéticas cierta apelación a lo insólito, lo anormal, lo tumultuoso y lo impreciso.

El descontento y el desengaño caracterizan esta época y surge la tendencia barroca de subrayar los contrastes. En la pintura se manifiesta en el claroscuro y en la literatura a través de la antítesis: pequeñez y grandiosidad, refinación y grosería, fealdad y belleza, ideal y realidad, como puede advertirse en el *Quijote*. Asimismo, en esta obra muchos diálogos abordan la problemática entre la esencia y la apariencia, el idealismo y el realismo. Los contrastes también están presentes en los registros lingüísticos, en el habla



cuidadosa utilizada por Don Quijote, y la rústica y colmada de refranes de Sancho. Don Quijote y Sancho: dos expresiones opuestas frente a la realidad en la que viven.

En síntesis, y en palabras de Aguiar e Silva, el Barroco es ante todo “arte de oposiciones dualistas, de antítesis violentas y exaltadas”. Este arte refleja las tensiones que preocuparon al hombre del siglo XVII, y esta obra de Cervantes las plantea con maestría.

DON QUIJOTE Y SUS LECTORES

En el siglo XVII el *Quijote* tuvo un éxito inmediato. Estaba en manos de todos y se leía con devoción en las posadas y en los palacios. Sus lectores lo valoraron por su humor, pues vieron en él una parodia de los libros de caballería, tal como Cervantes lo asevera en el Prólogo. Había general coincidencia en que la novela hacía reír pero también pensar.

Durante el siglo XVIII, se lo rescató como obra clásica y modelo de lenguaje. Numerosos críticos extranjeros ya la consideraban una de las máximas creaciones del ingenio humano.

En el siglo XIX se hace una lectura más profunda y el *Quijote* se convierte en símbolo del hombre que lucha por sus ideales sin importar los obstáculos.

Actualmente se continúan desentrañando sus sentidos. Para algunos, el hidalgo y su escudero representan al hombre y su lucha entre el idealismo y el materialismo. Otros ven en la locura de Don Quijote un modelo de comportamiento, ya que el personaje lucha por el amor. Por la justicia y por la libertad. Nada lo doblega. Sansón Carrasco, un personaje de la obra, se refiere a él diciendo que “aunque no sabía lo que hacía, nos enseña lo que debemos hacer”.

Por su parte, el escritor peruano Mario Vargas Llosa hace la siguiente lectura: “la modernidad del *Quijote* está en el espíritu rebelde, justiciero, que lleva al personaje a asumir como su responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor, aun cuando, tratando de ponerla en práctica, se equivoque, se estrelle contra obstáculos insalvables y sea golpeado, vejado y convertido en objeto de irrisión”.

Como todo texto literario, la novela ha tenido y tiene varias lecturas posibles. “Tantos Quijotes hay como lectores tiene el libro. El simple lo goza y el inteligente lo re-crea”, afirma el escritor B. González Arrili.

ACTIVIDAD 1:

Después de la lectura de los documentos responda:

- a- Nombra tres características que consideres importantes del Barroco, establece dos diferencias con el Renacimiento.
- b- Explica con tus palabras la frase subrayada.
- c- Investiga brevemente la vida del autor de la obra y menciona los acontecimientos más importantes de la misma.



Ahora profundizaremos en la lectura de la obra, comenzaremos con el primer capítulo de Don Quijote de la Mancha. A LEER....

Estructura de la obra

Don Quijote consta de dos partes. La primera parte se caracteriza por la abundancia de relatos y episodios enmarcados. Según la propuesta de EmilseGorria , el plano semántico puede dividirse en tres:

1. Aventuras: cap. 1 al XXII
2. Penitencia de amor y amores: cap. XXII al XLV
3. Regreso a la aldea: cap. xlvi al lii

En la segunda parte, con el mismo criterio, se reconocen los siguientes ejes temáticos:

1. Historia del caballero andante: cap. al XXIX
2. Historia del caballero ocioso: cap. XXX al LVII
3. Historia del caballero des-engañado: cap. LVIII al LXXIV

Esta reconstrucción de la estructura nos brinda indicios de la magnitud de esta obra, que es considerada la primera novela moderna de la literatura

94

DON QUIJOTE Y SANCHO LA FICCIÓN DENTRO DE LA FICCIÓN

Don Quijote y Sancho que, según la crítica, representan al hombre en la disyuntiva por seguir sus ideales o adaptarse a la realidad materialista, al comienzo de la novela son arquetipos pero, a medida que avanza la narración, se transforman en individuos que evolucionan y logran la complejidad del ser humano. Don Quijote, el loco idealista de la primera parte, poco a poco se torna más razonable y su locura va menguando en la segunda parte de tal modo que sólo creerá en lo que ven sus ojos. En oposición, Sancho, de labrador simple e interesado (la otra cara del Quijote), llega a participar del idealismo y la generosidad de su amo. De esta manera, al finalizar la obra se produce la "quijotización" de Sancho y la "sanchificación" de Don Quijote.

Cervantes se anticipa al arte de novelar del siglo XX, dado que otorga vida propia a la pareja inmortal. En la segunda parte, los protagonistas son, al mismo tiempo, lectores del *Quijote*. El personaje ya no es más una creación del autor, sino que lo supera y trasciende, y opina sobre su vida como si no fuera un personaje de ficción. Es decir, la ficción dentro de la ficción.



Guía de lectura de la obra “Los caminos del Quijote”

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

1 ¿Cuál era el verdadero nombre de don Quijote?
¿Dónde y con quién vivía?

2 ¿Cuáles eran sus aficiones?

3 ¿Qué preparativos hizo para ser armado caballero andante?

CAPÍTULO II

1 Marcamos un ejemplo de parodia y perspectiva.

2 ¿Por qué crees que el ventero le sigue la corriente a don Quijote cuando este le pide que lo arme caballero: por miedo, por diversión, por lástima...? Justifica tu respuesta.

CAPÍTULO III

1- Sintetice la pelea de los mercaderes. La familia lo aguarda ¿qué solución creen encontrar para su locura?

CAPÍTULO IV

1 ¿Qué le dicen sobre su biblioteca a DQ?

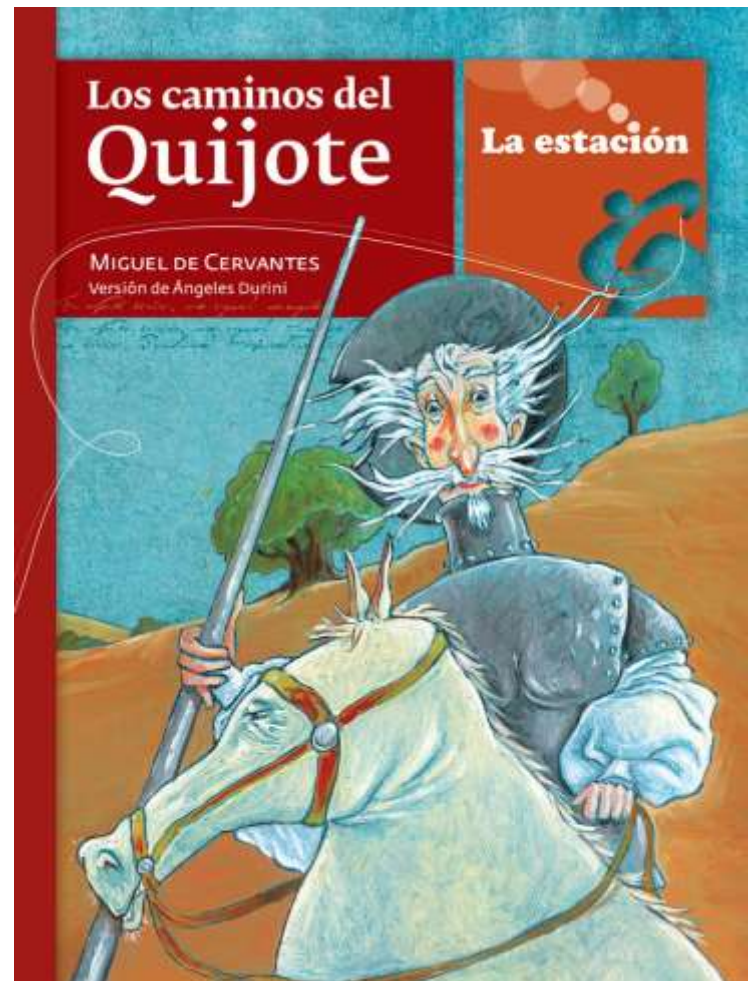
2. SEGUNDA SALIDA. ¿Qué personaje ingresa a la historia, qué función cumple y por qué se une a esta empresa?

CAPÍTULO V

1¿Qué significa «luchar contra los molinos de viento» según la creencia popular y para vos?

2 ¿Cómo justifica DQ que son ahora molinos y no gigantes?

CAPÍTULO VI





El caballero llega a una posada que cree castillo. Aquí hay un enriedo con Maritornes ¿qué sucede y cómo se paga el hospedaje?

Capítulo VII

Tres episodios:

A- La aventura de los galeotes es muy importante para entender el concepto de libertad de Cervantes, quien sufrió cautiverio en Argel y hará patente el tema en distintos capítulos del Quijote. Y así configura un héroe que quiere restituir el ideal de justicia en aquellas situaciones y circunstancias en que este ideal ha sido conculcado de alguna manera. Para ello no repara ni en nada ni en nadie, como sucede en esta aventura.

¿Qué espíritu anima a don Quijote a liberar a los galeotes? Justifícalo con palabras del propio texto.

Sin embargo, ¿es atinada la actuación de don Quijote? ¿Por qué?

¿Cómo termina esta aventura?

B- Episodio de la Sierra Morena: Cardenio y Luscinda.

C- Carta a Dulcinea:

Lee la carta de don Quijote a Dulcinea del Toboso y redáctala con tus palabras:

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afinamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación, ¡oh bella ingrata, amada enemiga mía!, del modo que por tu causa quedo. Si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto; que, con acabar mi vida, habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.

Tuyo hasta la muerte, El Caballero de la Triste Figura.

CAPÍTULO VIII

¿Cómo piensan los amigos del Hidalgo convencerlo de regresar?

CAPÍTULO IX y X

1 Sintetice la historia intercalada de Luscinda y Cardenio.

2 ¿Qué le piden el cura y el barbero a Dorotea?

CAPÍTULO XI al CAPÍTULO XII

1 ¿Cómo se encuentran los 4 personajes?

2 ¿Cuál es la supuesta historia de la princesa Micomicona?

3 Finalmente, cómo se lo llevan a DQ.



Capítulo XIII

1 ¿Cuál es la última aventura de la primera parte?

2 ¿Cómo y dónde termina DQ?

PARTE 2

CAPÍTULO I

1- Busque cuándo se publica la 1º y 2º parte de DQ.

2 ¿Por qué podemos decir que en este capítulo tenemos un ejemplo de metaficción?

3 ¿Qué personaje nuevo ingresa y que se sabe de él?

CAPÍTULO II

1 ¿Qué cosas dice de lo que se escribe de DQ?

2 Marque en el libro cuando decide realizar la tercera salida.

CAPÍTULO III

1 ¿Cómo quiere engañar SP a DQ? ¿Y qué piensa SP de su amo?

2 Resuma lo sucesos acontecidos en el supuesto encuentro entre los caballeros y las mujeres.

CAPÍTULO IV

1 ¿Quién es el Caballero de los Espejos o caballero del Bosque y cómo se llama su amada?

2 ¿Cuál es su objetivo (quien lo ayuda tramarlo) y cómo resultó?

CAPÍTULO V

Resuma la aventura de DQ en la cueva de Montesinos.

Capítulo VI

1- Marque en el libro cuando los caballeros conocen a la duquesa y a su marido. ¿Por qué podemos hablar de metaficción en este capítulo?

2- ¿Qué promesa se renueva?

Capítulo VII



Una de las bromas de los duques se presenta aquí como el episodio de "Dulcinea encantada". ¿Qué le sucede supuestamente y cómo debe remediarse?

Capítulo VIII y IX

Otra vez fueron engañados DQ y SP por los duques: ¿quién es la duquesa Trifaldi y qué hay que hacer para ayudarla?

CAPITULO X

La isla para SP ¿Quién se la otorga?

¿Qué opinas del los consejos de DQ?

¿Qué bromas le hacen a SP con la comida y con una supuesta batalla?

CAPÍTULO XI

¿Cómo fue la despedida de los caballeros y de los duques?

¿Hacia dónde se dirigían? ¿hacia dónde cambian de rumbo y con quién se encuentran?

Capítulo XII

Roque Guinart se cruza con los caballeros y los redirige a la casa de Antonio Moreno en Barcelona. Allí ocurre algo muy loco con una cabeza... ¿qué le dicen sobre ella?

¿Qué preguntan los caballeros?

Capítulo XIII

¿Quién es el caballero de la Blanca Luna y qué logra?

Capítulo XIV

¿Qué se les ocurre ahora ser?

¿Qué promesa debe cumplir SP?

CAPÍTULO XV

Llega el reencuentro con los seres queridos. Marque donde ocurre esto.

CAPÍTULO XVI

Extariga las frases que muestran la lucidez de DQ.

¿Qué últimos pedidos tiene?

¿Por qué quiere que haya testigos de su muerte? ¿qué quiere evitar?



UNIDAD IV

TEMA1: El trascendentalismo. Romanticismo oscuro. Poesía de Emily Dickinson

TEMA 2: La literatura contemporánea: ciencia ficción de Aldous Huxley “Un mundo feliz”.





TEMA1: El trascendentalismo. Romanticismo oscuro. Poesía de Emily Dickinson

Literatura trascendental

Trascendentalismo se refiere al movimiento literario y filosófico que se desarrolló en los Estados Unidos en la primera mitad del siglo XIX. Aunque el movimiento fue, hasta cierto punto, una reacción frente a ciertas doctrinas racionalistas del siglo XVIII. El trascendentalismo estadounidense nació con la fundación del Club Trascendental en Boston en 1836.

Este movimiento supuso también un rechazo de las estrictas actitudes religiosas puritanas procedentes de Nueva Inglaterra, donde se originó el movimiento.

Más importante aún, los trascendentalistas estuvieron influenciados por el Romanticismo, especialmente en aspectos como el examen de conciencia, la exaltación del individualismo y el elogio de las bellezas de la naturaleza y la humanidad.

En consecuencia, los escritores trascendentalistas expresaron sentimientos semi-religiosos hacia la naturaleza, así como el proceso creativo, y veían una conexión directa, o una correspondencia, entre el universo (macrocosmos) y el alma individual.

La intuición, más que la razón, fue considerada como la facultad humana más elevada. Este proceso fue considerado como inherente al individuo, y toda la tradición ortodoxa se convirtió en sospechosa.

Relación del romanticismo oscuro y el trascendentalismo

El romanticismo oscuro es un subgénero literario estadounidense surgido en el siglo XIX a partir del movimiento filosófico denominado trascendentalismo.

El romanticismo oscuro, a grandes rasgos, se manifiesta mucho menos optimista que aquél acerca de la condición humana, la naturaleza y la divinidad. Los autores más representativos de la corriente son: Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, y también se adscriben a la misma la poetisa Emily Dickinson y el poeta italiano Ugo Foscolo.

La expresión romanticismo oscuro proviene por un lado de su condición pesimista y por otro de la influencia del movimiento romántico.

Éste se originó en Nueva Inglaterra a cargo de intelectuales de renombre como Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau y Margaret Fuller. Emerson fue uno de los primeros que propone dejar la ciudad para vivir en medio de la naturaleza. Emerson propugnaba que no hay nadie por encima de cada individuo, que hay que escuchar la propia voz interior y hacer la propia obra. Decía que cada generación merece sus propios libros y sus propios pensadores.

Mientras tanto, ciertos autores, entre ellos los citados Poe, Hawthorne y Melville, encontraron las ideas trascendentalistas demasiado optimistas o egoístas, y reaccionaron contra ellas a través de sus obras poéticas y prosísticas; ésta sería la tendencia que daría origen al "DarkRomanticism".



EMILY DICKINSON

Emily Elizabeth Dickinson (Amherst, Massachusetts, Estados Unidos, 10 de diciembre de 1830 – íd., 15 de mayo de 1886) fue una poeta estadounidense, cuya poesía apasionada ha colocado a su autora en el reducido panteón de poetas fundacionales estadounidenses que hoy comparte con Edgar Allan Poe, Ralph Waldo Emerson y Walt Whitman. Emily Dickinson pasó gran parte de su vida recluida en una habitación de la casa de su padre en Amherst, y, excepto cinco poemas (tres de ellos publicados sin su firma y otro sin que la autora lo supiera), su ingente obra permaneció inédita y oculta hasta después de su muerte.

101

Mucha locura es juicio divino

*Mucha locura es juicio divino
Para el ojo más sagaz
Mucho juicio, la más estricta locura
Para la mayoría;
En esto y en todo, prevalece
Asiente, y entonces eres normal,
Disiente y eres directamente peligroso
Y manejado con cadenas.*

Ningún cepo puede torturar mi alma en libertad

*Ningún cepo puede torturar
Mi alma en libertad,
Pues detrás de este esqueleto mortal
Se teje uno de más valor.
No puedes horadar con un serrucho
Ni traspasar con una cimitarra
Dos cuerpos, por lo tanto perdura,
Amarra uno y el otro vuela libre.
El águila no se despoja
De su nido y, sin embargo,*



*Gana el cielo
Más fácilmente que tú.
Excepto tú mismo tal vez nadie pueda ser
Tu enemigo,
Cautividad es conciencia
Y también es libertad.*

No era la muerte, pues yo estaba de pie

No era la muerte, pues yo estaba de pie
Y todos los muertos están acostados,
No era de noche, pues todas las campanas
Agitaban sus badajos a mediodía.
No había helada, pues en mi piel
Sentí sirococos reptar,
Ni había fuego, pues mis pies de mármol
Podían helar un santuario.
Y, sin embargo, se parecían a todas
Las figuras que yo había visto
Ordenadas para un entierro
Que rememoraba como el mío.
Como si mi vida fuera recortada
Y calzada en un marco
Y no pudiera respirar sin una llave
Y era como si fuera medianoche.
Cuando todo lo que late se detiene
Y el espacio mira a su alrededor
La espeluznante helada, primer otoño que llora,
Repele la apaleada tierra.
Pero todo como el caos,
Interminable, insolente,
Sin esperanza, sin mástil
Ni siquiera un informe de la tierra
Para justificar la desesperación.

No sabemos el tiempo que perdemos

*No sabemos el tiempo que perdemos,
El momento es horrible
Y toma su lugar fundamental
Entre las certidumbres;
Una firme apariencia aún distiende
El naipe, la suerte, el amigo,
El espectro de la estabilidad
Cuya sustancia es arena.*

Nunca me sentí en mi casa aquí

*Nunca me sentí en mi casa aquí
Y en el cielo radiante
No me sentiré en mi casa, lo sé,
No me gusta el Paraíso.*



*Porque es domingo todo el tiempo,
El recreo nunca llega,
En el Edén serán tan solitarias
Las brillantes tardes del miércoles.
Si Dios pudiera hacer una visita
O dormir una siestita
Para no vernos, pero dicen
Que él mismo es un telescopio
Perenne que nos mira,
Yo huiría de él
Y de todo lo demás,
Sí, ¡pero está el día del Juicio Final!*

Actividades:

1. Reunirse en grupos de tres o cuatro compañeros.
2. Leer y repasar las actividades del documento de información: "El Trascendentalismo".
3. Leer detenidamente cada poema de Emily Elizabeth Dickinson.
4. Elegir dos poemas, elaborar una breve opinión acerca del tema o los temas de los cuales se reflejan en cada poema. Intentar leer cada verso. Tenga en cuenta las siguientes pautas:
 - buscar el significado de las palabras que no conoce,
 - tener en cuenta la puntuación,
 - rastrear el campo semántico de las palabras,
 - revisar el tiempo verbal,
 - intentar buscar referentes a los pronombres,
 - Reconocer recursos expresivos ya estudiados (metáforas, paralelismos repetición de estructura sintáctica), anáforas (repetición de palabra inicial), personificación, imagen sensorial, comparación, etc.
5. Teniendo en cuenta las características del trascendentalismo y del romanticismo oscuro intentar encontrar estos aspectos en la poesía de Dickinson.



TEMA 2: La literatura contemporánea: ciencia ficción de Aldous Huxley “Un mundo feliz”

DOCUMENTO DE INFORMACIÓN N°1

Contexto socio-cultural, la época de entreguerras. Los totalitarismos en Europa después de la Primera Guerra Mundial:

Durante los primeros años del siglo numerosos avances en ciencia y tecnología, hasta entonces inimaginables, tuvieron lugar. Se generalizó el uso de la electricidad en las viviendas y el alumbrado público; lo cual favoreció la proliferación de electrodomésticos y el desarrollo de medios de comunicación, como el teléfono y la radio. La invención del motor de combustión interna favoreció el desarrollo de la industria automotriz y revolucionó los transportes. En Gran Bretaña, entre estos avances, figuran la invención de la televisión por la corporación EMI-Marconi, y como consecuencia la fundación de la British Broadcasting Company (BBC); el descubrimiento de la penicilina por Alexander Fleming; y nuevos hallazgos en lo que respecta a la estructura de átomo, lo que llevó al desarrollo de armas y energía nuclear.

Desde 1908 la Ford Motor Company de Henry Ford (1863-1947) comenzó a fabricar el Ford Modelo T, primer automóvil de bajo costo producido en cadena. Ford, pionero estadounidense de la industria automovilística, llevó a la práctica un método de organización del trabajo para la fabricación en serie y la estandarización de las piezas. Método –el fordismo– que transformó a los trabajadores en poco menos que autómatas o en robots que repetían a lo largo de la jornada un único y mismo gesto. Esto suscitó, ya en la época, violentas críticas. Ford también se preocupó de instaurar una publicidad masiva, asegurándose de que en cada periódico apareciesen historias y anuncios sobre su nuevo producto.

En 1924 John B. Watson, tras experimentar el Condicionamiento Pavloviano con "El pequeño Albert" publicó su libro "*El conductismo*". El experimento consistió en presentar a un niño (Albert) una rata blanca a la que inicialmente no temía, al mismo tiempo que un ruido fuerte (que se lograba golpeando una barra metálica detrás de la cabeza del niño). Después de varios ensayos, el niño lloró ante la presencia de la rata y posteriormente generalizó su respuesta a otros estímulos: un perro, lana, un abrigo de piel, etc. Watson afirmaba que podía elegir al azar en la calle a un niño saludable y transformarlo, a su elección, en doctor, abogado, artista, mendigo o ladrón, es decir, podía *educar* su conducta mediante la asociación estímulo-respuesta. El conductismo, desde entonces y hasta el día de hoy, ha tenido gran influencia en la educación y es fuertemente cuestionado pues su objetivo es manipular la conducta anulando el pensamiento crítico.

En octubre de 1929 se produjo la caída de la bolsa de valores en Estados Unidos, que desató una crisis que arrastró a la actividad industrial y a la economía de la mayor parte del mundo capitalista. El cierre masivo de fábricas y bancos originó gran cantidad de despidos y miseria. Las consecuencias sociales de la gran crisis afectaron de lleno a las sociedades occidentales, y se perdió la credibilidad en el progreso y en los regímenes democráticos capitalistas.

El comienzo de la década del 30 fue un tiempo de entre guerras[1] en el cual regímenes totalitarios como el nacional socialista ganaron espacios de poder gracias a su capacidad para dar una respuesta a los efectos de la crisis económica de 1929. En sus promesas de *un mundo mejor* se empiezan a escuchar palabras como *eugenesia*, es decir la manipulación genética aplicada a *mejorar la especie humana...*



El Totalitarismo es entendido como el régimen político caracterizado por la concentración de poderes en un partido único y en su jefe, la abolición de los derechos individuales y la pretensión del Estado de dirigir y controlar todas las facetas de la vida social y privada. Los modelos representativos de estos regímenes de gobierno fueron, en la primera mitad del siglo XX, el fascismo de Mussolini en Italia (quien tuvo poderes dictatoriales desde 1922), el comunismo de Stalin en la ex Unión Soviética (1927) y el nazismo de Hitler en Alemania (1933).

Los factores que posibilitaron el totalitarismo en esta época fueron, además de la gran crisis de 1929, la formación de la sociedad industrial de masas, la persistencia de un ámbito mundial dividido y el desarrollo de tecnologías modernas que se aplicaron tanto en los instrumentos de violencia como en los medios de comunicación. A su vez, las técnicas organizativas y las de supervisión permitieron un grado máximo de control, sin precedentes en la historia.

Uno de los puntos comunes a todas las formas de totalitarismo fue sin duda el hábil uso de los medios de propaganda para convencer a la población, que podríamos comparar con una especie de lavado de cerebro.

Para Gran Bretaña el período entre 1918 y 1939 fue una etapa de crisis que afectó todos y cada uno los aspectos de la vida del país: económico, social y político. La depresión y el desempleo a principio de los años 30, seguidos por el levantamiento de Hitler y la cruel sombra del Fascismo y Nazismo en Europa, se vivieron como una amenaza al Imperio Británico, el cual si bien alcanzó en esta época la máxima extensión, tuvo que contemplar cómo muchas de sus colonias empezaban a independizarse. Todo esto supuso una especie de paisaje desolador que se vio reflejado en las obras de poetas y novelistas de la época.

Guía de Interpretación del Documento de Información N°1:

1. Lea el documento de información N°1, recuadre las marcas temporales, delimite con () los hechos históricos y complete el siguiente cuadro cronológico:

| Año | Eventos | Repercusiones |
|-------------------------------|----------------|---|
| Principios del siglo XX | | |
| | Ford Modelo T | En el trabajo:..... |
| 1º Guerra Mundial (1914-1918) | | |
| 1924 | | En la educación: educar/manipular la conducta |



| | | |
|-------------------------------|------------------------|---------------------------------------|
| | Crisis Económica |, pérdida de fe en la democracia |
| | Regímenes Totalitarios | |
| 2º Guerra Mundial (1939-1945) | | |

[1] La Primera Guerra Mundial se desarrolló entre los años 1914 a 1918. La 2º Guerra Mundial tuvo lugar entre los años 1939 y 1945.

DOCUMENTO DE INFORMACIÓN N° 2

Género Ciencia-Ficción

Algunos teóricos ubican el nacimiento de la Ciencia-Ficción (CF) como género literario en el siglo XIX con obras como Frankenstein (1818) de Mary Shelley, La máquina del tiempo (1895) y La guerra de los mundos (1898), ambas del escritor británico H.G. Wells (1866-1946), o Viaje al centro de la Tierra (1864) y Veinte mil leguas de viaje submarino (1870), de Jules Verne.

El escritor de ciencia ficción muestra cómo el mundo del futuro puede afectar a los seres humanos del presente. Este género se caracteriza entonces por exponer un tipo de historias que tomando como punto de partida un hecho científico/tecnológico, se desarrollan como develación de las consecuencias lógicas que dichos hechos podrán tener para el futuro de la humanidad.

Ahora bien, algunas temáticas de ciencia ficción que se pueden mencionar son:

- Ubicación temporal en un futuro lejano;
- Redes informáticas y tecnológicas que lo dirigen todo;
- Presencia de entidades multinacionales que controlan a la humanidad;
- Manipulación genética y operaciones para instalar sistemas computarizados en el cuerpo.

Variantes del género

Las variantes de este género se pueden dividir en tres grupos:

- Utopía/Eutopía: el término significa “en ninguna parte”. La utopía propiamente dicha no es realizable. Se propone como un modelo de sociedad ideal con módulos de convivencia aparentemente realizables.
- Distopía: la mayoría entiende que podría significar la superación del modelo. En realidad, se trataría de una utopía/antiutopía que ha sido ya superada por la realidad (la manipulación genética, la utilización de drogas, la deshumanización



del sistema, etc). En resumen, la distopía es una utopía negativa donde la realidad transcurre en términos opuestos a los de una sociedad ideal, es decir, en una sociedad opresiva, totalitaria o indeseable. Se opone a utopía y se usa para hacer referencia a una sociedad ficticia en donde las tendencias sociales se llevan a extremos apocalípticos.

DOCUMENTO DE INFORMACIÓN Nº3

Biografía de Aldous Huxley:

Aldous Huxley nace en una familia muy intelectual en 1894, en Surrey Inglaterra con su abuelo fue un afamado biólogo que apoyó las teorías evolucionistas de Darwin, su padre fue escritor y dirigió una revista, su madre fue una de las primeras mujeres en estudiar en Oxford y su hermano fue un famoso divulgador científico.

Cuando tenía 16 años, sufre una enfermedad ocular por la que queda ciego durante 18 meses; durante este tiempo, Huxley aprendió a tocar el piano y a leer el sistema Braille. Estos problemas de visión impidieron que pudiera dedicarse a la medicina, como tenía pensado estudiar en un primer momento y ello desvió su carrera profesional hacia la literatura.

Sus primeras obras literarias fueron pequeñas recopilaciones de poemas que iba escribiendo poco a poco. Publica su primera obra en prosa en 1921, *Crome Yelow*, posteriormente *Heno extraño* en 1924, *Esas hojas caídas*, 1925, donde empieza a observarse la tendencia de Huxley hacia el científicismo, *Contrapunto*, 1928, en la que ridiculiza con implacable ferocidad la vida inútil y frívola de cierta clase escogida londinense. Estas obras eran muy duras con la alta sociedad inglesa: Criticaba la hipocresía de burgueses e intelectuales, satirizaba su forma de vida. Llegaron incluso a conocerle como el “enfant terrible” de la literatura inglesa. En 1932 publica *Un mundo feliz*. En los libros posteriores a éste, a pesar de seguir conservando el tono irónico y mundano, refleja cada vez más su preocupación por la problemática moral y religiosa.

Una de las características más destacadas de su obra y de su vida en general fue su interés por el misticismo. En un principio, cuando publicó sus primeros libros, no le interesaba demasiado, pero poco a poco le fue atrayendo más y más hasta que lo convirtió en una de sus prioridades.

De Huxley siempre se ha dicho que fue un escritor con influencias psicodélicas. En 1954 escribe el ensayo “Las puertas de la percepción” como resultado de su experimentación personal con la mezcalina.

La muerte de este gran escritor llegaría el día 22 de noviembre de 1963, a los 69 años, el mismo día que asesinaron al presidente John F. Kennedy, por lo que fue eclipsada en los medios.

Argumento de “Un mundo feliz”:

Corre el año 632 de la Era Fordiana en el Estado Mundial. Los hombres de este tiempo han puesto una T en lugar de una cruz, su salvador es Ford. La multiplicación humana se hace por incubación artificial. La idea de familia, padre y madre, avergüenza a los ciudadanos de este estado. En la era feliz los niños son atendidos por los Centros de Acondicionamiento del Estado. En este mundo es posible alumbrar de un solo óvulo hasta 96 mellizos de la clase Delta y la producción humana es controlada para ocupar *felizmente* las distintas castas de la sociedad y si alguien se siente mal, el remedio es el soma.

A este mundo es llevado John, nacido y criado en *Malpaís* (“una reserva salvaje”), como un experimento social dirigido por Mustapha Mond. Una vez en esta sociedad, muere la madre de



John y éste todavía conmovido por la situación interrumpe la repartición de soma y comienza a decirle a los Deltas (una de las castas) que el soma es un veneno, y comienza a tirarlo.

La policía llega y comienza a rociar soma en aerosol, y de pronto todo el mundo comienza a abrazarse.

Mustapha Mond admite que no solo la ciencia y las artes han sido sacrificadas por la felicidad, sino que también la religión. En esta sociedad se considera que, teniendo la eterna juventud, la felicidad, y la salud, no hay necesidad de tener un Dios.

John, buscando soledad corre a un faro abandonado. Luego despierta de un sueño inducido por soma. Cuando los reporteros atraídos por la vida que lleva allí entran al faro, lo encuentran colgado de las escaleras. John se había suicidado, haciendo así fracasar el experimento de Mustapha, ya que John no aceptó la utopía.

Guía de Interpretación del Documento de Información N°3:

1. Relea el tercer párrafo y subraya cada una de las obras con el año de publicación, luego:

1.1-Teniendo en cuenta los datos subrayados en el tercer párrafo complete el siguiente cuadro cronológico:

108

| | | | | | |
|--------------------|------|---------------------|------|--------------------|------|
| Año de publicación | 1921 | | 1925 | | 1932 |
| Nombre de la obra | | <i>Heno extraño</i> | | <i>Contrapunto</i> | |

1.2- Diga: ¿Qué obra escribe el autor antes de “Un mundo feliz”, explique con sus palabras el tema de este libro?

1.3-Luego responda: ¿qué sucede con los libros posteriores a “Un mundo feliz”; que temas priorizan?



“Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley (fragmentos seleccionados)

PARTE I:

El relato empieza con un grupo de jóvenes estudiantes que están de visita en el "Centro de Incubación y Condicionamiento de Londres", escuchando las explicaciones del director del centro. Para que el Sistema funcione bien, los seres humanos se dividen en varias castas: Alfas, Betas, Gammas, Deltas y Epsilons. Los ciudadanos Alfas son inteligentes, altos y musculosos; los Epsilons son bajos, con una inteligencia disminuida y feos. Para lograr esta diferencia entre castas a quienes no son Alfa se les da sustancias peligrosas cuando aún se encuentran en el tubo de ensayo, utilizando alcohol y privándolos de oxígeno. Además, las castas inferiores se cultivan por lotes; así, cada Epsilon posee 96 copias exactas de sí mismo.

Fragmento 1: “El director explicó que los tubos de ensayo tardaban ocho minutos en atravesar aquella cámara metálica. Ocho minutos de rayos X era lo máximo que los óvulos podían soportar. Unos pocos morían; de los restantes, los menos aptos se dividían en dos; después a las incubadoras, donde los nuevos brotes empezaban a desarrollarse; luego, al cabo de dos días, se les sometía a un proceso de congelación y se detenía su crecimiento. Dos, cuatro, ocho, los brotes, a su vez, echaban nuevos brotes; después se les administraba una dosis casi letal de alcohol; como consecuencia de ello, volvían a subdividirse —brotes de brotes de brotes— y después se les dejaba desarrollar en paz, puesto que una nueva detención en su crecimiento solía resultar fatal. Pero, a aquellas alturas, el óvulo original se había convertido en un número de embriones que oscilaba entre ocho y noventa y seis, un prodigioso adelanto, hay que reconocerlo, con respecto a la Naturaleza. Mellizos idénticos, pero no en ridículas parejas, o de tres en tres, como en los viejos tiempos vivíparos, cuando un óvulo se escindía de vez en cuando, accidentalmente; mellizos por docenas, por veintenas a un tiempo.” (...) (Capítulo I)

En el segundo capítulo se enseña a los estudiantes los métodos utilizados para “acondicionar” a los niños pequeños. Los miembros de castas bajas, futuros trabajadores de fábricas, deben odiar los libros, ya que lo contrario sería destabilizador para su línea de trabajo. Así, decenas de bebés son puestos bajo el sol, entre flores y libros...

Fragmento 2: “El Director esperó a que estuviesen alegremente entretenidos y: -Fijaos bien- dijo. Y alzando la mano dio la señal.

La enfermera jefe, que estaba de pie junto a un cuadro de mandos, al otro extremo de la sala, bajó una pequeña palanca. Se produjo una violenta explosión. Cada vez más aguda, empezó a sonar una sirena. Timbres de alarma se dispararon, locamente. Los chiquillos se sobresaltaron y rompieron en chillidos; sus rostros aparecían convulsos de terror.

—Y ahora —gritó el director (porque el estruendo era ensordecedor)—, ahora pasaremos a reforzar la lección con un pequeño shock eléctrico. Volvió a hacer una señal con la mano, y la enfermera jefe pulsó otra palanca. Los chillidos de los pequeños cambiaron súbitamente de tono. Había algo desesperado, algo casi demencial, en los gritos agudos, espasmódicos, que brotaban de sus labios. Sus cuerpecitos se retorcían y cobraban rigidez; sus miembros se agitaban bruscamente, como obedeciendo a los tirones de alambres invisibles.



—Podemos electrificar toda esta zona del suelo —gritó el director, como explicación—. Pero ya basta. E hizo otra señal a la enfermera. Las explosiones cesaron, los timbres enmudecieron, y el chillido de la sirena fue bajando de tono hasta reducirse al silencio. Los cuerpecillos rígidos y retorcidos se relajaron, y lo que había sido el sollozo y el aullido de unos niños desatinados volvió a convertirse en el llanto normal del terror ordinario.

—Vuelvan a ofrecerles las flores y los libros. Las enfermeras obedecieron; pero ante la proximidad de las rosas, a la sola vista de las alegres y coloreadas imágenes de los gatitos, los gallos y las ovejas, los niños se apartaron con horror, y el volumen de su llanto aumentó súbitamente.” (Cap. II)

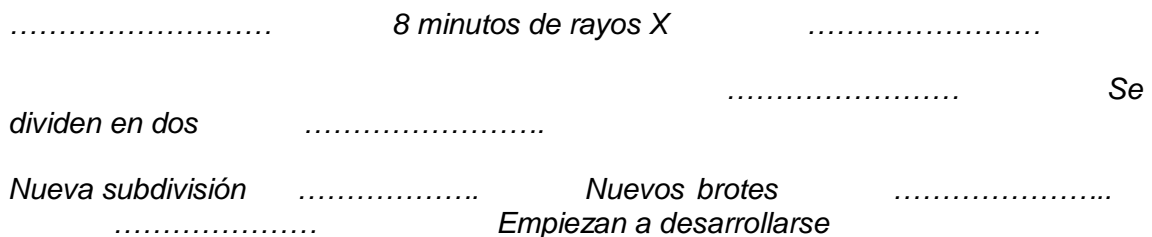
Al final del recorrido (cap. 3) los estudiantes se encuentran con uno de los diez interventores de este Estado Mundial, quien explicará el sentido de todo lo observado:

Fragmento 3: (...) “—Estabilidad—dijo el Interventor—, estabilidad. No cabe civilización alguna sin estabilidad social. Y no hay estabilidad social sin estabilidad individual. (...) Las ruedas deben girar continuamente, pero no al azar. Debe haber hombres que las vigilen, hombres tan seguros como las mismas ruedas en sus ejes, hombres cuerdos, obedientes, estables en su contentamiento. Si gritan: Hijo mío, madre mía, mi único amor; si murmuran: Mi pecado, mi terrible Dios; si chillan de dolor, deliran de fiebre, sufren a causa de la vejez y la pobreza... ¿cómo pueden cuidar de las ruedas? Y si no pueden cuidar de las ruedas... Sería muy difícil enterrar o quemar los cadáveres de millares y millares y millares de hombres y mujeres.” (...) (Capítulo III)

GUIA 1: PARTE 1

Lea el fragmento 1 y resuelva:

1. En la 1º oración del fragmento 1 encierre en un círculo las marcas lingüísticas que le permiten identificar al narrador y diga si es un narrador omnisciente, protagonista o testigo.
2. En el primer fragmento se describe un proceso de incubación de miembros de la casta más baja. Recuadre las marcas temporales que indican las distintas etapas del proceso hasta antes del conector adversativo “pero”. Diga qué elemento se describe y encierre en un círculo todas las formas en las que aparece referido. Complete el siguiente esquema con el proceso descrito:



3. Relea la penúltima oración del fragmento y recuadre el conector adversativo que la inicia. Rodee la expresión que refiere a la entidad descrita anteriormente en el fragmento y delimite con () su caracterización. ¿Por qué cree que el Director dice que



este método es “un prodigioso adelanto, hay que reconocerlo, con respecto a la Naturaleza”?

4. Relea la última oración. ¿Qué comparación se establece? Nuevamente hay una valoración. Explique brevemente en qué consiste.

Lea el fragmento 2 y resuelva:

5. Encierre entre paréntesis los personajes que aparecen mencionados en este fragmento y diga con sus palabras qué rol desempeña cada uno.

6. Durante el proceso de acondicionamiento se utiliza la violencia como método, subraye en el segundo párrafo tres de las etapas en las que consiste este proceso y encierre entre <> las respuestas físicas de los niños al tratamiento.

7. En el tercer párrafo hay una intensificación en el proceso, explique con sus palabras en qué consiste ésta.

8. Comente cuál es la actitud de los niños hacia los libros y las flores antes y después del “acondicionamiento”.

Lea el fragmento 3 y resuelva:

9. Encierre entre paréntesis el personaje que aparece en este fragmento y subraye la acción que éste realiza. Recuadre la palabra que este personaje repite en las tres primeras oraciones y diga por qué piensa usted que lo hace.

10. En la cuarta oración recuadre el conector adversativo “pero” y explique qué ideas contraponen ¿qué cree usted que representa la “rueda”? ¿Qué quiere decir que no debe girar al azar?

11. En la quinta oración delimite entre <> cómo caracteriza este personaje el “deber ser” del hombre que pertenece al Estado Mundial. Recuadre el nexos “como” que establece una comparación y diga qué elementos se comparan: ¿Por qué cree usted que este personaje realiza esta relación de las ruedas en sus ejes?

12. Recuadre el conector “si” las veces que este aparece. En cada caso encierre entre () la condición planteada y explique con sus palabras cuáles son las consecuencias postuladas por el personaje en caso de cumplirse dichas condiciones.

13. Comente qué relación puede establecer entre estos fragmentos de la primera parte de la novela con lo leído en el Documento de Información N° I sobre el contexto de producción de la misma.

111

POSLECTURA

En un breve texto reflexione sobre:

- Reflexione y comente qué cree usted que pasa con la libertad del hombre en este Estado Mundial.
- ¿Piensa usted que la sociedad de la obra, en esta primera parte de la novela es utópica o distópica? justifique



PARTE II

“Visita a Malpaís”

Dos habitantes de este *Mundo Feliz*, Lenina y Bernard, deciden ir de vacaciones a una Reserva de Salvajes en Nuevo Méjico, también llamada Malpaís. Allí encuentran a una mujer de la casta Beta, Linda, quien llegó a este lugar hace 25 años acompañando a un Director del Estado Mundial. En circunstancias poco claras, ella se perdió estando embarazada y vivió en la reserva hasta que fue encontrada y llevada nuevamente a su lugar de origen. El fragmento siguiente nos permite conocer la visión de Linda respecto de su situación entre estas dos sociedades (Estado mundial y Malpaís):

Fragmento 4: (...) *“Recuerdo cómo me trastornaba toda esta suciedad, la falta de asepsia. Cuando me trajeron aquí tenía una herida horrible en la cabeza. No puedes figurarte lo que me ponían en ella. Porquerías, sólo porquerías. Civilización es Esterilización, solía decirles yo. Y Arre, estreptococos, a Banbury-T, a ver cuartos de baño y retretes espléndidos, como si fueran niños. Pero, claro, no me entendían. Imposible. Y, al fin, supongo que me acostumbré. Por otra parte, ¿cómo se puede tener higiene si no hay una instalación de agua caliente? Mira esas ropas. La lana animal no es como el acetato. Dura eternidades. Y si se desgarran se supone que una la remienda. Pero yo soy una Beta; yo trabajaba en la Sala de Fecundación; nadie me enseñó jamás a hacer estas cosas. No era asunto de mi incumbencia. Además, no era bien visto. Cuando los vestidos se estropeaban había que tirarlos y comprar otros nuevos. A más remiendos, menos dinero. ¿No es verdad? Los remiendos eran antisociales. Pero aquí todo es diferente. Es como vivir entre locos. Todo lo que hacen es pura locura.”* (...) (Cap. VII)

John, nace en Malpaís, pero es hijo de Linda y un Director Alfa. Su realidad es un rompecabezas formado por los mitos acerca de *Allá lejos*, que escucha de su madre, y al mismo tiempo los relatos que le cuenta el anciano del pueblo, a lo que se le agrega por si fuera poco la lectura de las Obras Completas de Shakespeare que le enseñan a expresar sus emociones.

Fragmento 5: (...) *“Y Linda le contaba lo de la hermosa música que salía de una caja, y los juegos estupendos a que se podía jugar, y las cosas deliciosas de comer y de beber que había, y la luz que surgía con sólo pulsar un aparatito en la pared, y las películas que se podían oír, y palpar y ver, y otra caja que producía olores agradables, y las casas rosadas, verdes, azules y plateadas; altas como montañas, y todo el mundo feliz, y nadie triste ni enojado, y todo el mundo pertenecía a todo el mundo, y las cajas que permitía ver y oír todo lo que ocurría en el otro extremo del mundo, y los niños en frascos limpios y hermosos.... todo limpiísimo, sin malos olores, sin suciedad... Y nadie solo, sino viviendo todos juntos, alegres y felices, algo así como en los bailes de verano de Malpaís, pero mucho más felices, porque su felicidad era de todos los días, de siempre... John la escuchaba embelesado. A veces, cuando él y los otros niños estaban cansados de jugar, uno de los viejos del pueblo les hablaba, en la otra lengua del Gran Transformador del Mundo, y de la larga lucha entre la Mano Derecha y la Mano Izquierda, entre la Sequía y la Humedad; de Awonawilona, que formó una espesa niebla, pensando una noche, y de esa niebla creó el Mundo; de la Madre Tierra y del Padre Cielo; de Jesús y de Pukong; de la Piedra Negra en Laguna y de la Gran Águila y de Nuestra Señora de Acoma. Extrañas historias y más maravillosas aun porque se las contaba en el otro idioma, que no comprendía del todo. Tendido en su cama, pensaba en el Cielo y en Londres y Nuestra Señora de Acoma, y en las filas y filas de bebés en finos y limpios envases, y en Jesús volando y en Linda volando.”* (...) (Cap. VIII)



Bernard ofrece a John viajar al Estado Mundial, junto con Linda su madre. El salvaje se emociona con la idea de hacer realidad lo que ha soñado toda su vida y es aquí cuando usa las palabras de Shakespeare que dan título a la novela ¡Oh mundo feliz![1]. No sabe que en realidad está siendo llevado con fines exclusivamente científicos.

GUIA 2: PARTE 2

LECTURA: Dos habitantes de este Mundo Feliz ,Lenina y Bernard, deciden ir de vacaciones a una Reserva de Salvajes en Nuevo Méjico, también llamada Mal País. Allí encuentran a una mujer de la casta Beta, Linda, quien llegó a este lugar hace 25 años acompañando a un Director del Estado Mundial. En circunstancias poco claras, ella se perdió estando embarazada y vivió en la reserva hasta que fue encontrada y llevada nuevamente a su lugar de origen. El fragmento siguiente nos permite conocer la visión de Linda respecto de su situación entre estas dos sociedades (Estado mundial y Malpaís):

1. *Lea el fragmento 4 de la Parte II teniendo en cuenta el marco o contextualización del fragmento anteriormente dado, resuelva:*
 - 1.1. *En la 1º oración del fragmento 1 encierre en un círculo las marcas lingüísticas que le permiten identificar al narrador y diga si es un narrador omnisciente, protagonista o testigo.*
 - 1.2. *Encierre con <> las característica que describen al Estado Mundial y utilice () para aquellas que describen Malpaís.*
 - 1.3. *Complete el siguiente cuadro comparativo:*

113

| ESTADO MUNDIAL | MALPAÍS |
|----------------|---------|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |

2. *Explique con sus palabras cómo cree que Linda valora ambas culturas.*
3. *Observe los hábitos y costumbres del Estado Mundial relatados por Linda y diga cómo lo relacionaría con las formas de vida actuales.*



John, nace en Malpaís, pero es hijo de Linda y un Director Alfa. Su realidad es un rompecabezas formado por los mitos acerca de Allá lejos, que escucha de su madre, y al mismo tiempo los relatos que le cuenta el anciano del pueblo, a lo que se le agrega por si fuera poco la lectura de las Obras Completas de Shakespeare que le enseñan a expresar sus emociones:

4- Lea el fragmento 5 de la Parte II teniendo en cuenta el marco o contextualización del fragmento anteriormente dado, resuelva:

4. 1. Encierre en un círculo el conector aditivo “y” en todo el fragmento, subraye los personajes cuyos relatos recuerda John y delimite con [] ambos relatos. ¿Qué efecto provoca en usted como lector la repetición del conector aditivo? ¿Considera usted que hay alguna información que sea más importante que otra? Justifique su respuesta.



PARTE III: John en el Estado Mundial

Una vez llegado al Estado Mundial John causa sensación, es la atracción de todos. A pesar de los intentos del científico Bernard de hacer de él un hombre “civilizado”, el salvaje no manifiesta interés hacia este modo de vida. Por el contrario, se niega a tomar soma y está muy angustiado por Linda, su madre, a quien el consumo de la droga está afectando seriamente. En el siguiente fragmento vemos cómo experimenta John la muerte de su madre, en claro contraste con las pautas “civilizadas” de este mundo.

Fragmento 6: (...) *“El Salvaje permaneció un momento en un silencio helado, después cayó de hinojos junto a la cama y, cubriéndose la cara con las manos, sollozó irreprimiblemente. La enfermera permanecía de pie, indecisa, mirando, ora a la figura arrodillada junto a la cama (¡escandalosa exhibición!), ora a los mellizos (¡pobrecillos!) que habían cesado en su juego y miraban boquiabiertos y con los ojos desorbitados aquella escena repugnante que tenía lugar en torno de la cama número 20. ¿Debía hablar a aquel hombre? ¿Debía intentar inculcarle el sentido de la decencia? ¿Debía recordarle dónde se encontraba y el daño que podía causar a aquellos pobres inocentes? ¡Destruir su condicionamiento ante la muerte con aquella explosión asquerosa de dolor, como si la muerte fuese algo horrible, como si alguien pudiera llegar a importar tanto! Ello podía inculcar a aquellos chiquillos ideas desastrosas sobre la muerte, podía trastornarles e inducirles a reaccionar en forma enteramente errónea, horriblemente antisocial.”* (...) (cap. XIV)

John, adolorido por la muerte de su madre, se retira del Hospital. Cuando llega a la puerta se ve de pronto rodeado de un grupo de trabajadores a quienes el delegado está distribuyendo la ración diaria de soma. El salvaje ha vivenciado lo que el consumo de esta droga puede provocar en un ser querido y por ello siente el deber de generar una rebelión contra el Estado que la administra sistemáticamente para asegurar ciudadanos “estables y felices”. Al grito de “Vengo a traerles la libertad” tira por la ventana todas las cajitas de soma y la multitud de trabajadores viéndose privada de la droga reacciona violentamente. El fragmento que sigue relata cómo las fuerzas policiales logran sofocar este pequeño “estallido social”.

Fragmento 7:(...) *“Tres hombres con pulverizadores sujetos a sus espaldas mediante correas, esparcieron por el aire espesas nubes de soma (...) Súbitamente, del aparato de Música Sintética surgió una Voz que empezó a hablar. La Voz de la Razón, la Voz de los Buenos Sentimientos (...) Desde lo más profundo de un corazón no existente, la Voz clamaba: ¡Amigos míos, amigos míos!, tan patéticamente, con tal entonación de tierno reproche que, detrás de sus máscaras antigás, hasta, a los policías se les llenaron de lágrimas los ojos. — ¿Qué significa eso? —proseguía la Voz—. ¿Por qué no sois felices y no sois buenos los unos para con los otros, todos juntos? Felices y buenos —repetía la Voz—. En paz, en paz —tembló, descendió hasta convertirse en un susurro y expiró momentáneamente—. ¡Oh, cuánto deseo veros felices! — empezó de nuevo, con ardor—. ¡Cómo deseo que seáis buenos! Por favor, sed buenos y... Dos minutos después, la Voz y el vapor de soma habían producido su efecto. Con los ojos anegados en lágrimas, los Deltas se besaban y abrazaban mutuamente, media docena de mellizos en un solo abrazo. De la Administración llegó una nueva carga de cajitas de soma; a toda prisa se procedió a repartirlas, y al son de las bendiciones cariñosas de la Voz, los mellizos se dispersaron, berreando, como si el corazón fuera a hacérseles pedazos. — Adiós, adiós, mis queridísimos amigos. ¡Ford os salve! Adiós, adiós, mis queridísimos...”* (...) (cap. XV)



El *salvaje* es detenido por causar estos disturbios y es llevado ante Mustafá Mond, el Interventor Mundial. Entre ellos se establece un diálogo que revela lo conflictivo que resulta para John adaptarse al modo de vida *civilizado* de este “*Mundo Feliz*”.

Fragmento 8:

“(..)-Pero es que me gustan los inconvenientes- (dijo John)

-Pues a nosotros no- dijo el Inspector - Preferimos hacer las cosas con comodidad.

—Pues yo no quiero comodidad. Yo quiero a Dios, quiero poesía, quiero peligro real, quiero libertad, quiero bondad, quiero pecado.

—En suma —dijo Mustafá Mond—, usted reclama el derecho a ser desgraciado.

—Muy bien, de acuerdo —dijo el Salvaje, en tono de reto—. Reclamo el derecho a ser desgraciado.

—Esto, sin hablar del derecho a envejecer, a volverse feo e impotente, el derecho a tener sífilis y cáncer, el derecho a pasar hambre, el derecho a ser piojoso, el derecho a vivir en el temor constante de lo que pueda ocurrir mañana; el derecho a pillar un tífus; el derecho a ser atormentado. Siguió un largo silencio.

—Reclamo todos estos derechos —concluyó el Salvaje.

Mustafá Mond se encogió de hombros. —Están a su disposición —dijo.” (cap. XVII)

Después de este diálogo Mustafá Mond quiere continuar con el *experimento* pero John busca la soledad y se refugia en un faro abandonado, decidido a vivir como un ermitaño, lejos de la *estabilidad* del Estado Mundial. El final de la novela no es precisamente un final feliz, pero es su elección humana, dentro de un *mundo* que ha quitado a sus habitantes toda libertad de elegir.

116

GUIA 3: PARTE 3

1. Lea el fragmento 6 de la Parte III y teniendo en cuenta el marco de contextualización dado, resuelva:

1.1. En la 1º oración del fragmento 6 tenga en cuenta las acciones que realiza John y diga cómo describiría usted lo que siente el salvaje frente a la muerte de su madre.

1.2. Encierre con un círculo la palabra muerte las veces que aparezca, encierre entre () las características que se mencionan y comente con sus palabras: ¿cómo es la actitud de los habitantes del Estado Mundial hacia la muerte? ¿Considera usted que esta actitud es una elección libre? Justifique su respuesta.

2. Lea el fragmento 7 de la Parte III y teniendo en cuenta el marco de contextualización dado, resuelva:

2.1. En la primera oración del fragmento ¿qué procedimiento utiliza la policía para tranquilizar a la multitud? Compare sus efectos con los ocasionados por otros métodos como por ejemplo gases lacrimógenos o balas de goma. En esta comparación de



métodos entre el Estado Mundial y nuestra realidad actual, ¿cree que se permite a los ciudadanos la libre expresión de pensamiento? Justifique su respuesta.

2.2. Teniendo en cuenta lo que esta Voz dice y los efectos provocados por el *soma*, diga ¿en qué cree usted que consiste la *felicidad* para el Estado Mundial?

3. Lea el fragmento 8 de la Parte III y teniendo en cuenta el marco de contextualización dado, resuelva:

3.1. Teniendo en cuenta lo que dice John en este fragmento y lo que responde Mustafá Mond, ¿Por qué piensa que para el Interventor Mundial John está reclamando *el derecho a ser desgraciado*?

POSLECTURA:

4. Teniendo en cuenta que el género ciencia ficción intenta mostrar cómo los avances de ciencia y tecnología pueden afectar la vida del hombre en un futuro, ¿cuáles son las similitudes que usted puede observar entre la vida del Estado Mundial imaginado por Huxley y nuestro mundo actual? Mencione por lo menos tres.

5. Relea el documento de contexto histórico de entreguerras y diga: ¿por qué piensa que el autor escribe esta novela en 1932 planteando la coexistencia de dos mundos posibles en Malpaís?, ¿considera usted que el escritor prevé un futuro utópico o distópico? Justifique su respuesta.



OTRAS GUÍAS DE ACTIVIDADES

“HAMLET”, un héroe trágico

Guía de actividades para la Escritura de un texto de exploración estética

Al realizar esta actividad se espera que usted escriba un **texto de exploración estética** que le permita expresar su creatividad y emotividad, así como la facultad de razonar con capacidad crítica sobre los mensajes y las formas de la obra literaria leída. Además, se pretende que produzca un texto coherente y cohesivo que cumpla con las propiedades textuales aprendidas a lo largo del ciclo escolar, siendo usted el primer evaluador de su escrito.

Luego podrá socializar lo producido con sus compañeros a través de un audio y escuchar las producciones ajenas en el mismo formato.

118

Tarea de escritura

ESCRITURA DE UN TEXTO DE EXPLORACIÓN ESTÉTICA

Escriba un diálogo en el que se vinculen Hamlet y su madre Gertrudis en una escena creada por usted: Antes del duelo entre Hamlet y Laertes (planeado por el rey Claudio), Gertrudis invita Hamlet a mantener una conversación acerca de todas las cosas que a él lo conflictuaban. Entre ellos se produce un diálogo acerca de los sentimientos que estaba procesando Hamlet en medio de tantos cambios producidos en su vida y los consejos que le brinda su madre.

Usted escuchó la conversación cual espía escondido tras el tapiz y ahora debe transcribir el diálogo tal cual sucedió. Tenga en cuenta que es un texto con trama conversacional (diálogo), por ello:

- Solo aparecerán las voces de los dos personajes.
- Debe poder distinguirse qué personaje habla en cada momento por ello cada vez que intervenga un personaje se escribe una raya de diálogo.



Modo de presentación:

- Formato: Word
- Fuente: Times New Roman
- Tamaño de la fuente: 12
- Margen: justificado
- Extensión del texto: una página

B. EXTRA-EXTRA; jugamos con otros valiosos formatos de presentación.

Realice una grabación de su producción estética para ser socializada con sus compañeros en la plataforma Padlet que oportunamente le brindará su docente. Vea el siguiente video que también lo ayudará: https://www.youtube.com/watch?v=_wPrnDyY_mI&t=195s y tenga en cuenta:

- El auditorio que escuchará su texto.
- La intención comunicativa que usted tiene y quiere transmitir.
- El uso de estrategias en el uso de su voz como: buena dicción, entonación, manejar los tonos de voz (evitar la monotonía vocal) y el volumen.
- Respetar las pausas tonales; si se presenta un punto aparte debe hacer un silencio de aproximadamente cuatro segundos, si se presenta un punto seguido tres segundos y si es una coma dos segundos.
- Grabarse tantas veces como necesite para lograr una producción oral eficaz que tenga en cuenta todo lo antes mencionado y luego subir la versión que será socializada.

Para subir su audio a Padlet puede seguir el siguiente tutorial: <https://www.youtube.com/watch?v=TT9Xsf1Afk8> . Recuerde que en el apartado “título” debe colocar su nombre y apellido.



Línea del tiempo

Elabore una línea temporal a fin de que marquen en ella los hechos más importantes que los ayuden a entender el contexto de producción de las obras leídas y poder observar el cambio de cosmovisión o de ideas que influye en los escritos.

Elabore una línea temporal ayudándose por los documentos de información presentados en el cuadernillo y en las primeras páginas de los libros leídos. Debe marcar en ella:

- a) Edad antigua, edad media, edad moderna.
- b) Renacimiento y barroco.
- c) Año de publicación de cada uno de los libros incluyendo “La Odisea”.
- d) Caída del imperio romano de oriente y de occidente.
- e) Nacimiento de Cristo.
- f) Invención de la imprenta.
- g) Fecha en la que Cristóbal Colón llega a América
- h) Reforma y contrarreforma católica.
- i) Reconquista española.
- j) Las Cruzadas.
- k) Toma de Granada.
- l) Periodo de la monarquía de Carlos I.
- m) La guerra de los cien años.
- n) Sistemas religiosos en diferentes épocas tales como el politeísmo, teocentrismo, antropocentrismo.
- o) Tres eventos mínimo (además de los ya marcados) entre los siglos VIII ac y siglo XVIII que le parezcan trascendentales.

En algunos trabajos se evidencia un desmesurado apoyo obtenido de internet sin que intervenga su capacidad crítica para seleccionar la información, reelaborarla y desde ahí aportar con su estilo y posicionamiento la respuesta a la consigna o la elaboración de un texto.

Se espera que tengan en consideración no usar internet o si recurren a él, sean ustedes quienes reformulan y reelaboran las respuestas. Trabajos iguales o respuestas idénticas serán anuladas en su puntaje.



Propuesta para EVALUACIÓN DE LECTURA EN VOZ ALTA

Les brindamos algunos parámetros con los que los docentes los evaluamos a ustedes cuando leen en voz alta para que visualicen y se autoevalúen. Además, para cuando deban ustedes evaluar a sus propios compañeros.

| Parámetros para evaluar la lectura en voz alta de discursos literarios y no literarios. | Excelente | Logrado | Mejorar |
|---|-----------|---------|---------|
| Tener en cuenta que se pueden dar dos situaciones a la hora de evaluar lectura en voz alta: -Que la lectura haya sido previamente ensayada -Que la lectura sea espontánea, y se trate de la primera versión de oralización de un texto | | | |
| Oralidad fluida ¿Se leyó sin dudas o vacilaciones? Alargamientos vocálicos o consonánticos Frases inconclusas Silencios prolongados silabeo | | | |
| Articulación y modulación clara Perceptibilidad de los sonidos | | | |
| Entonación (estrategias fónicas para llamar la atención del auditorio) Uso de inflexiones tonales: ascensos y descensos de la voz, expresividad. Diferenciación de voces: narrador y personajes, por ej. Énfasis y prominencias: focalizar ciertas partes/zonas del texto, frases o palabras. | | | |
| Pausas y silencios Respiración; pausas fisiológicas; pausas significativas (estrategia) | | | |
| Ritmo del discurso/tempo Aceleraciones, desaceleración de la lectura para destacar, diferenciar partes del texto (relación con las superestructuras textuales y los géneros discursivos). | | | |

Recuerde:

- Proyectar la voz hacia el auditorio, no hacia el suelo o hacia el papel.
- Mantener el contacto visual con los oyentes para facilitar la comprensión del texto.
- Mostrar interés por lo que se lee; el aburrimiento es contagioso.
- Leer a una velocidad adecuada. No se trata de leer siempre rápido, sino de saber ajustar la velocidad al tipo de texto y al objetivo de la lectura controlando la respiración.
- Regular el volumen ajustándolo al tipo de texto.
- Leer con seguridad, sin vacilaciones, evitando volver atrás.
- Entonar adecuadamente las palabras, marcando las sílabas tónicas.
- Leer adecuadamente frases y párrafos con su correspondiente entonación enunciativa, interrogativa, imperativa, dubitativa, irónica, etc.
- Respetar la mayor o menor duración de las pausas indicada por los signos de puntuación.
- Poner énfasis en los momentos o palabras claves evitando la monotonía en el tono.
- Modular la voz; tratar de expresar con ella los sentimientos y las actitudes del escritor.
- Evitar los cambios de ritmo en la lectura si no están justificados y, por el contrario, utilizarlos intencionadamente para llamar la atención del público.



Guía para construir preguntas inferenciales

Para algunos controles de lectura no se busca responder sino preguntar, es decir construir preguntas cuyas respuestas nos ayuden a pensar, a realizar conexiones e hipótesis de lecturas usando lo que nos ha informado el texto acerca de la historia y su desarrollo.

Para realizar este tipo de preguntas es necesario:

Entender bien el mundo que propone el texto, las conexiones que propone y la dinámica que se establece entre los personajes en un espacio y tiempo determinado. Conocer la historia ayudará a diseñar preguntas relevantes y que impliquen un razonamiento sólido.

Identificar información clave, seleccionar detalles, hechos o elementos específicos en el texto, sobre los que quiere cuestionar. Estos elementos serán la base para generar preguntas generales en donde la respuesta no sea un dato como puede serlo un nombre propio sino algo que demuestra que se entiende la relevancia de ese personaje en la historia.

Formular preguntas abiertas, diseñar preguntas que no tengan respuestas que se encuentran casi de forma textual en el texto sino que requieran análisis y pensamiento crítico.

Evitar preguntas que puedan responderse con un simple sí o no. Y en tales casos puede agregarse la petición de justificar dicho sí o no, de esta forma la respuesta quedará argumentada.

Utilizar palabras clave que ayuden a tu interlocutor a razonar o deducir algo de la historia. Algunas pueden ser

"Basándote en lo leído, ¿qué crees que sucedió con X personaje? ¿Por que afirma/niega eso?"

¿Qué intenta hacernos pensar el narrador al afirmar [y citamos la frase polémica, irónica u otra]?

¿El narrador quiere que los lectores nos situemos del lado de la protagonista? ¿Qué estrategia cree que utiliza para lograr ese efecto? ¿Qué palabras utiliza para referirse a ella?

Se intenta ir más allá de la información explícita, es decir, no solo solicitar los nombres de los protagonistas sino pensar que patrones tienen en común, ¿cuáles fueron sus orígenes, sus finales, sus adicciones? Por ejemplo, ¿A qué situaciones las llevaron esas acciones? Esto lleva a tener que realizar conexiones entre diferentes elementos, identificar patrones y realizar suposiciones basadas en lo que dice el texto.



Proyecto Integrador: Lengua y Literatura

Antes

Prelectura

- 1- Buscar qué son las energías renovables.
- 2- Lea el título "Enchufados al Sol" y responda las siguientes preguntas: ¿Qué permite anticipar con respecto al contenido de esta parte del texto?

Lectura

- 3- ¿Cuáles son las desventajas y ventajas de la energía solar fotovoltaica?
- 4- Extraiga los siguientes recursos explicativos y encierre en círculo los marcadores que le permitieron reconocerlos: ejemplo, comparación y reformulación.
- 5- Reconozca una cita de autoridad y encierre en círculo los elementos de puntuación que la limitan.
- 6- La siguiente afirmación es verdadera o falsa, según los datos del texto justifique su respuesta: "El aporte de la energía solar en todos los países es ínfima"
- 7- ¿A qué se denomina efecto fotovoltaico, según el texto?
- 8- Explique con sus palabras qué es el *tracking*.
- 9- ¿En qué zona de Argentina es más conveniente instalar una planta fotovoltaica en el noroeste o pampeana?
- 10- Explique las diferencias entre una instalación fotovoltaica autónoma y una conectada a la red.
- 11- Extraiga, clasifique y reemplace por equivalentes a los conectores destacados en negrita.

Poslectura

- 12- En la salida tomará una foto apropiada para el texto y realizará un epígrafe de la misma. Luego, la docente le especificará dónde compartirla.

123



Energía solar fotovoltaica

La solar es una energía renovable y limpia. Si bien no está disponible las 24 horas del día –el rendimiento de los dispositivos aún es bajo, y alto el costo inicial de instalación–, hoy se busca darle impulso en consonancia con la necesidad de ampliar la matriz energética. Desde la Comisión Nacional de Energía Atómica y la Universidad Nacional de San Martín, se impulsa la instalación de sistemas interconectados a la red en áreas urbanas.

Desde su formación, hace unos 5 mil millones de años, la Tierra recibe la luz del Sol, y se espera que lo siga haciendo durante unos 6 mil millones de años más. Esa energía ha moldeado la atmósfera del planeta, y de ella depende la existencia de los seres vivos. De hecho, sin ella las plantas no podrían desarrollarse y crecer. Pero, además, el Sol se ofrece como una fuente de energía eléctrica, renovable y limpia.

“Si bien la penetración de la tecnología solar es aún incipiente como fuente de generación, es la que ha tenido mayor crecimiento en los últimos años, con un promedio de aumento del 50% de la capacidad instalada en el mundo entre 2009 y 2014”, destaca el investigador Juan Pla.

Si bien a nivel global la participación de la energía solar en la matriz eléctrica es aún pequeña, en algunos países es significativa, por ejemplo, en Italia, alcanza el 7,9%, en Grecia, el 7,6% y en Alemania, el 7%. En este último país, en momentos pico de generación, el Sol ha llegado a proveer el 50% de la demanda de electricidad; en España, ha alcanzado a cubrir hasta el 42% de la demanda.

En Argentina, actualmente, menos del 1% del total de la generación de electricidad que se consume se basa en energía renovable, incluyendo solar y eólica.

El Sol no siempre está

La conversión de la energía solar en eléctrica se basa en la generación de una corriente de electrones en un material semiconductor que, en las celdas comerciales actuales, está compuesto principalmente por silicio, y dopado con boro y fósforo. Este fenómeno se denomina efecto fotovoltaico; y el rendimiento del proceso es todavía bajo, del orden del 15 al 20% de la energía que llega, “aunque se han desarrollado tecnologías, que aún no ingresaron en el mercado, que superan esos valores”, aclara Pla. En comparación, los sistemas de ciclo combinado (turbina de gas y turbina de vapor) alcanzan un rendimiento del 70 al 80%.

Por otra parte, el aprovechamiento de la energía solar en horas nocturnas o en períodos de baja insolación requiere de su acumulación previa, por ejemplo, en baterías. **No**



obstante, “en la medida en que los costos de producción bajen y la densidad de las baterías aumente, los sistemas van a ser cada vez más factibles, no sólo desde el punto de vista técnico sino también económico”, anticipa Pla.

“La energía solar es intermitente y no está disponible en cualquier momento, como sí lo está un bidón de combustible fósil. **Además**, no se ha resuelto aún el problema de la acumulación de energía eléctrica, pues las baterías actuales duran poco y tienen un alto costo ambiental, y ello nos lleva a que es imposible aún pensar un abastecimiento eléctrico basado únicamente en renovables”, afirma la licenciada Rosana Aristegui, de la Universidad Nacional de Luján.

Además, la energía solar tiene baja densidad: llega a la superficie de la Tierra con una tasa del orden de 1 kilovatio por metro cuadrado en días despejados, por lo que requiere superficies grandes de paneles solares para cubrir un consumo básico. “Ello depende de la radiación solar en la región, de la eficiencia de los paneles, su ángulo de inclinación, y de si hay un sistema de seguimiento de los paneles (tracking). También influye si se los limpia periódicamente”, explica la investigadora.

La radiación solar no es uniforme en todo el planeta, ni a lo largo del año. En ciertas zonas del noroeste de la Argentina, puede ser un 40% mayor que en la zona pampeana. De manera que en esta última región se necesitaría un 40% más de superficie de colección para obtener la misma energía. “Para generar la energía eléctrica que se consume por habitante en promedio en nuestro país se puede necesitar una superficie del orden de 10 metros cuadrados”, detalla Aristegui, y agrega: “Para unas 300 familias, en la zona pampeana, se necesitaría una planta que ocuparía una hectárea o dos”.

Una instalación fotovoltaica puede ser autónoma o estar conectada a la red de distribución. En el primer caso, que es fundamental en zonas rurales sin acceso a las redes de distribución, se requiere un sistema de acumulación mediante baterías. De este modo, se almacena en forma de energía química la energía eléctrica no utilizada. Si el sistema está conectado a la red, no necesita batería, y en las horas nocturnas puede emplear la energía de la red.

“Los sistemas conectados a la red se comportan como una pequeña central de generación eléctrica. Cuando hay sol, inyectan energía eléctrica a la red, para que se consuma, sea en el mismo lugar donde se está generando o en otro lado”, explica el doctor Julio Durán, de la Comisión Nacional de Energía Atómica (CNEA).

“Desde 2011, junto con la Universidad de San Martín (UNSAM) estamos impulsando el uso de energía fotovoltaica en áreas urbanas, mediante sistemas conectados a la red eléctrica”, informa Durán, que es responsable del proyecto que dio lugar a la creación del consorcio público-privado IRESUD, formado por la CNEA, la UNSAM, y cinco empresas privadas, con el objetivo de ampliar la matriz energética de la Argentina.

Conectados a la red



El sistema conectado a la red se conoce también como generación distribuida, pues la electricidad se genera cerca de los lugares de consumo, lo cual disminuye las pérdidas por transporte. En estos casos, se trata de la red de baja tensión. Asimismo, una central de energía fotovoltaica podría estar conectada a la red de alta tensión.

Una instalación fotovoltaica domiciliaria puede tener dos kilovatios, producidos mediante ocho paneles solares de 1 metro por 1,60 m. “Con 12 o 15 metros cuadrados se puede generar un porcentaje considerable de lo que se consume en una casa”, detalla Durán. Como el sistema está conectado en paralelo a la red, si en la vivienda se consume menos de lo que se genera, lo que no se usa se inyecta en la red.

Hasta ahora, en la Argentina, estos sistemas de conexión a la red están reglamentados sólo en tres provincias: Santa Fe, Mendoza y Salta. “Para instrumentarlos se requiere definir una tarifa, porque si genero energía en mi domicilio, tengo que recibir un pago por ello, que puede ser igual al valor que se paga por usar la energía de la red, pero también puede ser mayor, o menor”, sostiene Durán.

En los países que impulsaron la energía fotovoltaica a través de la tarifa, el precio que se pagaba por la electricidad que los hogares volcaban a la red era más alto que el de la energía que recibían de la red. Por ejemplo, en España, la energía renovable se pagaba 4 o 5 veces el valor de la tarifa común. Se convirtió en una buena inversión y se produjo un crecimiento explosivo, pero luego esa vía desapareció.

Mientras el sistema conectado a la red no esté reglamentado, se puede disponer de un sistema autónomo, no conectado a la red. No obstante, estos son más costosos por la necesidad de contar con baterías, y requieren mayor mantenimiento.

“Una particularidad de los sistemas conectados es que, cuando se corta la red, por razones de seguridad, deben desconectarse de manera automática”, explica Durán.

Respecto del costo de los paneles solares, “en Argentina el mercado es muy reducido”, señala Durán, y agrega: “Un sistema de 2 kilovatios, instalado y puesto en funcionamiento, en Alemania, probablemente cueste alrededor de 3 mil dólares, 1,5 dólar el vatio. En Brasil, el año pasado estaba a 2,50 dólares el vatio, es decir, unos 5 mil dólares el sistema. En Argentina, hace poco, podían pedir 3 o 4 dólares el vatio, unos 6 mil dólares el sistema”.

¿Energía limpia?

Las celdas solares se fabrican con silicio puro al 99,99%. Este se obtiene a partir de la fundición de piedras de cuarzo. Luego se lo purifica mediante procedimientos químicos para obtener el silicio que puede funcionar como semiconductor. Todo este proceso requiere energía, y se estima que un módulo fotovoltaico debe trabajar alrededor de un poco más de un año, según su tecnología, para producir la energía que fue necesaria para su producción.



Los procesos industriales involucrados en la cadena de valor, desde la minería hasta el transporte de bienes y la obra civil, generan emisiones. Es decir, si la energía solar implica algún tipo de contaminación, ésta se produce solo en el proceso de fabricación. “Durante la vida útil de los dispositivos fotovoltaicos, las emisiones son virtualmente inexistentes, de modo que en su amplia mayoría tanto el gasto en energía como la emisión de dióxido de carbono se producen durante la fabricación e instalación”, concluye Pla.

Durante

La energía solar hoy constituye una alternativa para ampliar la matriz energética del país. Si bien aún los costos son altos, se espera que en el futuro vayan disminuyendo.

- ® Solicitar a los estudiantes realizar un registro fotográfico en la planta fotovoltaica para completar la actividad previa.
- ® Los estudiantes deberán realizar un registro fotográfico en Archipurac.

Después

- 1- Por grupo armar una cartulina pegarla con el lema “¿Por qué es importante reciclar?” Y redactar un párrafo que responda al título.
2. Realizar una puesta en común para socializar lo producido, escuchar otras perspectivas y apropiarse de la importancia de reciclar.
3. Compartamos la lectura del cuento “LAS CIUDADES CONTINUAS” de Ítalo Calvino

La ciudad de Leonia se rehace a sí misma todos los días: cada mañana la población se despierta entre sábanas frescas, se lava con jabones apenas salidos de su 50

envoltorio, se pone batas flamantes, extrae del refrigerador más perfeccionado latas aún sin abrir, escuchando las últimas retahílas del último modelo de radio. En los umbrales, envueltos en tersas bolsas de plástico, los restos de la Leonia de ayer esperan el carro del basurero. No solo tubos de dentífrico aplastados, bombillas quemadas, periódicos, envases, materiales de embalaje, sino también calentadores, enciclopedias, pianos, juegos de porcelana: más que por las cosas que cada día se fabrican, venden, compran, la opulencia de Leonia se mide por las cosas que cada día se tiran para ceder lugar a las nuevas. Tanto que uno se pregunta si la verdadera pasión de Leonia es en realidad, como dicen, gozar de las cosas nuevas y diferentes, y no más bien el expeler, alejar de sí,



purgarse de una recurrente impureza. Ciertamente es que los basureros son acogidos como ángeles, y su tarea de remover los restos de la existencia de ayer se rodea de un respeto silencioso, como un rito que inspira devoción, o tal vez sólo porque una vez desechadas las cosas nadie quiere tener que pensar más en ellas. Donde llevan cada día su carga los basureros nadie se lo pregunta: fuera de la ciudad, claro; pero de año en año la ciudad se expande, y los basurales deben retroceder más lejos; la importancia de los desperdicios aumenta y las pilas se levantan, se estratifican, se despliegan en un perímetro cada vez más vasto. Añádase que cuanto más sobresale Leonia en la fabricación de nuevos materiales, más mejora la sustancia de los detritos, más resisten al tiempo, a la intemperie, a fermentaciones y combustiones. Es una fortaleza de desperdicios indestructibles la que circunda Leonia, la domina por todos lados como un reborde montañoso. El resultado es éste: que cuantas más cosas expelle Leonia, más acumula; las escamas de su pasado se sueldan en una coraza que no se puede quitar; renovándose cada día la ciudad se conserva toda a sí misma en la única forma definitiva: la de los desperdicios de ayer que se amontonan sobre los desperdicios de anteaño y de todos sus días y años y lustros. La basura de Leonia poco a poco invadiría el mundo si en el desmesurado basurero no estuvieran presionando, más allá de la última cresta, basurales de otras ciudades que también rechazan lejos de sí montañas de desechos. Tal vez el mundo entero, tras pasados los con fines de Leonia, está cubierto de cráteres de basuras, cada uno, en el centro, con una metrópoli en erupción ininterrumpida. Los límites entre las ciudades extranjeras y enemigas son bastiones infectos donde los detritos de una y otra se apuntalan recíprocamente, se superan, se mezclan. Cuanto más crece la altura, más inminente es el peligro de derrumbes: basta que un envase, un viejo neumático, una botella sin su funda de paja rueda del lado de Leonia, y un alud de zapatos desparejados, calendarios de años anteriores, flores secas, sumerja la ciudad en el propio pasado que en vano trataba de rechazar, mezclado con aquel de las ciudades limítrofes finalmente limpias: un cataclismo nivelará la sórdida cadena montañoso, borrarán toda traza de la metrópoli siempre vestida con ropa nueva. Ya en las ciudades vecinas están listos los rodillos compresores para nivelar el suelo, extenderse en el nuevo territorio, agrandarse, alejar los nuevos basurales.

b. Realizar una puesta en común de manera oral para comprender de qué trata el texto y cómo éste se relaciona con las temáticas ya vistas en la salida efectuada.

c- Proponer a los estudiantes la producción de un corto cinematográfico digital o una historieta digital que refleje las problemáticas presentadas en el cuento y también en el cual puedan exponer todo lo aprendido a lo largo del recorrido del proyecto.



| | |
|---|----|
| PROGRAMA | 3 |
| UNIDAD I: | 4 |
| TEMA 1: FUNCIÓN COMUNICATIVA DEL LENGUAJE | 5 |
| GÉNEROS DISCURSIVOS | 5 |
| GÉNEROS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS | 5 |
| ACTIVIDAD 1: | 6 |
| TEMA 2: FUNCIÓN ESTÉTICA DEL LENGUAJE | 7 |
| GÉNERO DISCURSIVO SECUNDARIO: EL TEXTO LITERARIO | 7 |
| ¿QUÉ ES LA LITERATURA? ¿EXISTE UN CONCEPTO DEFINITIVO? | 7 |
| Literatura como arte | 7 |
| Características de la literatura | 8 |
| ACTIVIDAD 2 | 8 |
| GÉNEROS LITERARIOS | 8 |
| NARRATIVO, LÍRICO Y DRAMÁTICO | 9 |
| Género narrativo | 2 |
| Género lírico | 15 |
| Género dramático | 17 |
| TEMA 3: LA ARGUMENTACIÓN | 21 |
| Definición: | 21 |
| Estructura del texto argumentativo | 22 |
| Estrategias argumentativas | 22 |
| TEXTOS Y ACTIVIDADES | 23 |
| “Infiernos grandes para seres pequeños” | 24 |
| BUSCAR EL “ME GUSTA” PARA NO SENTIRSE EXCLUIDO | 24 |
| “Delincuencia juvenil: un problema de todos los tiempos” | 28 |
| “Sobre Cervantes” | 28 |
| Artículo de Opinión: Un futuro de robots y personas | 32 |
| TEMA 4: El héroe en la antigüedad clásica | 36 |
| CICLO TROYANO | 36 |
| ESTRUCTURA DE LA ODISEA | 37 |
| GUÍA DE LECTURA Y COMPRENSIÓN: | 37 |
| LAS AVENTURAS DE ODISEO | 39 |
| ACTIVIDADES: TRABAJO PRÁCTICO | 39 |
| LA ODISEA. EL REGRESO A ÍTACA | 40 |
| TEMA 5: EL INFORME | 42 |
| UNIDAD II | 48 |
| TEMA 1: Literatura de la Europa Medieval. Fragmentos del “Poema del Mio Cid” | 49 |
| Contexto Histórico-literario: épica medieval | 49 |
| Resumen de la obra | 50 |



| | |
|--|-----|
| Características de la épica española a través del poema de “Mío Cid” | 51 |
| El momento histórico es el que vive España en el siglo XI | 52 |
| Características del héroe medieval | 52 |
| La honra: el tema del Cantar | 52 |
| Actividades: | 53 |
| Definición de héroe y superhéroe | 53 |
| TRABAJO PRÁCTICO: Los caballeros de la Edad Media | 55 |
| Actividades 1: responder a partir de la explicación del docente y de la manual. | 56 |
| Actividades 2: responder a partir de la lectura de los siguientes fragmentos | 56 |
| Actividades 3: Producción Textual | 60 |
| TEMA 2: Literatura del Renacimiento. El libro “El Lazarillo de Tormes” | 61 |
| La novela picaresca: un nuevo género para una nueva realidad | 61 |
| → Crisis social y realismo literario | 61 |
| El Renacimiento: un contexto para Lazarillo de Tormes | 62 |
| Reforma y Contrarreforma | 62 |
| El hombre renacentista: un lugar en el mundo | 63 |
| El arte renacentista: equilibrio y razón | 63 |
| Control de lectura de las obras: “Poema del Mio Cid” y “Lazarillo de Tormes” | 63 |
| UNIDAD III | 81 |
| Tema 1: Literatura del Renacimiento. | 82 |
| Contexto de producción de la obra literaria “Hamlet” de William Shakespeare | 82 |
| El teatro en la era isabelina | 82 |
| Representaciones teatrales | 83 |
| II) Actividades | 84 |
| Los dilemas de Hamlet | 85 |
| TRABAJO PRÁCTICO: HAMLET | 86 |
| Tema 2: Literatura del Barroco | 89 |
| Contexto histórico-literario | 90 |
| Entre el Renacimiento y el Barroco | 90 |
| La novela de caballería | 90 |
| Otros tipos novelísticos de la época | 91 |
| Contra los libros de caballería | 91 |
| Novela moderna y polifonía | 92 |
| CONTEXTO HISTÓRICO - LITERARIO | 92 |
| DON QUIJOTE Y SUS LECTORES | 93 |
| ACTIVIDAD 1: | 93 |
| ACTIVIDAD 2: Leer el capítulo 1 | 94 |
| Estructura de la obra | 94 |
| DON QUIJOTE Y SANCHO LA FICCIÓN DENTRO DE LA FICCIÓN | 94 |
| ACTIVIDAD 3: “luchar contra molinos de viento” | 94 |
| UNIDAD IV | 98 |
| TEMA1: El trascendentalismo. Romanticismo oscuro. Poesía de Emily Dickinson | 100 |



| | |
|---|--------------------------------------|
| Literatura trascendental | 100 |
| Relación del romanticismo oscuro y el trascendentalismo | 100 |
| EMILY DICKINSON | 101 |
| Actividades: | 103 |
| TEMA 2: La literatura contemporánea: ciencia ficción de Aldous Huxley “Un mundo feliz” | 104 |
| DOCUMENTO DE INFORMACIÓN N°1 | 104 |
| Guía de Interpretación del Documento de Información N°1: | 105 |
| DOCUMENTO DE INFORMACIÓN N° 2 | 106 |
| DOCUMENTO DE INFORMACIÓN N°3 | 107 |
| Guía de Interpretación del Documento de Información N°3: | 108 |
| “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley | 109 |
| FRAGMENTOS SELECCIONADOS: | 109 |
| Actividades | 110 |
| FRAGMENTOS SELECCIONADOS | ¡Error! Marcador no definido. |
| Actividades de interpretación y comprensión | 113 |
| FRAGMENTOS SELECCIONADOS | ¡Error! Marcador no definido. |
| Actividades de interpretación, comprensión o lectura: Parte III | 116 |
| Proyecto Integrador: Lengua y Literatura | 123 |
| OTRAS GUÍAS DE ACTIVIDADES | 118 |
| Guía de actividades para la Escritura de un texto de exploración estética | 118 |
| Línea del tiempo | 120 |
| Propuesta para EVALUACIÓN DE LECTURA EN VOZ ALTA | 121 |
| Guía para comenzar a construir preguntas inferenciales | 122 |

