



CUADERNILLO LENGUA Y LITERATURA 4º AÑO

*Prof. Agustina Cortez y
Barbara Soria*



ALUMNO:





CICLO LECTIVO: 2025

DOCENTE: Agustina Cortez y Bárbara Soria

CURSO Y DIV.: 4° 1° y 4° 2°

ESPACIO CURRICULAR: Lengua y Literatura

Entre tantos conflictos y contradicciones, existe un territorio llamado libro en donde el placer, los sueños, la memoria y las ideas conviven y confrontan a través de la palabra. En sus páginas se mezclan la sensualidad, las pasiones, la intriga, las imágenes y las ideas a través del lenguaje, vehículo integrador que nos permite hacer clic cuando queremos, sin que la pantalla oscurezca nuestra imaginación.

Manuela Fingueret, escritora y periodista argentina

Contenido transversal: Entramado textual: Propiedades textuales, coherencia, cohesión, adecuación y corrección. Fases de comprensión lectora: Lectura exploratoria, Lectura analítica y estrategias de representación de la información.

PRIMER CUATRIMESTRE

Unidad 1: Acercamiento a textos literarios y no literarios

- Texto no literario. Artículo de divulgación científica. Características principales. Función social del artículo de divulgación científica. Lectura y análisis.
- Texto literario: hacia una definición de literatura. Géneros literarios. Rasgos principales y recursos utilizados. Función poética o estética. Lo connotativo y denotativo. La polisemia. La competencia literaria. La intertextualidad.

Unidad 2: El susurro de los dioses: Antígona y la voz de la tragedia

- Introducción a la Literatura Clásica.
- El teatro en Grecia. Origen y características principales. Unidades aristotélicas: Tiempo, acción y espacio. Ritmo trágico: hybris, hamartía, anagnórisis, catarsis y epifanía. Condiciones del héroe trágico: caída, relación de lo trágico con nuestro mundo, destino, culpa trágica. Lectura de *Antígona* de Sófocles.



SEGUNDO CUATRIMESTRE

Unidad 3: Cuando la locura y la ambición toman el escenario: Cervantes y Shakespeare

- Surgimiento de la novela moderna. Lo grotesco. La parodia como género. Vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra. Lectura y análisis de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra (Adaptación de Federico Jeanmaire). Lectura y análisis del intertexto: *Sansón Carrasco* de Fernando Savater.
- Periodo histórico y cosmovisión isabelina. El teatro isabelino. Surgimiento y características fundamentales. El público. Vida y obra de William Shakespeare. Lectura y análisis de *Macbeth* de William Shakespeare.

Unidad 4: Poe, Lorca, Orwell: visiones del S. XX

- Texto no literario. La reseña. Características principales y recursos utilizados. Lectura, análisis y producción de reseñas.
- Literatura del S. XX. Contexto y características narrativas. Vida y obra de Edgar Allan Poe. Estilo y técnica del autor. Teoría del cuento. Clasificación temática de su obra narrativa. Poe y el relato de terror. Lectura de cuentos seleccionados.
- Teatro español del S. XX. Contexto social y político. Tragedia moderna. Intersección Literatura- sociedad. Vida y obra de Federico García Lorca. Lectura y análisis de *“La casa de Bernarda Alba”*.
- Innovaciones en la narrativa. Utopía y Distopía. Vida y obra de George Orwell. Metáfora del fracaso de la Revolución Rusa. Lectura y análisis de *Rebelión en la granja*.

Criterios de Evaluación

El examen es escrito y oral; ambos son eliminatorios. El alumno aprueba con 6 (seis) tanto en el examen escrito como en el oral. Debe presentarse a rendir con el uniforme del establecimiento; traer el cuaderno de la materia completo, hojas rayadas, lapicera azul o negra.

Además de los exámenes, el alumno es evaluado durante todo el año de manera procesual. Los criterios tomados en cuenta para su calificación son:

- Entrega de tareas solicitadas por la profesora en tiempo y forma.
- Trabajo individual y grupal constante en el aula.
- Participación asidua en las clases.



- Porcentaje de asistencia.
- Cuidado de presentación personal.
- Cuaderno completo.

Bibliografía

- Delgado, M y Ferrero, I. (2012). “Literatura 4: la aventura del lector”. Ed. ComunicArte.
- Moreno, P. (2012). “Lengua y Literatura 2”. Ed. Casals.
- Pinasco, J. (2013) “Literatura 4”. Ed. Puerto de Palos.
- Sampayo, R. (2016) “Literatura 4”. Ed. Estación Mandioca.
- Sampayo, R. (2016) “Literatura 5”. Ed. Estación Mandioca.
- Castro, Ma. Cristina. Principales teorías literarias del siglo XX. Documento elaborado por la cátedra Didáctica y Curriculum. Depto. de Letras, FFHA-UNSJ.
- Cochetti, Stella Maris, otros. “Literatura 1 universal y Lengua”. Bs.As. Puerto de palos. 2001.
- Delgado, Myriam y otras. “La aventura de la palabra. Lengua y Literatura europea y norteamericana”. Córdoba. Comunicarte. 2007
- Flower, L y Hayes, J. 1996. La teoría de la redacción como proceso cognitivo.
- García Lorca, F. (2009). La casa de Bernarda Alba (Edición de Francisco García Pavón). Cátedra.
- Gómez Macker, L. 1998. Comprensión de textos escritos: de la teoría a la sala de clases. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Orwell, G. (2009). Rebelión en la granja (G. López Hipkiss, Trad.). Debolsillo.
- Poe, E. A. (2002). Cuentos completos (J. Cortázar, Trad.). Páginas de Espuma.
- Real Academia Española (2005). Diccionario de la lengua española (Vol. 22). Madrid, España.
- Real Academia Española (2009). Nueva gramática de la lengua española (Vol. 2). Madrid, España.
- Sánchez Miguel, E. 1997. Los textos expositivos – Estrategias para mejorar su comprensión. Santillana – Aula XXI, Buenos Aires.

PROGRAMA DE EXAMEN
Colegio Dr. B. A Houssay Educación Secundaria



- Shakespeare W. (1623) “Macbeth”. Traducción al español de Guillermo Macpherson. 1880
- Simón, Gabriela. Roland Barthes: Nociones de Literatura y de Teoría. Ficha de lectura elaborada para la cátedra Teoría Literaria. Depto. De letras, FFHA-UNSJ.
- Sófocles. (1995). “Antígona”. Traducción al español de. M. Frias Instante. Ed Gredos.
- *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra (Adaptación de Federico Jeanmaire).

CONTENIDO TRANSVERSAL

Entramado textual: Propiedades textuales, coherencia, cohesión, adecuación y corrección. Fases de comprensión lectora: Lectura exploratoria, Lectura analítica y estrategias de representación de la información.

“EL TEJIDO DE LAS PALABRAS: PROPIEDADES TEXTUALES” COHERENCIA COHESIÓN, ADECUACIÓN Y CORRECCIÓN

Introducción

- 1- Observamos el video de Lizy y reflexionamos y anotamos en el cuaderno las conclusiones:
 - a. ¿Qué sucede con el discurso de Lizy? ¿Se comprende lo que quiere decir?
 - b. ¿Hay ideas expresadas con claridad? ¿Por qué?
 - c. Si alguien debe desarrollar una respuesta en un examen y se presenta con esta respuesta, ¿Logrará rendir con éxito? ¿Por qué?

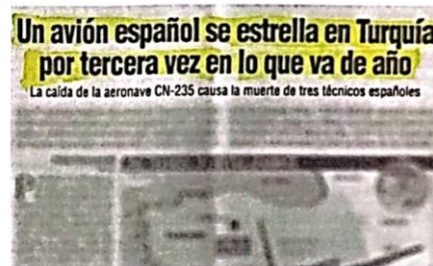


- 2- Resolvemos las actividades que se presentan en la siguiente ficha.

Para reirse mejor

La coherencia textual

Lean los siguientes textos periodísticos y determinen si realmente expresan lo que han intentado decir:

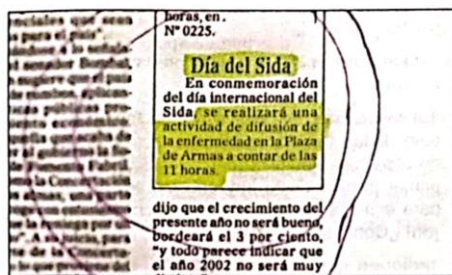


(No me pienso subir en ese avión, no vaya a ser que se estrelle por cuarta vez...)

- ¿Qué efecto produce la lectura de estos textos?
- Indiquen para cada caso si la incoherencia se produce por el vocabulario o la sintaxis.
- Reformulen los textos coherentemente.

Lean los textos humorísticos siguientes y descubran en qué reside el humor.

(Yo procuro aislar mis preocupaciones en los días nublados...)



(Yo por si acaso no participo, no sea que me contagie algo)

Profesor: ¿Cuántos corazones tenemos nosotros?
Alumno: Dos, señor profesor.
Profesor: ¿Dos?
Alumno: Sí, el mío y el suyo.

Sociales
Degollado en fiesta familiar
Con motivo de realizarse el bautismo del primogénito de la familia Cacacho, se organizó una fiestita familiar, íntima diríamos, para lo cual se procedió a degollar un lechón y hacerlo a la parrilla. (Revista *Hortensia*)

SISTEMATIZACIÓN

Al realizar las actividades anteriores pudimos evidenciar la importancia de la coherencia para que los textos puedan cumplir con su objetivo comunicativo. Ahora vamos a estudiar las PROPIEDADES TEXTUALES.



La palabra texto proviene del latín "textum" que significa tejido. Un texto es un entramado lógico de ideas, es decir una red de palabras y oraciones vinculadas entre sí por su significado y relaciones gramaticales. También se lo puede definir como una unidad de comunicación, por lo que la forma y finalidad que adopte depende de las intenciones del sujeto comunicante.

Para que un texto tenga sentido, esté organizado y logre su propósito comunicativo es necesario que posea algunas características a las que denominamos **PROPIEDADES TEXTUALES**.

1. COHERENCIA

La **COHERENCIA** es una propiedad que nos permite concebir a los textos como unidades semánticas, es decir, unidades con sentido. Un texto es coherente cuando las ideas están ligadas entre sí, se dirigen a un mismo fin o intención comunicativa (proponer, persuadir, entretener, advertir) y se relacionan con el tema global o general.

Para ello es importante que las ideas tengan una relación de jerarquía que nos permita clasificarlas en principales y secundarias. Además, deben estar ordenadas y vinculadas de forma tal que permitan un desarrollo progresivo del contenido. A esto le denominamos progresión temática. De esta manera, el lector al finalizar su recorrido tiene la capacidad de entender íntegramente de qué se trata el texto que lee.

2. COHESIÓN

La **COHESIÓN** es una propiedad que consiste en relacionar internamente todas las ideas entre sí mediante diversos procedimientos lingüísticos léxicos y gramaticales, es decir, permite conectar los elementos textuales y aporta a la comprensión de cada parte del texto. La cohesión permite materializar en el lenguaje las ideas pensadas, ordenadas y vinculadas mediante la coherencia, es por eso que estas dos propiedades van de la mano.

Para que un texto sea cohesivo, es necesario:

- Emplear correctamente los signos de puntuación.
- Evitar repeticiones innecesarias de palabras o enunciados.
- Utilizar conectores de discurso (también llamados marcadores discursivos) para unir las ideas entre sí. Y procurar que dichos conectores sean variados.

Para lograr cumplir con estas premisas debemos reconocer y utilizar los recursos de cohesión léxica y los recursos de cohesión gramatical.

RECURSOS DE COHESIÓN LÉXICA

RECURSO	CONSISTE EN	EJEMPLO
SINONIMIA	El uso de palabras de significado semejante, para evitar repeticiones.	El gobierno entregará 54 casas en un departamento alejado de San Juan. Esas viviendas están destinadas a familias de escasos recursos.
ANTONIMIA	El uso de palabras de significado opuesto para generar contrastes.	Su fuerza residía en la fortaleza física, su debilidad en la falta de ética.
HIPERONIMIA E HIPONIMIA	La relación de inclusión que se establece entre palabras de significado genéricos (hiperónimos) y otras de significado específico (hipónimos)	El colectivo llegó a la estación dos horas tarde. La empresa explicó que el transporte público se atrasó debido a un desperfecto.

RECURSOS DE COHESIÓN GRAMATICAL

RECURSO	CONSISTE EN	EJEMPLO
ELIPSIS	La omisión de palabras o expresiones que ha aparecido antes en el texto porque el lector las puede reponer sin problemas.	-Los animales pasteaban en el monte.*Tenían hambre y sed. -Yo llevaba las flores y ellos, * el incienso.
REFERENCIA PRONOMINAL	Uso de un pronombre en lugar del sustantivo.	-Mi padre es comerciante. Él tiene un negocio en casa. -El perro mordió un hueso, luego lo enterró.
CONECTORES	<p>Palabras o expresiones que se utilizan para relacionar las ideas de un texto.</p> <p>Aditivo: Introduce una idea que se suma a la anterior. Ej.: y (e), ni, además, también.</p> <p>Opción: Presenta alternativas o posibilidades dentro de un texto. Ej.: o (u), bien, ya sea, o bien.</p> <p>Concesivo - Adversativo: Marca una diferencia o contraposición entre ideas. Ej. Pero, no obstante, sin embargo, sino, si bien, aunque.</p> <p>Causa: Indica la relación entre causa y efecto. Ej.: porque, a causa de, ya que, por ello, como, por esto.</p> <p>Consecuencia: Introducen una relación de consecuencia. Ej.: Así que, en consecuencia, por lo tanto, de esta manera, de este modo.</p> <p>Tiempo: Indica el orden temporal de las ideas o acciones. Ej.: Cuando, mientras, luego, después, antes que, más tarde, previamente, ahora, anteriormente, posteriormente.</p> <p>Orden: Enumera ideas o elementos de manera ordenada Ej.: En primer lugar, en segundo lugar, a continuación, finalmente.</p> <p>Ejemplificación: Proporciona ejemplos para ilustrar una idea. Ej.: Por ejemplo, así, como muestra.</p> <p>Reformulación: Aporta información adicional para aclarar una idea. Ej.: Es decir, en otras palabras, o sea.</p> <p>Comparativos: Establecen una relación de similitud o diferencia. Ej.: Como, igual que, más que, a diferencia de, en cambio.</p>	<p>El viento sopló y cayeron las hojas</p> <p>¿El viento sopló o cayeron las hojas?</p> <p>El viento sopló, pero no cayeron las hojas.</p> <p>Porque sopló el viento, cayeron las hojas.</p> <p>Sopló el viento, por lo tanto, cayeron las hojas.</p> <p>Mientras soplabla el viento, cayeron las hojas.</p> <p>En primer lugar, sopló el viento, en segundo lugar, cayeron las hojas.</p> <p>Existen muchos deportes extremos; por ejemplo, el paracaidismo y el alpinismo.</p> <p>María tiene una gran experiencia en diseño gráfico, es decir, domina completamente los programas de edición de imágenes.</p> <p>Pedro es alto, igual que su padre.</p>

3. ADECUACIÓN

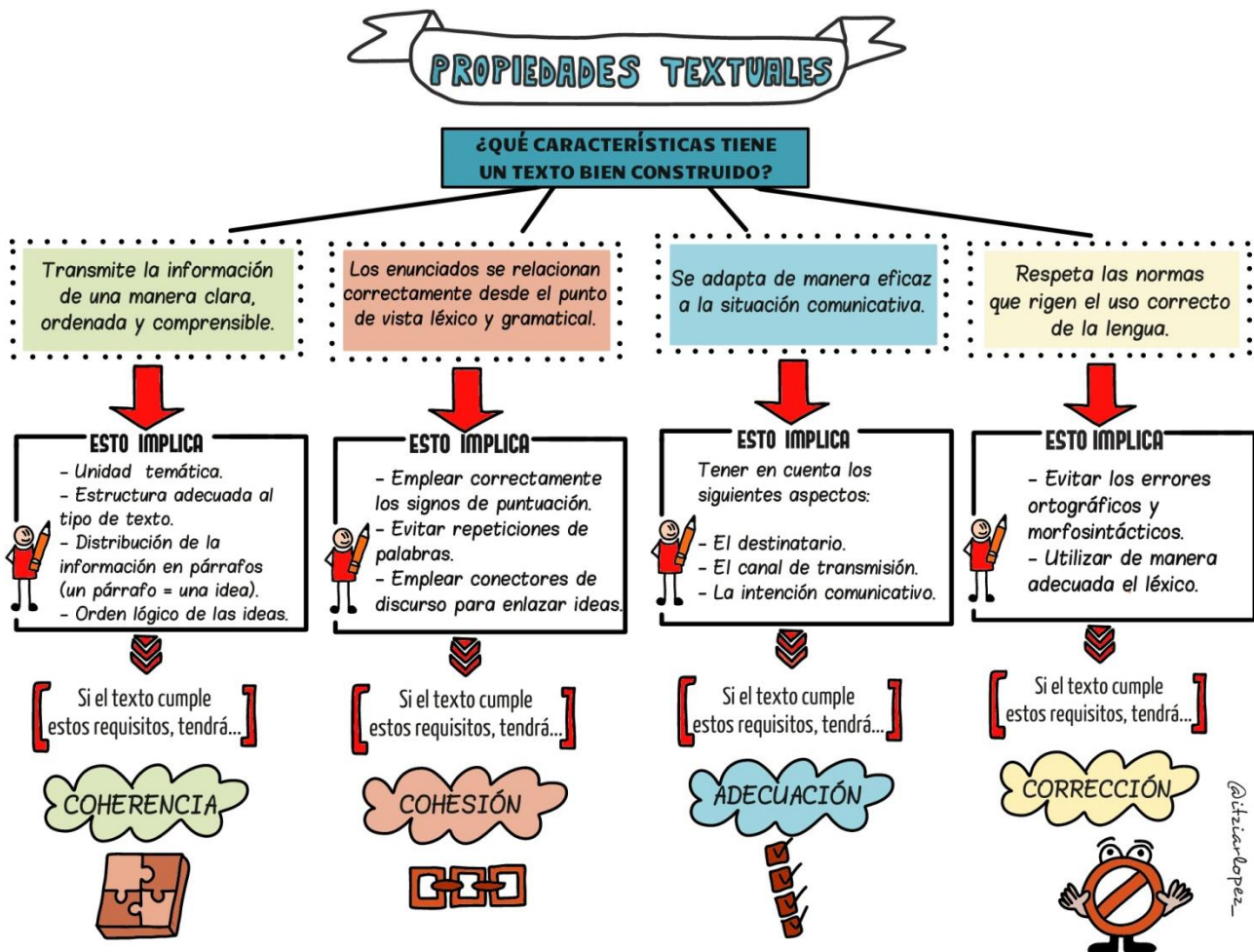
La **ADECUACIÓN** es la propiedad que tiene un texto para adaptarse a la situación comunicativa. Así, cada situación comunicativa requiere un uso apropiado del lenguaje, el cual viene determinado, entre otros, por los siguientes factores:

- La relación entre el emisor y el receptor, lo que determinará, por ejemplo, el uso de un registro lingüístico determinado (formal o informal).
- El canal de transmisión. No hablamos igual que escribimos: la lengua escrita nos obliga a ordenar más las ideas y a decirlo todo explícitamente para evitar malentendidos.
- La intención comunicativa (informar, describir, narrar, argumentar). Así, por ejemplo, si queremos informar, intentaremos ser objetivos; en cambio, si lo que pretendemos es persuadir, seremos subjetivos.

4. CORRECCIÓN

La **CORRECCIÓN** consiste en respetar las normas ortográficas y morfosintácticas que rigen la lengua. Se debe emplear, además, un léxico preciso, rico y variado, evitando palabras no adecuadas para la norma de nuestra lengua. Esta propiedad implica un proceso de revisión continua a lo largo de la producción del texto.

EN RESUMEN



ACTIVIDADES

1- Lee atentamente y responde las siguientes consignas.

Los niños se alegraron al abrir los regalos que estaban junto al árbol de navidad. Los árboles son plantas de tronco leñoso, grueso y elevado que se ramifica a cierta altura del suelo formando la copa. A mí me gustan mucho los pájaros. Mañana hará frío.

- ¿Qué características tiene el enunciado presentado en el cuadro?
- ¿Podemos decir que las ideas están correctamente relacionadas? ¿Hay una idea principal e ideas secundarias o todas se encuentran en el mismo nivel?
- ¿La información es comprensible? ¿Podemos especificar que qué trata?
- ¿De qué propiedad textual carece principalmente?

2- Coloca números en la columna de la derecha para ordenar los párrafos y construir un texto coherente.

Su origen se remonta a los pueblos guaraníes, que utilizaban las hojas del árbol como bebida, objeto de culto y moneda de cambio. Durante las largas travesías por la selva, los conquistadores españoles notaron que los guaraníes tenían mayor resistencia luego de tomar esta bebida sagrada.	
El <i>mate</i> es una infusión hecha con hojas de yerba <i>mate</i> (<i>ilex paraguariensis</i>). Esta nativa de la Selva Paranaense, que en estado silvestre puede alcanzar una altura de entre 12 y 16 metros. Para facilitar su cosecha, las plantas son podadas hasta dos veces al año a una altura promedio de 2 metros.	
Asimismo, el 30 de noviembre de cada año se celebra el Día Nacional del Mate , en conmemoración del nacimiento de Andrés Guacurarí y Artigas, según lo establecido por la Ley 27.117, impulsada con el fin de promover el reconocimiento permanente de nuestras costumbres.	
En la Argentina, llamamos mate a la infusión que se prepara con sus hojas, como también al recipiente donde se la toma, siendo el más utilizado el de calabaza.	
El mate	
La Ley 26.871 sancionada en 3 de julio de 2013 declaró al mate como infusión nacional , disponiendo la promoción y difusión de sus tradiciones en eventos y actividades culturales, sociales o deportivas de carácter oficial.	
Más tarde los jesuitas introdujeron el cultivo en las reducciones y contribuyeron a su difusión y comercialización, al punto tal de que la infusión se hizo conocida entonces como té de los jesuitas .	
Nuestro país es hoy el principal productor y exportador mundial de yerba mate. El cultivo se localiza en Misiones y nordeste de Corrientes. En 2019 la producción de yerba mate molida y envasada para el mercado interno fue de casi 277.332.014 millones de kg.	
Según datos del Instituto Nacional de la Yerba Mate (INYM) , en la Argentina se consume un promedio 6,4 kg por habitante por año y la yerba mate está presente en más del 90% de los hogares .	
Su consumo es altamente beneficioso para la salud, ya que contiene vitaminas del grupo B , posee un gran poder antioxidante, produce un efecto energizante y ayuda a reducir el colesterol malo (LDL) y los triglicéridos.	

3- Lee los siguientes enunciados y sustituye el término que aparece repetido usando el recurso cohesivo que está entre paréntesis:

- Me recibió amablemente en la casa. Su casa era grande y espaciosa. (SINÓNIMIA).
- Mi hermana ha iniciado sus estudios en la Universidad. Mi hermana va a estudiar Medicina (ELIPSIS).
- Le hemos regalado un ramo de rosas en su cumpleaños. Le encantan las rosas (HIPERÓNIMO).
- Fueron tres los concursantes que pasaron a la final, pero solo uno de los tres concursantes consiguió el premio que todos deseaban (REFERENCIA PRONOMINAL).

- 4- Completa los espacios en blanco con los conectores del cuadro para lograr unir adecuadamente las ideas en el siguiente texto. (Pista: presta atención a los conectores que empiezan con mayúsculas, estos irán al comienzo del párrafo o luego de un punto seguido)

A causa	Además	así que	Como	En conclusión	En primer lugar
En segundo lugar		Finalmente		No obstante	sin embargo

Varias son las razones que me han llevado a tomar la decisión de abandonar la ciudad e irme a vivir al campo.

_____ estaba harto de respirar ese aire contaminado de Barcelona. Aquí, en la sierra madrileña, siento el placer de hinchar mis pulmones del aire fresco. _____, desde que vivo en Cercedilla me he aficionado al senderismo y he mejorado mi forma física.

_____ ya no soportaba las prisas de la ciudad. En mi anterior trabajo, iba corriendo a todas partes, y _____, nunca llegaba a tiempo. _____ del estrés, tenía la tensión alta, y solía dormir mal por las noches.

_____ aquí tengo una gran sensación de libertad. _____ trabajo a distancia y mis jefes nunca me ven, me pongo a trabajar cuando quiero y, a veces, lo hago en pijama. _____, no suelo hacer el vago. Ahora soy mucho más productivo y eficiente, y gasto menos, _____ ahora gano más dinero.

_____, me alegro mucho de haber abandonado Barcelona.

Pregunta para reflexionar: ¿Cómo influyen los conectores en la comprensión del texto?

- 5- Convierte las siguientes oraciones en un texto cohesionado utilizando los recursos que consideres oportunos y reescríbelo.

El ladrón entró en el banco. El ladrón llevaba una pistola en la mano. Al ladrón no se le podía ver la cara. El ladrón tenía la cara cubierta con un pasamontaña. Los clientes del banco se asustaron. Los clientes se agruparon en una esquina del banco obedeciendo las órdenes del ladrón. El cajero no se asustó. El cajero hizo sonar la alarma del banco. La policía se presentó en el banco inmediatamente. El ladrón salió huyendo. La policía detuvo al ladrón.

Preguntas para reflexionar:

- ¿Qué errores afectan la coherencia del texto?
- ¿Cómo reestructuraste las ideas para que sean más claras?

6- Lee el siguiente texto y luego realiza las actividades que se encuentran a continuación.

Las redes sociales: una nueva forma de comunicación

Las redes sociales son plataformas digitales que permiten a los usuarios comunicarse, compartir información y crear contenido en línea. Entre las más utilizadas se encuentran Facebook, Instagram, TikTok y Twitter. A través de ellas, las personas pueden enviar mensajes, *publicar fotos y videos, *seguir cuentas de interés y * participar en comunidades virtuales.

El impacto de las redes sociales en la sociedad es significativo, ya que *facilitan la difusión de noticias, *la educación a distancia y* la interacción entre personas de diferentes partes del mundo. Sin embargo, su uso excesivo puede generar problemas como la desinformación, la dependencia digital y la falta de privacidad.

- Subraya un hiperónimo con color azul y sus hipónimos con color rojo.
- ¿A qué sustantivos se refieren los pronombres subrayados? Señalen con una flecha los referentes.
- En el texto hay varias elipsis marcadas con un *, digan que palabras están elididas en cada caso.

7-

Ordenen las oraciones siguientes para formar un texto coherente. Reescribanlo en sus carpetas en tres párrafos.

Les ofrecemos algunas ayudas para descubrir cómo se utilizan los recursos de cohesión para que el texto tenga coherencia.

- Comiencen con la oración que expresa la idea global de la que se va a hablar.
- En la segunda oración se ejemplifica lo expresado en la idea global.
- En la tercera se utiliza el recurso de la referencia para no repetir una palabra de la segunda oración.
- En la cuarta se utiliza un hipéronimo para no repetir los hipónimos de la tercera.

- En la quinta oración se explicitan las consecuencias por medio de un conector.
- En la sexta se utiliza un conector adversativo para objetar lo afirmado en la quinta.

Cara a cara

Pero no hay que olvidar la importancia de un abrazo, de un beso o tan sólo de mirarse a los ojos.

Por ejemplo, los juegos en red son la "perdición" de los más chicos; mientras que las redes sociales son la nueva tendencia entre los adultos.

También usan estas redes sociales para hacerse de amigos con los que sólo se comunican mediante chat o para buscar pareja, otra tendencia que va en aumento.

Internet se ha convertido en una de las formas de ocio más extendidas en el mundo, tanto que ya tiene más adeptos que la televisión.

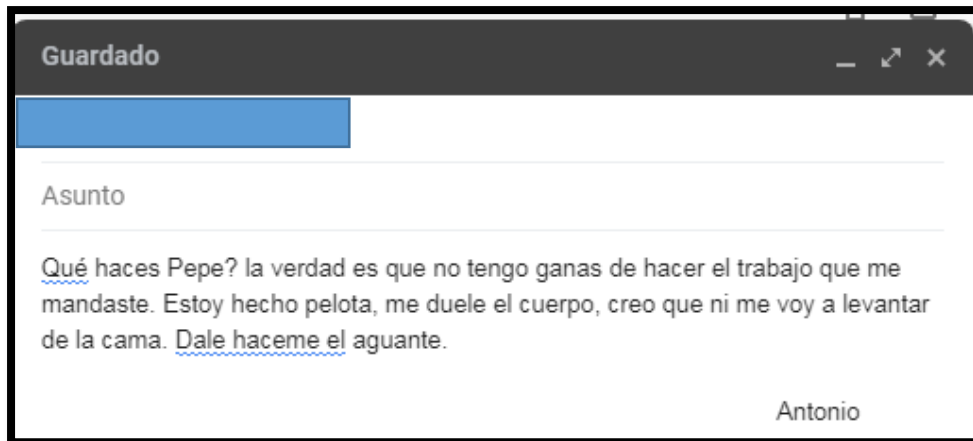
Por eso la vida privada comienza a convertirse en pública, y la comodidad de refugiarse en casa, en pijama y sin tener contacto físico con la otra persona, termina encerrándonos cada vez más.

Para ellos, tanto Facebook como Twitter son el escenario perfecto para anunciar un matrimonio, un noviazgo, un cambio de trabajo o simplemente para contar qué están haciendo en ese momento.



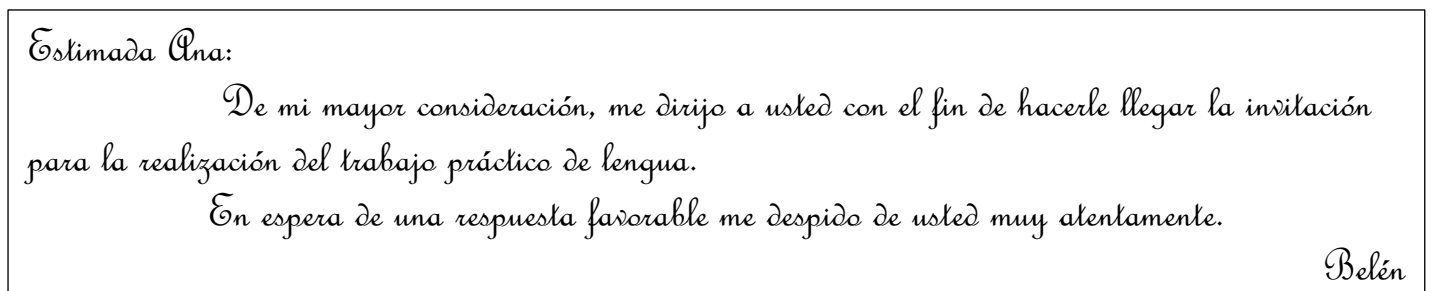
8- Analiza las siguientes situaciones comunicativas y luego responde:

I- Antonio le escribe un correo electrónico al gerente de su empresa para avisarle que está enfermo.



- ¿Qué opinas de este mensaje? ¿La forma en que se dirige Antonio a su jefe es adecuada? ¿En un ambiente de trabajo formal es oportuno este registro informal?

II - Belén le escribe una carta a su compañera para preguntarle si quiere realizar el trabajo de lengua con ella.



- ¿Qué opinas de la carta de Belén? ¿Es necesario enviar una carta a una compañera a la que puede ver asiduamente? ¿Qué opinas del registro formal empleado, es necesario cuando existe confianza con el receptor?

III- Una periodista realiza una entrevista a una persona que fue testigo de un accidente automovilístico con el fin de recuperar los datos necesarios para una noticia del diario.

PERIODISTA: - ¿Cómo fue el siniestro? ¿Quién circulaba de norte a sur por esta calle? ¿Cuál fue el vehículo que impactó?

TESTIGO: - La verdad es que yo vi todo pero escuché el estruendo y me asusté mucho. Luego comenzaron a temblarme las piernas y el corazón se me empezó a acelerar.

- ¿Qué te parece la respuesta del testigo? ¿Es oportuna? Si la intención de la periodista es informar, ¿Le servirá este testimonio?
- ¿De qué propiedad textual carecen los tres textos de este punto?

9- Presta atención a los siguientes carteles y luego responde:



- a. ¿Los autores de estos carteles han logrado su objetivo comunicativo? ¿Por qué?
- b. ¿Qué influencia crees que tiene la ortografía en la comunicación?

10- En las siguientes oraciones hay algunos problemas. ¿Qué propiedad textual está ausente? ¿Cuáles son los errores presentes? Identifícalos y corrígelos.

- No ce que aré.
 - Las carta ha sido muy emotiva.
 - Creo de que tiene venticuatro años.
 - ¿Por qué no vinistes ayer a klase de Lengua?
 - Espero que haiga escuchado.
-

LOS PARATEXTOS: CLAVES PARA INTERPRETAR UN TEXTO

¿Qué son los paratextos?

Los paratextos son todos aquellos elementos que acompañan a un texto y ayudan a interpretarlo antes, durante o después de la lectura. Funcionan como una guía que orienta al lector y le da pistas sobre el contenido, la estructura, la intención del autor y permiten hacer inferencias e hipótesis durante la lectura exploratoria.

Clasificación

Paratextos

Verbales: compuestos solo por palabras.

- **Título** → Anticipa el contenido y el tema del texto.
- **Subtítulo** → Complementa o aclara el título.
- **Fuente** → Indica el lugar o medio en que se publica el texto.
- **Epígrafe** → Frase o cita breve que acompaña una fotografía o ilustración.
- **Copete o bajada** → Resumen del texto, se encuentra debajo del título.
- **Volanta** → Se ubica encima del título y anticipa la información que se desarrollará en el titular y la noticia.
- **Notas al pie** → Aclaran términos o referencias que pueden ser desconocidos.
- **Glosario** → Explica términos técnicos o especializados.
- **Referencias bibliográficas** → Indica las fuentes utilizadas en la obra.

Icónicos: contienen elementos visuales.

- **Ilustraciones o imágenes** → Refuerzan el contenido con representaciones visuales.
- **Fotografías** → Aportan evidencia gráfica o ejemplos visuales.
- **Diagramas y esquemas** → Organizan visualmente la información para facilitar su comprensión.
- **Gráficos y tablas** → Presentan datos de forma clara y comparativa.
- **Cuadros informativos destacados** → Resaltan datos clave o explicaciones adicionales.
- **Tipografía especial** → Enfatiza información importante (negrita, colores, tamaño de letra).

The image shows a newspaper page with several paratexts highlighted by red arrows and labels:

- Título**: Points to the main title "Historias de crímenes: la literatura policial".
- Copete o bajada**: Points to the sub-headline "Crímenes misteriosos y reales con resolver: novelas suspenso y un detective. Pistas falsas y verdaderas: imágenes y suspenso. Crimenos en el mundo del policial".
- Banda**: Points to the top banner area containing the newspaper's name and date.
- Subtítulo**: Points to the sub-headline "Crímenes misteriosos y reales con resolver: novelas suspenso y un detective. Pistas falsas y verdaderas: imágenes y suspenso. Crimenos en el mundo del policial".
- Imágenes**: Points to several book covers and a portrait of a man.
- Epígrafes**: Points to short text blocks, such as "Dios llama de retales policíacos" and "El pensamiento detectivesco".
- Cuadros**: Points to a table titled "Los detectives más famosos" which lists names and authors.
- Recuadros destacados**: Points to circular callout boxes containing text about the genre.

UNIDAD 1: ACERCAMIENTO A TEXTOS LITERARIOS Y NO LITERARIOS


TEXTO NO LITERARIO: ARTÍCULO DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

Un **artículo de divulgación científica** es un texto escrito con el propósito de comunicar conocimientos científicos a un público amplio y no especializado. A diferencia de los artículos académicos o especializados, que están dirigidos a expertos en un área determinada, los de divulgación buscan hacer accesibles conceptos complejos mediante un lenguaje claro y atractivo.


Características principales:

- **Lenguaje claro y accesible:** Utiliza un estilo comprensible, evitando tecnicismos innecesarios o explicándolos de manera sencilla.
- **Finalidad informativa y educativa:** Su objetivo es transmitir conocimientos científicos de manera comprensible y estimular el interés del lector.
- **Rigor científico:** Aunque se simplifican los conceptos, la información debe ser veraz, basada en investigaciones y fuentes confiables.
- **Estructura organizada:** Generalmente presenta una **INTRODUCCIÓN** atractiva, **DESARROLLO** con explicaciones claras y una **CONCLUSIÓN** que refuerza la idea principal.
- **Uso de recursos explicativos:** son estrategias discursivas que permiten aclarar, desarrollar o profundizar una idea para facilitar su comprensión. Son fundamentales en textos expositivos y de divulgación, ya que ayudan a que el lector entienda conceptos complejos.
- **Recursos gráficos:** Puede incluir imágenes, gráficos o esquemas que complementen la información y ayuden a su comprensión.


Según Loffleer-Laurian existen distintos tipos de discursos cuyo objeto es la ciencia:

 Discurso teórico o discurso científico especializado


Hecho por expertos y para expertos, y publicado en papers y libros escaso tiraje.

Discurso de semi-divulgación científica 

Hecho por expertos para lectores menos expertos, pero con cierto conocimiento de la materia.

 Discurso de divulgación científica

Hecho para el gran público por periodistas relativamente especializados y publicando en artículos de revistas y diarios de gran tirada.

Géneros explicativos didácticos 

Su objetivo es transformar el "saber sabio" en "saber enseñado" a través de selección, la simplificación, la **ejemplificación**.

Activar Windows
Ver configuración para activar Windows.

RECURSOS EXPLICATIVOS

1- Definición: Consiste en explicar el significado de un término o concepto de manera precisa. Expone los rasgos esenciales -los genéricos y los diferenciales- de un objeto, fenómeno, etc. que se supone desconocido para el receptor. Para definir generalmente se usa el verbo prototípico “ser” conjugado, pero también puede funcionar otros como significar, consistir, designar, representar, llamar, todos conjugados.

Las categorías básicas de una definición son el tema base (término a definir) y su expansión descriptiva (significado). Los rasgos expresados en la expansión descriptiva son:

- **Rasgos genéricos:** se relacionan semánticamente con el término a definir a través de un proceso de hiperonimia, es decir, un sustantivo que presenta rasgos genéricos de otros.
- **Rasgos diferenciales:** son especificaciones sobre el concepto que se define (características, partes, funciones, etc.)

En una definición puede presentarse en primer lugar el término a definir y luego los rasgos diferenciales o primero los rasgos y después el término definido.

El ADN es una molécula que contiene la información genética de los seres vivos.

TEMA BASE VERBO “SER” CONJUGADO RASGO GENÉRICO RASGOS DIFERENCIALES

2. Reformulación: Es la estrategia que permite repetir una idea con otras palabras para hacerla más comprensible. Puede hacerse mediante paráfrasis, explicaciones o resúmenes. Se introduce con expresiones como “es decir”, “en otras palabras”, “dicho de otro modo”, “o sea”.

La mitocondria es la encargada de suministrar energía a la célula. Es decir, funciona como su central energética.

3. Ejemplificación: Consiste en presentar casos concretos que ilustran una idea general, facilitando su comprensión. Se introduce con expresiones como, *por ejemplo, así, tal como, entre otros.*

Los mamíferos son animales de sangre caliente que alimentan a sus crías con leche. Por ejemplo, los perros, los gatos y los seres humanos pertenecen a esta categoría.

4. Analogía: Es un recurso que compara un concepto desconocido con otro más familiar para hacer que su significado sea más claro. Se basa en las semejanzas entre dos elementos.

El sistema circulatorio funciona como una red de carreteras: las arterias y venas son los caminos por donde viaja la sangre, transportando oxígeno y nutrientes a todo el cuerpo.

Estos recursos ayudan a que los textos expositivos sean más accesibles y efectivos en la transmisión del conocimiento.

Trabajamos con el texto “El cambio climático, un enemigo silencioso que gana terreno cada día alterando los ecosistemas en la cadena trófica de las especies”

Lectura exploratoria

1. Completa la siguiente ficha con los datos del contexto de producción.

Título del texto:
Autor:
Espacio de publicación:
Fecha de publicación:

2. Identifique los elementos paratextuales e indique la función de cada uno.
3. c. Marque con una cruz la opción correcta. ¿Para qué fue escrito este texto?
 - para informar
 - para convencer
 - para dar instrucciones
4. ¿A qué discurso pertenece el texto? Marque con una cruz la opción correcta.
 - didáctico
 - científico
 - divulgación científica
5. ¿Cuál es la trama o modalidad discursiva de este texto? Marque con una cruz la opción correcta.
 - Argumentativa
 - Narrativa
 - Expositiva
6. ¿A qué área de la ciencia puede pertenecer este texto?
7. ¿Qué recurso de cohesión se usa en el título?



El cambio climático, un enemigo silencioso que gana terreno cada día alterando los ecosistemas en la cadena trófica de las especies

por [Carlos Andrés Ruiz Sánchez](#) | Abr 30, 2023 | [Medio ambiente](#) | [0 Comentarios](#)



El cambio climático conlleva ya a estas alturas un aumento de la frecuencia, la intensidad y la duración de las sequías y también un incremento de la temperatura –en Cataluña ha aumentado **1,6 °C desde 1950**–, y esto hará que la zona del Mediterráneo sea cada vez más árida. (Peñuelas, 2017). Y el cambio climático está afectando a la cadena trófica.

En la actualidad el cambio climático representa el primer reto para los ambientalistas, ecólogos y biólogos, pues la vida como la conocemos se ve alterada, al cambiar uno o dos grados la temperatura global altera por completo el rango de temperaturas limitantes que puede soportar una especie para adaptarse y sobrevivir en un hábitat y en un ecosistema. Por ejemplo si en África tenemos un calor en exceso esto provocaría que los lagos y lagunas en oasis se sequen provocando un déficit del agua como recurso de subsistencia al desaparecer una especie depredada por otra depredadora como si en un efecto domino se tratara todas las especies que se alimentan unas de otras irán desapareciendo, al desaparecer una sola especie, por otro lado un calor excesivo puede provocar que una especie desaparezca al sobrepasar los límites de tolerancia permisibles en temperatura, al no adaptarse al cambio climático.

La productividad en el sector pesquero ha disminuido, por ejemplo, en parte debido al calentamiento de las aguas. Los rendimientos de los cultivos importantes, como el arroz, el maíz y el café, han descendido en respuesta al aumento de las temperaturas y el aumento de la variabilidad de las precipitaciones durante las últimas décadas. El calentamiento de las temperaturas también ha provocado la propagación de plagas y el aumento de los casos de brotes de enfermedades. (Dasgupta, 2016)

El cambio climático ha transformado los ecosistemas marinos, terrestres y de agua dulce en todo el mundo. *Ha provocado la pérdida de especies locales, el aumento de enfermedades y *ha impulsado la mortalidad masiva de plantas y animales, dando lugar a las primeras extinciones provocadas por el clima. (Unidas, 2022).

Los combustibles fósiles (carbón, petróleo y gas) son, con diferencia, los que más contribuyen al cambio climático mundial, ya que representan más del 75 % de las emisiones mundiales de gases de efecto invernadero y casi el 90 % de todas las emisiones de dióxido de carbono.

A medida que las emisiones de gases de efecto invernadero cubren la Tierra, atrapan el calor del sol, lo que conduce al calentamiento global y al cambio climático. El mundo se calienta ahora más rápido que en cualquier otro momento de la historia del que haya registros. Con el tiempo, las temperaturas más cálidas están cambiando los patrones climáticos y alterando el equilibrio normal de la naturaleza. Esto plantea muchos riesgos para los seres humanos y todas las demás formas de vida de la Tierra. (Unidas, Causas y efectos del cambio climático, 2022).

El cambio climático acarrea inviernos más fríos y veranos más cálidos como producto del exceso de emanación de gases a la atmósfera que provocaron una degradación de la capa de ozono en los hemisferios todo esto acompañado con la deforestación de vastas extensiones de bosques que contribuyeron a agravar el problema, el planeta al no tener la misma capacidad de depurar estos gases en la atmósfera como CO₂ y otros más gracias a la fotosíntesis que es un cambio de CO₂ por O₂ que realizan las plantas fisiológicamente, estos gases se acumulan en la atmósfera y contribuyen a que una mayor cantidad de radiación solar se absorba en lugar de refractarse de regreso al espacio, esto origina como consecuencia el derretimiento de los glaciares en los polos Norte y Sur que contribuye con la subida del nivel del mar provocando inundaciones en zonas costeras y alterando el hábitat y ecosistemas de los animales que viven en los polos.

BIBLIOGRAFIA:

Dasgupta, S. (21 de Noviembre de 2016). *MONGABAY*. Obtenido de MONGABAY: <https://es.mongabay.com/2016/11/cambio-climatico-vida-medioambiente-tierra/>

Peñuelas, J. (26 de julio de 2017). *SINC (ciencia contada en español)*. Obtenido de SINC (ciencia contada en español): <https://www.agenciasinc.es/Noticias/El-cambio-climatico-ya-amenaza-los-ecosistemas-mediterraneos-terrestres>

Unidas, N. (21 de Mayo de 2022). *Biodiversidad: nuestra defensa natural mas fuerte contra el cambio climático*. Obtenido de Biodiversidad: nuestra defensa natural mas fuerte contra el cambio climático:

<https://www.un.org/es/climatechange/science/climate-issues/biodiversity#:~:text=El%20cambio%20clim>

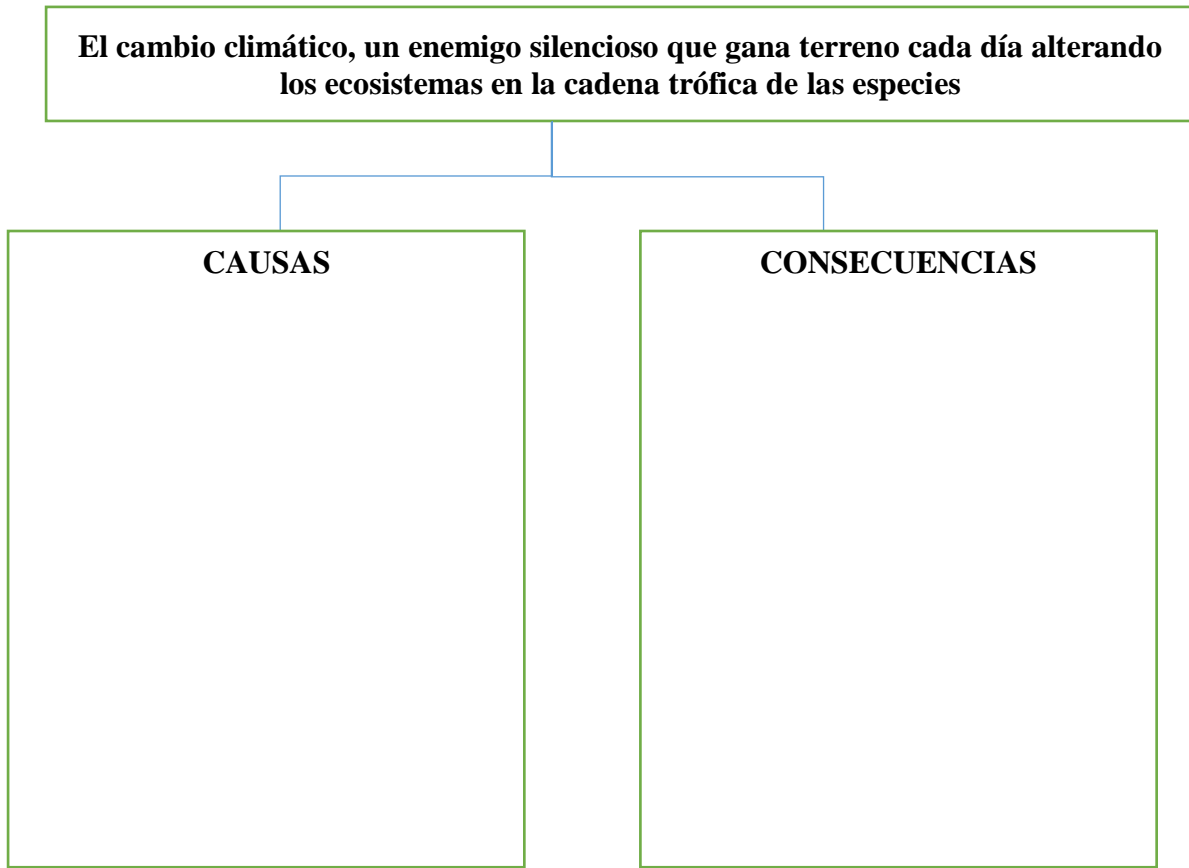
Unidas, N. (17 de Junio de 2022). *Causas y efectos del cambio climático*. Obtenido de Causas y efectos del cambio climático: <https://www.un.org/es/climatechange/science/causes-effects-climate-change>

LECTURA ANALÍTICA

1. Marca con llaves la estructura del texto. (Este texto no presenta conclusión)
2. ¿Qué características del discurso científico se encuentran en el artículo?
3. Extrae la definición de cambio climático.
4. ¿Cuál es el principal problema ambiental que aborda el artículo?
5. En el primer párrafo aparece una analogía, reconócela y explica a qué se refiere.
6. En el tercer párrafo están marcadas dos elipsis (*) ¿qué términos se están omitiendo?
7. ¿Cuáles son las principales causas del cambio climático mencionadas en el texto?
8. ¿Qué consecuencias tiene el aumento de la temperatura global?
9. En tu opinión, ¿es posible revertir algunos de los efectos del cambio climático? Justifica tu respuesta.
10. Identifica en el artículo definiciones, ejemplos. Explica cómo estos recursos contribuyen a la claridad del mensaje.

REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

1. Completa el siguiente esquema a partir del contenido del texto



Trabajamos con el texto “SUPERBACTERIAS”

Lectura exploratoria

1. Realiza una lista con los paratextos que presenta este texto.
2. ¿Cuál es la función del título en este texto? ¿Qué tiene de particular?
3. ¿Qué paratexto resume el tema planteado en el texto?
4. A partir de lo analizado en los paratextos responde: ¿Qué tipo de texto o discurso es el presentado?

1. Completa la siguiente ficha con los datos del contexto de producción.

Título del texto:
Espacio de publicación:
Fecha de publicación:
Autor:

INFORMES

Bacterias resistentes a los antibióticos

Superbacterias

POR GABRIEL STEKOLSCHIK

Los microbios se están adaptando a los antibióticos y ya hay algunos que son resistentes a todos los antimicrobianos conocidos. La situación es particularmente grave en nuestra región. Se estima que, en la Argentina, estas superbacterias matan a unas 29.000 personas al año, lo cual las ubicaría en la cuarta causa de mortalidad en nuestro país.

Mientras la NASA escudriña el espacio para tratar de evitar que un asteroide destruya nuestro planeta, y en tanto discutimos acerca de los riesgos de una explosión nuclear o del calentamiento global, poco se debate sobre el peligro creciente de que la humanidad sucumba ante un enemigo microscópico que, día a día y silenciosamente, se hace cada vez más fuerte: las bacterias.

Pobladores primigenios de nuestro mundo, estos microorganismos evolucionaron durante miles de millones de años y, en ese proceso, adquirieron mecanismos muy eficientes de adaptación al ambiente.

Por un lado, en condiciones adecuadas pueden reproducirse a gran velocidad (en tan solo 20 minutos, una bacteria puede originar dos células hijas). “En los procesos infecciosos, las bacterias se encuentran en activa división y se pueden contar hasta mil millones por mililitro”, ilustra la doctora Carmen Sánchez Rivas, investigadora del CONICET en el Departamento de Química Biológica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA. **Por otro lado**, a lo largo de la evolución, desarrollaron varios mecanismos para transferir genes entre ellas.

Combinadas, ambas características –velocidad de división y transferencia de genes– son como una bomba de tiempo para la humanidad. **Porque**, en un medio adverso –como puede ser la presencia de un antibiótico– su gran velocidad de reproducción hace muy probable la aparición de una mutación genética que les otorgue resistencia a ese antibiótico. A su vez, ese rápido incremento de la población bacteriana aumenta la probabilidad de encuentro entre ellas y, por lo tanto, de que intercambien los genes de resistencia hasta que, finalmente, todas ellas se hagan inmunes al medicamento antimicrobiano. “Bastará con que no se haya efectuado una destrucción total y rápida de las bacterias patógenas o que se haya utilizado previamente en muchas ocasiones un mismo antibiótico para que aparezcan individuos resistentes”, explica Sánchez Rivas.

El descubrimiento de los antibióticos a comienzos del siglo XX llevó a la humanidad a ilusionarse con que se acabarían las muertes por infecciones. **Pero**, con los años, el alto éxito adaptativo de las bacterias ha resultado en la aparición –primero– de cepas multirresistentes y –después– de cepas panresistentes, es decir, inmunes a todos los antibióticos conocidos.

“Una bacteria multirresistente, que es sensible a un solo antibiótico, en presencia de ese antibiótico se puede hacer panresistente en cuestión de horas”, ejemplifica la doctora Daniela Centrón, directora del Laboratorio de Investigaciones en Mecanismos de Resistencia a Antibióticos de la Facultad de Medicina de la UBA.

La situación es tan grave que el 7 de abril de 2011 (día mundial de la salud) bajo el lema “si no actuamos hoy, no habrá cura mañana”, la Organización Mundial de la Salud declaró que “son necesarias actuaciones urgentes y unificadas para evitar que regresemos a la era pre-antibiótica, en la que muchas infecciones comunes no tendrán cura y volverán a matar con toda su furia”.

(FRAGMENTO)

Fuente: nexciencia.exactas.uba.ar. Disponible en

[HTTP://NEXCIENCIA.EXACTAS.UBA.AR/SUPERBACTERIAS](http://nexciencia.exactas.uba.ar/superbacterias) NOTICIAS DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
ARGENTINA CONSULTADO EL 8/2/17.

LECTURA ANALÍTICA

1. Marca con llaves la estructura del texto.
2. ¿Qué características del discurso de divulgación científica se encuentran en el artículo?
3. ¿Cuál es la problemática principal del texto?
4. Teniendo en cuenta el primer párrafo, ¿qué otros problemas son más tratados que las bacterias?
5. Relee el segundo párrafo, ¿qué hiperónimo se usa para reemplazar al término “bacterias”?

6. Explica cómo las bacterias desarrollan resistencia a los antibióticos.
7. En el tercer párrafo el autor usa una analogía, ¿cuál es? ¿qué quiere explicar con ese recurso?
8. Según la OMS, ¿Qué implica volver a una “era preantibiótica”?
9. Presta atención a los conectores resaltados con negrita e indica a qué tipo pertenecen y que tipo de relaciones establecen entre las ideas.
10. Subraya en el texto: una definición, una reformulación y una ejemplificación.
11. El autor introduce la voz de doctoras importantes, ¿para qué sirve este recurso?
12. A partir de lo aprendido en el texto ¿Qué medidas personales y colectivas crees que pueden tomarse para prevenir la resistencia a los antibióticos?
13. Investiga sobre iniciativas en tu país o comunidad para combatir la resistencia bacteriana.

REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

1. Completa el siguiente esquema de contenidos numérico con las ideas principales y secundarias del texto ten en cuenta:
 - Ordenamiento lógico de la información: Organiza las ideas principales en una estructura jerárquica.
 - Clasifica la información en secciones y subtemas. Presta atención a la información presentada en el esquema.
 - Mantén un orden lógico y progresivo (introducción, desarrollo y conclusión).
 - Uso de numeración y jerarquización
 - Usa números para jerarquizar la información (1, 2, 3, ... para los temas principales.) (1.1, 1.2, 1.3, ... para las ideas secundarias.)
 - Revisión y simplificación
 - Verifica que el esquema refleje fielmente el contenido del texto.
 - Asegúrate de que la información está organizada de manera clara y coherente.

Esquema de contenido: SUPERBACTERIAS

1. _____
1.1. Adaptación de los microbios a los antibióticos.
2. **Las bacterias y su capacidad de adaptación**
2.1. _____
2.2. Velocidad de reproducción (cada 20 minutos).
2.3. _____
3. _____
3.1. Aparición de mutaciones genéticas.
3.2. Incremento de la población resistente.
3.3. _____
4. **Escalada del problema**
4.1. _____
4.2. Transformación de bacterias sensibles en panresistentes en cuestión de horas.
4.3. _____
5. _____
5.1. Urgencia de acciones conjuntas.
5.2. Riesgo de volver a la era pre-antibiótica

- **Resistencia a los antibióticos**
- Antigüedad y evolución de las bacterias.
- Ejemplo de la doctora Daniela Centrón.
- **Introducción al problema**
Transferencia de genes entre bacterias.
- Mecanismos de selección natural en presencia de antibióticos.
- **Advertencia de la OMS**
- De bacterias multirresistentes a panresistentes.

Trabajamos con el texto “Investigan cómo la Literatura genera conocimiento”

Lectura exploratoria

2. Marca los paratextos y colócales su nombre.

3. A partir de lo analizado en los paratextos responde:
 - a- ¿Qué tipo de texto es el presentado?
 - b- ¿Podemos identificar si es una edición impresa o digital? ¿Por qué?
4. Completa la siguiente ficha con los datos del contexto de producción.

Título del texto:

Espacio de publicación:

Fecha de publicación:

5. ¿Cuál es el tema principal del texto? ¿En qué paratexto se presenta de manera clara?



PRENSA
INSTITUCIONAL

UNCUYO Q

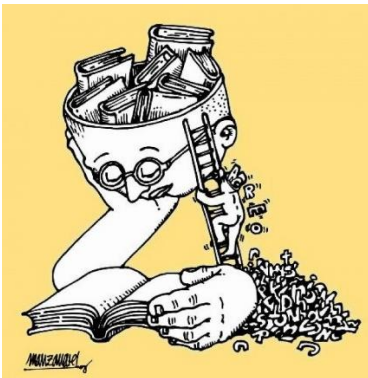
Presna institucional Capacitaciones Salud Vida Universitaria Movilidad Publicaciones Cultura

[Divulgación científica](#)

Investigan cómo la Literatura genera conocimiento

A partir de la Literatura se pueden generar conocimientos que se pueden asimilar a cualquier otro, según la tesis que se propone probar el proyecto de investigación “La Literatura como modo de conocimiento. 8ª etapa. Literatura, memoria y representación”, financiado por la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado (SECTyP) de la Universidad Nacional de Cuyo.

04 de julio de 2013



El proyecto de investigación es dirigido por la doctora Gladys Granata

Representar es convocar a la realidad, traer al presente enunciativo hechos y emociones, espacial o temporalmente pasados. La memoria, por su parte, es un sistema dinámico que guarda y transforma esas realidades ausentes para instalarlas en ese presente enunciativo del mundo imaginario. Finalmente, la creación literaria, representa y reinterpreta esos sucesos a través de lenguajes diversos, para configurar los mundos imaginarios que hacen pie en la realidad empírica.

Para el equipo de investigación dirigido por la doctora Gladys Granata, la Literatura, además de su especificidad como obra de arte verbal que genera placer estético y/o entretiene, constituye un modo privilegiado de conocimiento al generar mundos posibles que examinan -desde múltiples perspectivas- la condición humana.

“Esto es casi una toma de posición, por eso está en el título de nuestra investigación. Para nosotros la Literatura no es solamente entretenimiento, no es lúdica exclusivamente, sino que es una manera diferente de acceder al conocimiento. Creemos que a partir de la literatura se generan conocimientos que se pueden asimilar a cualquier otro, que te puede dar cualquier tipo de ciencia humanística”, sostiene la directora.

Las textualidades que aborda esta investigación abarcan el teatro, la narrativa, la poesía, el ensayo y, con especial énfasis, “la literatura del yo” -que en este caso está muy ligado con otro tema transversal de la investigación que es la memoria-.

“Desde fines de la década del 50, comenzó a considerarse a los géneros del yo como literarios porque había un tratamiento del discurso que era artístico, sobre todo en la autobiografía. Hay intencionalidades, hay maneras de representación del yo y tienen, en muchos casos, más que ver con lo ficcional que con lo real. Desde ese momento, se los englobó a todos estos fenómenos escriturales de primera persona, como géneros del yo e incluyen memorias, autobiografías, diarios, epistolarios y dietarios -que es un término español para designar la recopilación de artículos que muchos escritores escriben diariamente o semanalmente en periódicos y si bien son de muy diversa temática, hay un yo permanente que le pone el sello a cada uno de los temas-”, explica Granata.

La autobiografía es un relato retrospectivo en prosa que una persona decide hacer de su pasado. La memoria, por su parte, tiene vigencia hasta alrededor de 1950 y se escribía cuando un personaje ocupaba un cargo destacado y consideraba que tenía que dejar un legado de su actuación o quería dar alguna explicación sobre lo que había hecho. La diferencia con la autobiografía es que la memoria pone más el acento en los hechos históricos. Ambas se relacionan con la memoria individual.

A diferencia de éstas, la memoria colectiva es una construcción social, que se genera a partir de un hecho que se va transmitiendo -generalmente en forma oral- y se fija a través de medios que no son estrictamente literarios, o sí, depende; y que van configurando un ideario, que los demás heredan. No es exactamente la suma de las memorias individuales.

En este sentido, la investigadora explica: “Las neurociencias descubrieron que la memoria no es un almacén donde vos vas guardando tus recuerdos sino que es un lugar donde esos hechos del pasado se renuevan continuamente, se rectifican. Eso ha dado pie a nuevas teorizaciones de textos sobre el pasado”.

La investigación aborda diversas textualidades acerca de los grandes hechos que han conmocionado el siglo XX, sobre todo en Europa: el fascismo, del nazismo, las guerras mundiales.

“En base a estos fenómenos, se han escrito ríos de tinta sobre lo que es la memoria histórica, esa memoria colectiva que es compartida, transmitida y construida por un grupo o una sociedad en torno a estos hechos trascendentales (...)”

Un ejemplo que es paradigmático es la Guerra Civil Española que significó un millón de muertos y una diáspora de la población (porque todos los que pudieron irse se fueron). Los que se quedan construyen, por temor, una imagen de la guerra y de la posguerra. O sea, los que se quedaron les fueron transmitiendo a sus hijos o nietos una imagen que atacaba lo menos posible al régimen. Obviamente por temor. Luego de terminada la guerra, los escritores españoles estaban bastante cansados de este tema. Se pasan 20 años escribiendo sobre cualquier otra cosa. Llamativamente, en los 90, los nietos de esas generaciones que vivieron la guerra, empiezan a investigar. Es decir, no les conforma lo que les están contando, esa memoria colectiva que se había armado no les gusta y empiezan (tanto los historiadores, los escritores y los jueces, como Baltasar Garzón) un trabajo de recuperación de la memoria histórica e incluso se crea una ley de recuperación de la memoria”, explica la docente-investigadora.

En este marco, nace una nueva narrativa que está tratando de rectificar la memoria histórica y es justamente este tipo de obras el objeto de estudio de este equipo. Es decir, las narrativas que ficcionalizan o crean sobre un marco histórico una anécdota ficticia; pero lo que hacen es tratar de mostrar, a través de la ficción, la realidad. Y aquí es donde toma relevancia el tema del conocimiento, mencionado al principio. Porque, si bien la anécdota es ficticia, lleva -de una manera más amena- a conocer un hecho de la realidad.

Actualmente, el equipo está en la fase final de la investigación. Su objetivo es obtener una publicación colectiva cuya introducción exponga las bases teórico-críticas en torno al tema central del proyecto: literatura,

memoria y representación del pasado; y que muestre los avances individuales de cada investigador/a en el corpus específico que aborda.

LECTURA ANALÍTICA

1. Completa los siguientes enunciados:
 - LA INTRODUCCIÓN DE ESTE TEXTO ABARCA LOS PÁRRAFOS _____
 - EL DESARROLLO INCLUYE LOS PÁRRAFOS _____
 - LA CONCLUSIÓN ES _____
2. ¿Cuál es la hipótesis del equipo de investigación sobre la literatura como conocimiento?
3. Reconoce el recurso de cohesión usado en el párrafo cuatro.
4. ¿Cuál es la relación entre literatura y memoria según el texto?
5. ¿Cómo se vincula la investigación con eventos históricos del siglo XX?
6. Extrae del texto las definiciones de REPRESENTAR, MEMORIA, LITERATURA y AUTOBIOGRAFÍA. Luego, marca las partes que constituyen las definiciones.
7. El autor introduce la voz de una persona importante para el proyecto ¿quién es esa persona? ¿para qué sirve sumar sus palabras?
8. Subraya dos reformulaciones, ¿para qué las utiliza el autor?
9. El autor hace uno de caso concreto en el párrafo 11. ¿Cómo se llama ese recurso? ¿Te sirvió para entender mejor el planteo principal? ¿Por qué?
10. Presta atención a las palabras subrayadas en el texto. ¿Qué recurso de cohesión es el empleado? Clasifique cada uno según su función.

REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

1. Elabora un mapa conceptual que relacione los conceptos clave: literatura, memoria, representación, conocimiento, autobiografía y memoria histórica.

Paso 1: Identifica los conceptos principales en el texto.

Paso 2: Establece relaciones entre ellos mediante conectores adecuados (ejemplo: "La literatura contribuye a la construcción de la memoria histórica porque...").

Paso 3: Organiza la información de manera jerárquica y clara, usando cuadros, flechas o diagramas.

Trabajamos con el texto "SALUD DEL ADOLESCENTE"

Lectura exploratoria

1. Marca los paratextos y colócales su nombre.
2. Observa el título y los subtítulos. ¿De qué crees que tratará el texto?
3. ¿Qué temas relacionados con la salud adolescente ya conoces?
4. Investiga que es la organización mundial de la salud (OMS).
5. ¿Puedes identificar si se trata de un texto en soporte físico o digital? ¿Por qué?



Salud del adolescente



Descripción general

La adolescencia es la fase de la vida comprendida entre la niñez y la edad adulta, entre los 10 y los 19 años. Es una etapa única del desarrollo humano y un momento importante para sentar las bases de una buena salud. Los adolescentes experimentan un rápido crecimiento físico, cognitivo y psicosocial. Esto afecta la forma en que sienten, piensan, toman decisiones e interactúan con el mundo que los rodea.

A pesar de que se considera una etapa saludable de la vida, en la adolescencia se producen muchas muertes, enfermedades y lesiones. Muchas de estas muertes se pueden prevenir o tratar. Durante esta **etapa**, los adolescentes establecen patrones de comportamiento (por ejemplo, relacionados con la dieta, la actividad física, el consumo de sustancias y la actividad sexual) que pueden proteger su salud y la de quienes los rodean, o poner en riesgo su salud ahora y en el futuro.

Para crecer y desarrollarse con buena salud, los adolescentes necesitan información, incluida una educación sexual integral adecuada a su edad; oportunidades para desarrollar habilidades para la vida; servicios de salud que sean aceptables, equitativos, apropiados y eficaces; y entornos seguros y que brinden apoyo. También necesitan oportunidades para participar de manera significativa en el diseño y la ejecución de intervenciones para mejorar y mantener su salud. Ampliar esas oportunidades es fundamental para responder a las necesidades y los derechos específicos de los adolescentes.

Impacto

En el mundo hay más adolescentes que nunca: 1.300 millones, lo que supone una sexta parte de la población mundial. Se prevé que esta cifra aumente hasta 2050, sobre todo en los países de ingresos bajos y medios, donde vive cerca del 90% de los jóvenes de entre 10 y 19 años.

Se estima que cada año mueren 1,1 millones de adolescentes. Las principales causas son los accidentes de tránsito, el suicidio y la violencia interpersonal. Millones de adolescentes también sufren enfermedades y lesiones. Las causas de mortalidad y morbilidad entre los adolescentes difieren según el sexo y la edad, y también según la región geográfica.

En el caso de los jóvenes de 10 a 14 años, los principales riesgos para la salud están relacionados con el agua, la higiene y el saneamiento. En el caso de los jóvenes de 15 a 19 años, los riesgos se relacionan con mayor frecuencia con conductas como el consumo de alcohol y las relaciones sexuales sin protección. La mala alimentación y la escasa

actividad física son problemas adicionales que comienzan en la infancia y la adolescencia, al igual que el abuso sexual. Las adolescentes mayores se ven afectadas desproporcionadamente por la violencia de pareja. Las complicaciones del embarazo y los abortos inseguros son las principales causas de muerte entre las jóvenes de 15 a 19 años.

La mayor parte de la mortalidad y morbilidad de los adolescentes se puede prevenir o tratar, pero los adolescentes enfrentan barreras específicas para acceder a la información y los servicios de salud. Las leyes y políticas restrictivas, el control de los padres o de la pareja, el conocimiento limitado, la distancia, el costo, la falta de confidencialidad y el sesgo de los proveedores pueden impedir que los adolescentes obtengan la atención que necesitan para crecer y desarrollarse con buena salud.

Respuesta de la OMS

La OMS apoya a los países para garantizar que sus respuestas nacionales en materia de salud de los adolescentes se basen en evidencia y tengan en cuenta los valores y preferencias de los adolescentes.

Es fundamental mejorar la base de datos sobre la salud de los adolescentes. La OMS ayuda a los países a mejorar la medición y fortalecer los datos, lleva a cabo investigaciones y comparte las mejores prácticas.

La OMS emite recomendaciones basadas en evidencia que son relevantes –o específicas– para los adolescentes en toda la gama de áreas de salud, incluyendo: desarrollo positivo, enfermedades transmisibles, enfermedades no transmisibles, salud sexual y reproductiva incluido el VIH, lesiones no intencionales, violencia y salud mental, abuso de sustancias y autolesiones.

Para apoyar la aplicación de estas recomendaciones, la OMS elabora una serie de herramientas de apoyo a las políticas y los programas, en cuyo centro se encuentra la *Acción acelerada mundial para la salud de los adolescentes (AA-HA!)*, que orienta a los responsables de las políticas y a los administradores de programas a nivel nacional sobre cómo planificar, aplicar, supervisar y evaluar los programas de salud de los adolescentes.

La OMS también apoya a los países para intensificar sus esfuerzos en materia de prestación de servicios, financiación y gobernanza, ayuda a desarrollar las capacidades de los investigadores y programadores a nivel nacional y proporciona apoyo técnico para políticas y programas.

Los adolescentes necesitan protección contra los daños, por un lado, y apoyo para tomar decisiones independientes, por el otro. Tienen un papel fundamental que desempeñar en la respuesta a su propia salud y bienestar. El 13.º Programa General de Trabajo de la OMS reconoce esto y se compromete a trabajar con los adolescentes como socios centrales para mejorar la salud de los adolescentes.

LECTURA ANALÍTICA

1. Marca con llaves la estructura del texto y coloca el nombre a cada una.
2. Extrae la definición de adolescencia e indica las partes de su estructura. ¿Por qué crees que el autor decide comenzar con este recurso explicativo?
3. En el primer párrafo el autor utiliza dos recursos de cohesión gramatical, ¿cuáles son?
4. ¿Cuáles son los principales riesgos de salud en la adolescencia?
5. ¿Qué factores influyen en el bienestar de los adolescentes?
6. ¿Se presentan datos o estadísticas para respaldar la información? ¿Cuáles?
7. ¿Qué barreras enfrentan los adolescentes para acceder a la salud? ¿Qué opinas sobre las barreras que enfrentan los adolescentes en salud?
8. ¿Cómo responde la OMS a estos desafíos?
9. Subraya con rojo dos ejemplificaciones.
10. ¿Qué acciones podrían implementarse en tu comunidad para mejorar el acceso a la salud?
11. ¿Qué papel crees que juegan los adolescentes en el cuidado de su propia salud?

REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

1. Realiza un resumen guiándote de los bloques informativos marcados por los subtítulos. Para lograrlo realiza los siguientes pasos.

Elaboración del resumen basado en los bloques informativos

Un resumen es un texto breve que presenta las ideas principales de un contenido más extenso, sin incluir opiniones personales ni detalles innecesarios. Su objetivo es ofrecer una versión condensada y clara del material original.

Es un texto nuevo cuyo autor es la persona que se dispone a escribir, no es un copy- paste de partes sueltas sino un texto independiente que se basa en un texto principal.

1. Introducción

- **Debes presentar al texto que se va a resumir, el autor u organización que le da origen, la fecha y el medio de publicación y el tema principal.**

2. Identificación de los bloques informativos

- Los subtítulos del texto funcionan como una guía para estructurar el resumen.
- Cada bloque debe contener las ideas principales sin detalles secundarios.

3. Extracción de ideas clave por sección

- Para cada subtítulo, subraya los conceptos esenciales.
- Redacta frases breves con el contenido fundamental de cada bloque.

4. Organización del resumen

- Une las ideas de cada sección de manera fluida y lógica.
- Usa conectores para dar cohesión al texto.
- Mantén la estructura original del texto sin incluir información nueva.

5. Revisión y ajuste final

- Verifica que el resumen conserve el sentido del texto original.
- Elimina repeticiones y mejora la claridad de la redacción.
- Comprueba que cada bloque esté representado de forma equilibrada.

Siguiendo esta metodología, se logra un resumen claro y bien estructurado que facilita la comprensión del contenido esencial del texto original.

¡A ESCRIBIR!

TEXTO LITERARIO: HACIA UNA DEFINICIÓN DE LITERATURA

¿QUÉ ES LA LITERATURA?

Este interrogante ha desvelado a los estudiosos y a los lectores más apasionados desde tiempos inmemoriales. Ocurre que no es tarea sencilla establecer los rasgos que hacen que tal o cual texto sea literario y por ello, las respuestas ofrecidas son de lo más variadas: todas dependen de la perspectiva desde la cual se "mire" el asunto. Veamos en lo que sigue como podemos definir la literatura, sin perder de vista que nuestro objetivo es no solo estudiarla, sino (y, sobre todo) aprender a disfrutarla.

ACTIVIDAD: Leer el siguiente relato de autor anónimo y descubrir de qué manera la pregunta "¿Qué es la literatura?" moviliza al protagonista, Alí Ben Bekar:



HISTORIA DE ALÍ BEN BEKAR, EL BIBLIOTECARIO DE BAGDAD

Léase en historias muy antiguas, ¡y solo Alá puede dar fe de su veracidad!, que en la ciudad de Bagdad vivía un mercader muy rico llamado Abalhassan Ben Taber, quien, en sus últimos años, alejado de los negocios llevó una vida tranquila y reposada, pues el único afán de su vejez era leer e instruirse. Un día, sintiendo que se aproximaba el momento de su muerte, ordenó a sus esclavos que hallasen a su sobrino Alí Ben Bekar, de quien no tenía noticias desde hacía mucho tiempo. Luego de despedirlos, habiéndoles entregado una bolsa con mil dinares a cada uno, les solicitó que una vez que lo hallaran no le dijeran el motivo del llamado, pues antes de hacerlo heredero de todos sus bienes quería conocer el grado de sensibilidad de su corazón y la agudeza de su espíritu.

No fue fácil para los esclavos hallar al joven. Afecto a las aventuras, se había unido a una caravana de beduinos que se dirige a la Meca, pero, un día, en un oasis del desierto, mientras el joven hacía sus oraciones, lo reconocieron. Esperaron que se hiciera de noche y con el pretexto de preguntarle si no había visto a su amo, de quien le dieron las señas, lo rodearon y obligaron a beber un fuerte narcótico. Dormido, lo transportaron dentro de una jaula de madera, oculta por tapices, rumbo a Bagdad. Cuando Alí despertó, se encontró en una suntuosa habitación

ricamente adornada con las más preciosas telas de Oriente y con los muebles más exquisitos. Sobre una mesa de ébano y nácar había sido depositada una enorme fuente de oro que contenía granadas, dátiles, higos, uvas y toda suerte de golosinas aromatizadas con agua de azahar y especias. Junto a ella una jarra de plata y cristal atesoraba un vino color rubí, cuyo dulce aroma perfumaba todo el recinto. No había acabado de asombrarse con tantas maravillas, cuando un negro euro entró a la habitación para decirle que su amo quería recibirlo. El joven aún perplejo y sin saber cómo había llegado hasta allí, se dirigió al encuentro de Abalhassan Ben Taber. Para disimular el estado de su salud y evitar que su sobrino lo reconociera, el rico mercader se había hecho transportar al salón en penumbras, donde apenas se podía adivinar su figura. Una vez que Alí Ben Bekar estuvo en su presencia, con voz fingida le dijo – Te he hecho conducir hacia mí porque tienes una importante misión que cumplir, de la cual depende tu desgracia o tu felicidad. En el término de trescientos sesenta y cinco días, ni uno más ni uno menos, deberás clasificar los innumerables libros que atesoras y entregar a la biblioteca de Alejandría solamente aquellos que no pertenezcan a la literatura, pues los frutos de este hermoso arte son los más queridos para mi corazón y, aún después de mi muerte, deberán permanecer en Bagdad. Si por equivocación entregas a la biblioteca uno solo de esos libros tan valiosos para mí, ordenaré que te den mil azotes en la planta de los pies y que luego te corten la cabeza, que será exhibida en el mercado de esta ciudad para que todos puedan ver con espanto el rostro de quien no sabe reconocer la literatura. Tu cuerpo no será enterrado, sino que lleno de piedras y envuelto en tapices será arrojado al río Tigris, pues así deben terminar sus días aquellos que se muestran incapaces de disfrutar el dulce arte de la palabra.

El joven Alí salió de la habitación temblando y seguro de su muerte, pues ¿cómo habría de diferenciar un libro de otro si jamás se había dedicado con pasión a la lectura? Además, lo más cercano a la literatura que conocía eran los cuentos que cuando niño su madre le refería para hacerlo dormir. Agobiado por presentimientos funestos se encomendó a Alá, el que todo lo puede y decidió hacer lo que su espíritu le dictara cuando estuviera en presencia de los libros. Al día siguiente fue conducido por un joven, cuyo rostro estaba cubierto por un espeso velo, a un majestuoso y enorme salón donde se exhibían sobre anaqueles de caoba sostenidos por columnas de mármol y oro, los más hermosos ejemplares de cuanto el ingenio humano había podido producir en ciencias y artes. Lentamente, fue

acariciando con la vista el lomo de los libros y, preso de un inmenso gozo, cuyo origen no podía descifrar, decidió poner manos a la obra...

ACTIVIDAD:

- A. ¿Qué palabras del texto nos permiten descubrir en qué cultura transcurre esta historia?
- B. ¿Para qué sirve la literatura según el mercader Abal hassan Ben Taber?
- C. ¿Cuál es el desafío que se le plantea a Alí? ¿Cómo lo resuelve?
- D. ¿Qué experimenta el protagonista al ponerse en contacto con la literatura?
- E. ¿Cómo son las posturas de Alí y su tío sobre la literatura? ¿Se oponen o se complementan? Escribir las opiniones.

EL "INMENSO GOZO" DE ALI: PALABRAS LITERARIAS

Toda manifestación literaria, obra "del ingenio humano", según el relato que acabamos de leer, se distingue por el especial uso que hace del lenguaje. Este uso define la llamada **función poética o estética**, que parte de la significación denotativa, lineal y única de las palabras, para hacer posible una **significación connotativa**, evocadora de contenidos emocionales y de nuevos sentidos.

En cualquiera de los géneros literarios, el lenguaje cotidiano se resignifica en formas de expresión novedosas, logradas a través de los **recursos sonoros, morfosintácticos y léxicos de la lengua**. Por ejemplo, en el relato del bibliotecario de Bagdad, cuando se describe la habitación en que despierta el protagonista, se recurre al uso del adjetivo en grado positivo, comparativo y superlativo: *Cuando Ali despertó, se en control en una suntuosa habitación ricamente adornada con las más preciosas telas de Oriente y con los muebles más exquisitos [...]*

La gran capacidad de connotación del lenguaje literario produce la **polisemia** (poli: muchos o distintos y -semia: sentidos) de la obra literaria. Por esta razón, se afirma que la función poética construye un **microuniverso semántico y autónomo**, de ahí que se hable de ficción (del latín fictus), que significa fingido o inventado las obras literarias son, entonces, una nueva creación de la realidad: presentan al lector un mundo imaginario, creado a partir de la palabra, y distinto del mundo real.

MÁS ALLÁ DEL TEXTO. LA LITERATURA Y SU CONTEXTO

La literatura puede definirse no solo por sus características inherentes (las propias de su lenguaje), sino también por el contexto donde circula. Según esta perspectiva, la literatura se conecta con ciertas instituciones sociales con "poder" para decidir que textos pueden aceptarse como literarios. Así, la literatura se entiende como una especie de acuerdo social dinámico, con normas que varían en el tiempo y según cada cultura. Y es en la variación de esas normas que instituciones como la crítica literaria, las escuelas y universidades, el mercado editorial y los medios de comunicación juegan un papel trascendente.

EL PAPEL DEL LECTOR EN LA LITERATURA

Para analizar y comprender en profundidad un texto literario, el lector deberá poner en juego los diversos tipos de conocimientos que conforman su **competencia literaria**. Para entender a qué refiere esta competencia, podemos imaginarla como un constante crecimiento, esto es, como un proceso a partir del cual el lector desarrolla habilidades para "examinar con lupa" la literatura y también para disfrutarla. ¿Qué podemos hacer para que nuestra competencia literaria crezca día a día? Las siguientes son solo algunas sugerencias para alcanzar ese objetivo:

- ∇ Relacionar nuestras lecturas literarias actuales con otras que ya hayamos realizado y con otros discursos sociales.
- ∇ Considerar especialmente el contexto histórico en que se produjo la obra literaria.
- ∇ Conectar el texto literario con otras formas de expresión artística (el cine, la pintura, la escultura, la música).
- ∇ Ejercitar las estrategias de comprensión lectora en todo tipo de género discursivo.
- ∇ Predisponernos a disfrutar y valorar críticamente lo literario.

ACTIVIDAD: Leer los siguientes textos y descubrir cómo se relacionan.

Primera carta a los Corintios: Nada más perfecto que el amor (Texto bíblico del Nuevo Testamento. 1 Corintios 13)

Aunque hablara todas las lenguas de los hombres y de los ángeles, si me falta el amor sería como bronce que resuena o campana que toca. Aunque tuviera el don de la profecía y descubriera todos los misterios -el saber más elevado-, aunque tuviera tanta fe como para trasladar montes, si me falta el amor nada soy. Aunque repartiera todo lo que poseo e incluso sacrificara mi cuerpo, pero para recibir alabanzas y sin tener el amor, de nada me sirve. El amor es paciente y muestra comprensión. El amor no tiene celos, no aparenta ni se infla. No actúa con bajeza ni busca su propio interés, no se deja llevar por la ira y olvida lo malo. No se alegra de lo injusto, sino que se goza en la verdad. Perdura a pesar de todo, lo cree todo, lo espera todo y lo soporta todo (...) Ahora, pues, son válidas la fe, la esperanza y el amor; las tres, pero la mayor de estas tres es el amor.

Epígrafe de la novela Que no muera la aspidistra (George Orwell, 1936)

Aunque hablase las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tuviese dinero, soy como campana que tañe o címbalo que vibra. Aunque tuviese el don de la profecía y conociese todos los misterios y toda la ciencia, aunque tuviese tanta fe que pudiese mover las montañas si no tengo dinero, nada soy. Aunque distribuyese todos mis bienes entre los pobres, y entregase mi cuerpo a las llamas para que lo consumiesen, si no tengo dinero, nada me aprovecha. El dinero es paciente, es servicial: el dinero no es envidioso, no es jactancioso, no es insolente, es decoroso, no busca su interés no se irrita; no toma en cuenta el mal: no se alegra con la injusticia, se alegra con la verdad. Todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. Ahora, subsisten la fe, la esperanza y el dinero, pero el más importante de los tres es el dinero.


ACTIVIDAD:

- A. Diseñar un cuadro comparativo y establecer diferencias y semejanzas entre los textos, considerando: * los temas que tratan; * la intención o el propósito que persiguen; * el género discursivo al que pertenecen.
- B. A partir de la comparación reflexionar sobre el "punto de vista desde el cual se abordan los temas de los textos. Escribir las opiniones
- C. Explicar porque George Orwell reescribe el texto bíblico cambiando la palabra "amor" por "dinero". Para ello tener en cuenta la relación de ese cambio con el contexto de producción de cada discurso.

A través del análisis realizado, se puede descubrir una conexión entre dos textos pertenecientes a épocas y géneros discursivos diferentes. Esta conexión se llama **intertextualidad** y constituye un **recurso estilístico** que vincula, implícita o explícitamente, dos o más textos **para generar nuevos sentidos, cuyo reconocimiento permite al lector comprender la nueva producción**. La intertextualidad es un procedimiento a través del cual un texto **cita, reformula o parodia** a otro texto. Detectarla exige que el lector amplíe, en cada una de sus lecturas, su "**competencia cultural**", de manera que pueda evocar las relaciones entre los discursos. Es importante aclarar que este recurso puede aparecer también en textos no ficcionales.

GÉNEROS LITERARIOS

El origen de los géneros literarios se remonta a la Poética del filósofo griego Aristóteles. (Siglo IV a.C.) Se tratan de denominaciones prácticas que ayudan a organizar la información acerca de los hechos literarios, pero conviene tener presente que son solo una guía y que, en muchos casos, pueden encontrarse formas combinadas.

GÉNERO	CARACTERÍSTICAS	FORMA DE ESCRITURA	OBRAS
NARRATIVO 	<ul style="list-style-type: none">-La Narración es un relato ideado por un autor, en el que ocurren diferentes hechos y acciones.-Intervienen personajes que pueden ser clasificados como principales o secundarios.- La acción se lleva a cabo en un espacio y en un tiempo.- Hay un narrador que va contando los hechos.	Prosa	Cuentos Mitos Leyendas Fábulas Novelas

<h2 style="text-align: center;">LÍRICO</h2> 	<p>-Se manifiesta lo subjetivo, la interioridad del “Yo lírico” que es la voz que expresa en libertad plena, sentimientos, vivencias, emociones. Esa voz se dirige a un oyente imaginario, a un “tú lírico”, preguntándole, apelando a su sensibilidad.</p> <p>-Tiene musicalidad: Se produce el ritmo gracias a la métrica y la rima.</p> <p>Métrica: es la extensión de los versos según la cantidad de sílabas que posean. Para contar las sílabas debe tenerse en cuenta:</p> <p>Rima: es la igualdad de sonidos a partir de la última vocal acentuada (de cada verso).</p> <p>-Libertad en la distribución de las palabras en el papel: la forma gráfica señala sentido y ritmo del texto.</p>	<p>Versos divididos en estrofas</p>	<p>Poemas Sonetos Canciones Odas</p>
<h2 style="text-align: center;">DRAMÁTICO</h2> 	<p>-Se caracteriza por su trama conversacional.</p> <p>-El conflicto es el eje principal.</p> <p>-El autor lo escribe para ser representado, pero también se lo puede leer como cualquier obra literaria.</p> <p>-Posee dos tipos de textos: uno principal los parlamentos de los personajes (reproducidos por los actores) y otro secundario que corresponde a las acotaciones escénicas (que suelen aparecer entre paréntesis y/o con otro tipo de letra para indicar gestos, movimientos, luces, etc.)</p>	<p>Diálogo y acotaciones divididos en actos y escenas.</p>	<p>Tragedias Comedias Tragicome dias</p>

ACTIVIDAD: Busca y pega un texto literario con cada género literario.

TEXTOS LITERARIOS Y NO LITERARIOS

1- Leemos los siguientes textos y reflexionamos:

Platero y yo

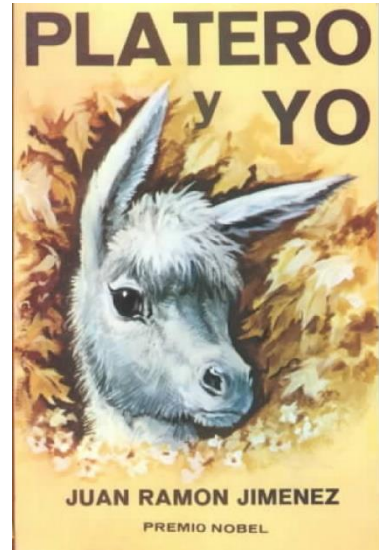
Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes, gualdas... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo: -Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

Juan Ramón Jiménez: Platero y yo (Fragmento)



Equus asinus

El burro o asno (*Equus asinus*) es un animal doméstico de la familia de los Équidos, Equidae. Los ancestros salvajes del burro son africanos.

Características

Los burros son equinos típicos, generalmente más pequeños y con orejas más largas que el caballo doméstico.

Utilización económica

Desde comienzos de la historia, los burros han sido utilizados en Europa y Asia occidental para trasladar cargas, tirar de carros y transportar personas. A pesar de no ser tan rápidos como el caballo, tienen una larga vida, su mantenimiento es menos costoso, tienen una gran resistencia y son ágiles en caminos deteriorados. Continúan siendo de crucial importancia económica en muchos países en vías de desarrollo.

Los burros tienen una larga reputación por su terquedad, pero esto se debe a la malinterpretación de algunas personas de su sentido de autopreservación altamente desarrollado. Es difícil forzar a un burro a hacer algo que contradice sus propios intereses. A pesar de que los estudios sobre su comportamiento son

limitados, los burros parecen ser bastante inteligentes, cautelosos, amistosos, juguetones e interesados en aprender. Una vez que se haya ganado su confianza pueden ser buenos compañeros en trabajo y recreación. Por esta razón, ahora son comúnmente conservados como mascotas en algunos países en donde su uso como animales de carga ha desaparecido. También son populares por pasear niños en algunos lugares turísticos y de recreación.

En países prósperos, el bienestar de los burros tanto en su casa como en el exterior se ha vuelto recientemente una preocupación, y se han instalado algunos santuarios para burros veteranos.

ACTIVIDADES

- a- Si bien, ambos textos describen a un animal lo hacen de manera diferente, ¿cuáles son esas diferencias?
- b- ¿Qué sucede con el lenguaje en cada caso? ¿Qué tipo de palabras aparecen en cada uno?
- c- ¿Cuál de los dos genera sentimientos hacia el burro? ¿Por qué?
- d- ¿Puedes identificar cuál de los textos es literario? Justifica.

Trabajamos con el texto “PROPONEN USAR VIDEOJUEGOS PARA AYUDAR A CONTROLAR LA SALUD”

Lectura exploratoria

1. Marca los paratextos y colócales su nombre.
2. A partir de lo analizado en los paratextos responde:
 - a) ¿Qué tipo de texto es el presentado?
 - b) ¿Podemos identificar si es una edición impresa o digital? ¿Por qué?
3. Completa la siguiente ficha con los datos del contexto de producción.

Título del texto:
Espacio de publicación:
Fecha de publicación:

4. ¿Cuál es el tema principal del texto? ¿En qué paratexto se presenta de manera clara?

← <http://www.lanacion.com.ar/1894791-proponen-usar-videojuegos-para-ayudar-a-controlar-la-salud> → 🔍

☰ **LA NACION** | Tecnología SEGUIR

Tecnología

Proponen usar videojuegos para ayudar a controlar la salud

Las producciones de la industria apuntan al entretenimiento digital, pero un grupo de investigadores planea utilizar este recurso en el sector médico. La idea es capacitar a pacientes para que puedan informarse sobre el tratamiento contra distintas enfermedades o para promover la adopción de hábitos saludables, entre otras posibilidades.

Martes 03 de mayo de 2016



De acuerdo con una investigación de la Universidad de Harvard, los videojuegos también pueden ser utilizados para complementar tratamientos.

Los videojuegos siempre se han visto como un entretenimiento, pero ahora médicos e informáticos han empezado a desarrollar unos que sirven además para mejorar la salud, según explicó el director de la Global Health Informatics y profesor de Medicina de la Universidad de Harvard, Yuri Quintana.

65 El profesor Quintana, nacido en Canadá, presentó esta semana en Barcelona el primer curso sobre tecnología aplicada a la salud, desde una web hasta una aplicación para móvil o un juego de cartas que, además de entretener, tienen efectos positivos en la salud de los jugadores.

45 Los *Serious Games for Health* (Juegos Serios para la Salud) están “específicamente diseñados para cambiar el comportamiento que afecta a la salud”, explicó Quintana, quien dijo que van dirigidos a enfermos, personas que quieren mejorar su salud y profesionales de la sanidad para educarlos sobre nuevos tratamientos. El profesor de Harvard aclaró también que no se trata solamente de transmitir conocimiento, sino de motivar un cambio de comportamiento y poder sostenerlo en el tiempo.

4 Junto a Óscar García, responsable del curso *Serious Games for Health*, Quintana creó un juego (primero para web y luego en formato app) para que los niños con cáncer entiendan su enfermedad, en el que unos personajes que son la quimioterapia luchan contra las células cancerígenas. La iniciativa, de esta forma, apela al recurso de la *gamificación*, que busca llevar los recursos de los videojuegos más allá del ámbito del entretenimiento. A su vez, el uso de recursos tecnológicos puede impactar de forma positiva en los pacientes, de acuerdo con un reporte publicado por un equipo argentino.

El profesor de Harvard está desarrollando actualmente otro juego para que las mujeres embarazadas adopten una forma más saludable de vivir y transmitan este conocimiento a sus hijos. "La idea —detalló Quintana— es crear juegos para cuando uno piensa no solo en su salud, sino también en la del bebé".

Para el director de Global Health Informatics, los hábitos son muy difíciles de cambiar, por eso cuanto más temprano los niños estén ligados a esta tecnología, más cambios positivos podrá hacerse sobre ellos.

Según Quintana, la semilla de esta ciencia no había empezado a desarrollarse hasta hace diez años; en los últimos cinco, la integración de estos juegos se ha empezado a tomar más en serio y se convirtió en un movimiento sostenible y reconocido.

Quintana aseguró que la tecnología facilita la creación de un *juego serio*, pero que la solución está en el diseño, la psicología y la motivación. Para el experto, el desarrollo de estos juegos tiene que ser multidisciplinario. También aseguró que el cincuenta por ciento de las personas que tiene que seguir un tratamiento en el hogar, ya sea tomando pastillas o haciendo ejercicios, no lo hace por falta de motivación. "Hay que recolectar datos de una forma entretenida, ya que un formulario normal y corriente es aburrido". La creación de juegos serios tiene como objetivo motivar a los pacientes a seguir sus tratamientos en casa y poner esa información en un juego.

Otro factor importante es que las personas tienden a mentir a sus médicos, mientras que no tienen reparos en contar la verdad a un sistema informático que no los juzga.

Según Quintana, para que *Serious Games for Health* tenga éxito se necesita, en primer lugar, entender el problema que se quiere resolver, identificar a todos los personajes que están involucrados y definir la parte o fase de la enfermedad que se quiere tratar. Reconoció además que hay aplicaciones de salud que después de dos semanas de instaladas no se usan porque no fueron bien diseñadas, aunque eso es algo frecuente cuando un campo es nuevo.

El profesor de Harvard considera con optimismo que el sistema de salud sabrá apreciar estos juegos serios, ya que "hay una necesidad de extender y amplificar el impacto del sistema de salud porque el número de profesionales es limitado y la población sigue creciendo".



Adaptado de <http://goo.gl/0t0SNA>
(consulta: 01/07/16).



Nivel uno

1. Indiquen con un ✓ cuál es el objetivo del texto. Luego, justifiquen la elección en su carpeta.

- a. Debatir sobre el uso correcto de los videojuegos.
- b. Difundir en la sociedad un avance científico o tecnológico.
- c. Explicar detalles sobre ciertas enfermedades.
- d. Publicitar una nueva aplicación para celulares destinada al entretenimiento.
- e. Contar cómo se trabaja en la Universidad de Harvard.

Nivel dos

2. Señalen con una X a quiénes no está dirigido el texto.

- a. Investigadores de Harvard.
- b. Desarrolladores de juegos.
- c. Público no especializado.
- d. Médicos especialistas.

3. De a dos, expliquen en su carpeta los siguientes puntos.

- a. Qué son los *Serious Games for Health*.
- b.Cuál es su finalidad.
- c. Por qué se les dice "juegos serios".

Nivel tres

4. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿A quién se cita en el texto? ¿Cuál creen que es el objetivo de estas citas?
- b. ¿Qué significa *gamificación*? Utilicen sus propias palabras para responder.
- c. ¿Cuáles serían los "efectos positivos en la salud de los jugadores" de estos juegos?
- d. ¿Por qué muchas aplicaciones de este tipo dejan de usarse a los pocos días de instaladas?

REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

1. Realiza un resumen del contenido del texto a partir de sus ideas principales. Debe ser un texto que cumpla con las propiedades textuales.

TEXTO LITERARIO Y NO LITERARIO

- 1- Elije un tema y busca un texto literario y un texto no literario y establece una comparación teniendo en cuenta la intención del autor de cada uno, el uso del lenguaje, los recursos, etc.

TEMAS: Amor, Amistad, Soledad, San Juan, Argentina, Adolescencia.

UNIDAD 2: EL SUSURRO DE LOS DIOSES: ANTÍGONA Y LA VOZ DE LA TRAGEDIA

LITERATURA CLÁSICA

1. ¿Qué seres mitológicos conoces?
2. ¿Recordás algún héroe de la mitología griega?
3. ¿Reconoces alguno de los personajes de las siguientes pinturas?



Los textos, sobre todo los que proceden de la antigua Grecia, tienen una presencia muy grande en distintas manifestaciones de la cultura actual y de todos los tiempos. Sus héroes y sus dioses han llegado hasta la actualidad no sólo a través de manifestaciones artísticas (es posible admirar obras pictóricas y escultóricas de inspiración mitológica en todos los museos del mundo; en libros, enciclopedias y en páginas de Internet) sino también en la habitual recurrencia a los conflictos planteados en la mitología griega para explicar conflictos y situaciones que vivimos hombres y mujeres de hoy. El ejemplo más notable de esa actualidad es probablemente la psicología del siglo XX; una de sus figuras más relevantes: Sigmund Freud (1856-1939), apeló en reiteradas ocasiones a los mitos para explicar profundas tendencias del alma humana (piensen, por ejemplo, en el Complejo de Edipo).

GRANDES TEMAS DE LA LITERATURA CLÁSICA

- ✓ **El descenso a los Infiernos**

Los griegos, según Homero y Hesíodo, se figuraban el infierno como un lugar vasto, oscuro, donde se veían lagos cuyas aguas infectas y cenagosas exhalaban vapores mortales, monstruos y furias encarnizadas en atormentar a los malvados.

El río marca la frontera entre los dos mundos y constituye el obstáculo mayor que separa los dominios de la vida y la muerte. Parece peligroso querer arriesgarse en el reino tenebroso sin asegurarse la protección de una potencia divina. Odiseo sigue los consejos de Circe, Eneas ingresa con la Sibila de Cumas (en la “Eneida”) y Dante avanza con la guía de su maestro Virgilio (en la “Divina comedia”).

✓ **El capricho de los dioses**

Los dioses griegos, como los seres humanos, aman y odian, se apasionan, sienten envidia y celos, defienden a sus protegidos, pelean con furor, buscan venganza y hacen valer su poder para conseguir aquello que desean.

✓ **Las transformaciones**

Los mitos se cuentan entre las historias más antiguas del mundo y procuran dar respuesta a las preguntas más difíciles. No se trata de explicaciones directas, ni presentan datos, ni demostraciones científicas. Los mitos responden con una historia. En su obra “Metamorfosis”, Ovidio presenta cientos de estas historias que dan respuesta explicativa a preguntas esenciales: ¿por qué existe la muerte?, ¿quién creó el mundo?, ¿por qué existe el mal?, ¿cómo se originaron las flores, la luz con su esplendor, las aves con su canto?

En relación con este tema, podemos encontrar una transformación clásica en el Canto 13 de la “Odisea”.

✓ **La hospitalidad**

En muchos relatos mitológicos, sobre todo en los épicos suele encontrarse este tema. En torno a la hospitalidad hay una serie de rituales que se repiten en la mayoría de los mitos: brindar un banquete, hacer juegos, llamar a un aedo, etc.

LA TRAGEDIA GRIEGA

Este género teatral está unido en su origen a los mitos y los ritos religiosos del pueblo griego. Como ya hemos visto, los mitos son narraciones que los pueblos de

todas las culturas utilizaron para explicarse los misterios de la naturaleza y la conducta humana; a partir de estos relatos, cada cultura fue construyendo su propio sistema de creencias.

El nacimiento de la tragedia está relacionado con el culto a Dionisos, una divinidad protectora de la vida y símbolo del placer, el dolor y la resurrección. Era el dios del vino, la agricultura y la fertilidad. Durante la época de la vendimia, se cantaban a coro en su honor distintos himnos llamados ditirambos. El culto de Dionisos tenía sus ciclos: en primavera se celebraba su nacimiento con fiestas y canciones alegres. En el invierno, en cambio, Dionisos descendía al Hades, el mundo de los muertos, y los griegos lamentaban su desaparición. Así surgieron el ditirambo de primavera y el ditirambo de invierno. La tragedia nace, de acuerdo con Aristóteles, del ditirambo de invierno, cuando se lloraba la partida del dios. En estos festejos, el público le hacía una ofrenda a Dionisos, que generalmente consistía en un macho cabrío. De este rito deriva el término tragedia, que significa 'canto del macho cabrío'.

Las manifestaciones trágicas más antiguas trataban sobre la vida de Dionisos. Con el tiempo, sin embargo, los temas y la forma de la tragedia fueron evolucionando e incorporando otros episodios míticos hasta que terminaron centrándose en la historia de un par de familias, los Atreidas y los Labdácidas. La tragedia como género alcanza su máximo desarrollo en el siglo V a. C., y sus mayores exponentes fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Entre los participantes de la tragedia se puede mencionar el héroe trágico que nos permite reflexionar sobre los límites de la naturaleza del ser humano. Los protagonistas de la tragedia son personas que ocupan un lugar importante en la sociedad de su época, pero pierden su posición de seguridad o felicidad a partir de un error y una acción relacionada con un exceso o actitud de soberbia (hybris). En un principio el coro era el verdadero protagonista de la tragedia. Posteriormente su función cambió, y se convirtió en un comentarista de lo que sucede, que a veces dialoga con los personajes para amonestar, alabar o advertir.

ELEMENTOS DEL RITMO TRÁGICO

Hybris: es una palabra griega que puede traducirse como 'desmesura' o 'exceso' (de poder, de gloria). El hombre debe seguir siendo siempre consciente del lugar que

ocupa en el universo; cuando ese orden se ve desafiado mediante alguna acción, se llega a la *hybris*, que sería un acto de soberbia u orgullo desmedido.

Hamartía (error trágico): es el error que conduce a la caída del héroe, que intenta hacer lo correcto en una situación en la que lo correcto simplemente no es posible. Y es justamente a través de este error que el público experimenta la catarsis; dado que el héroe no merece su caída, el público lo compadece y libera así sus propios sufrimientos.

Las anagnórisis: Aristóteles describe la “anagnórisis” como el momento en que al personaje o a los personajes se les revela lo que, hasta entonces, desconocían. Anagnórisis significa ‘revelación, reconocimiento o descubrimiento’. Los tipos de reconocimiento son:

- Por señales: una marca, un tipo de vestimenta, etc.
- Por el recuerdo: el personaje recuerda por sí mismo o alguien lo ayuda a recordar.
- Por razonamiento o deducción, por ejemplo, cuando Edipo investiga y se da cuenta de que él es el asesino de su padre y se ha casado con su madre.

Catarsis: el objetivo de la tragedia es provocar en los espectadores la catarsis. Según Aristóteles, la tragedia debe producir temor y compasión en el espectador, que se identifica con el personaje; de esta forma se produce la catarsis o la purificación de las pasiones, gracias a la cual el espectador se libera de sus sufrimientos.

ACTIVIDAD: Realice un esquema o mapa conceptual con los elementos del ritmo trágico estudiados.

“ANTÍGONA”

“No nací para compartir el odio, sino el amor.”

GUÍA DE LECTURA Y ANÁLISIS DE “ANTÍGONA” DE SÓFOCLES

PRELECTURA

1. Todas las culturas del mundo tienen normas sociales o religiosas que establecen ritos o ceremonias fúnebres y la sepultura



de los restos humanos. De esta manera, los familiares honran a la persona fallecida y se aseguran de que su alma descanse en paz. Describí las (diversas) ceremonias fúnebres que conozcas.

2. ¿Qué situaciones históricas conoces en las que los familiares de personas fallecidas no han tenido el derecho/la posibilidad de sepultar a sus muertos? ¿Cómo percibe la sociedad esta imposibilidad?
3. ¿Qué conflictos/debates existen en la actualidad relacionados con los derechos sobre el cuerpo de las personas? ¿Son conflictos políticos, religiosos o culturales?
4. Observe el siguiente video y anote al menos 5 datos de Sófocles.



LECTURA

5. Caractericen los personajes, ejemplificando su proceder con una selección de situaciones donde se evidencie.
6. ¿Qué argumentos ofrece Ismene a su hermana para no oponerse a las órdenes de Creonte? ¿Qué opinan sobre ellos? ¿Refutarían alguno en particular? ¿Cuál? ¿Por qué?
7. ¿Por qué Antígona afirma: “¡Quién sabe si allá abajo mi conducta es santa!”?
8. ¿Cómo llega Creonte al poder? ¿Siente que ese poder está amenazado? ¿Cuál es su actitud frente a las leyes divinas y cuál es la postura frente a los súbditos?
9. En el Episodio Segundo, Creonte compara a Antígona con el hierro (o acero) y con el caballo. ¿Por qué?
10. ¿Por qué Creonte afirma que Antígona sería “el hombre” si no se la castiga?
11. ¿Cómo dirían que ejerce el poder Creonte? ¿Le adjudicarían al gobernante alguna responsabilidad sobre la sucesión encadenada de muertes o es toda culpa del destino? Justifiquen.

12. ¿Por qué creen que está Antígona dispuesta a morir? ¿La calificarían de loca, heroína, mártir...? ¿Su misión simplemente consiste en dar sepultura a su hermano o lucha contra algo más? Fundamenten.
13. Expliquen las distintas visiones o modelos de mujer presentes en esta obra. (Según Antígona, Ismene y Creonte).
14. Eurídice no participa mucho de la acción. Imaginen que ella tiene la oportunidad de pronunciar un discurso, ¿a quién apoyaría? ¿qué pesaría más para este personaje: la familia, el estado, su condición de esposa de Creonte? Elaboren un parlamento para Eurídice de alrededor de diez renglones.
15. Muchos críticos discutieron quién era el héroe trágico en esta obra, si Antígona o Creonte. En realidad, podríamos afirmar que ambos caen en un error trágico y cometen hybris. ¿Cuál sería el error trágico de cada uno? ¿Y su hybris?
16. Expliquen los contrastes presentes en “Antígona”. Aporten ejemplos que fundamenten su explicación.
17. ¿Cuál es el conflicto principal que plantea esta obra del siglo V a.C.? ¿Crees que este conflicto sigue teniendo vigencia?

POSLECTURA

1. Redacte un texto expositivo donde desarrolle alguno de los siguientes temas presentes en la obra leída:
 - ∇ Ley humana vs ley divina
 - ∇ El poder
 - ∇ La justicia
 - ∇ Ámbito público (social) vs ámbito privado (familiar)

Recuerde que su texto debe cumplir con las propiedades textuales (coherencia, cohesión, corrección y adecuación). Extensión: 1 carilla

ACTIVIDAD INTEGRADORA UNIDAD II

1- Realice un mapa conceptual en el que integre los siguientes términos estudiados en esta unidad.

TRAGEDIA GRIEGA – ORIGEN – RITMO TRÁGICO – UNIDADES ARISTOTÉLICAS

2- **ACTIVIDAD DE ESCRITURA CREATIVA**

Carta a Creonte

Imagina que eres Antígona en su última noche de vida y decide escribir una carta a Creonte expresando tus pensamientos sobre la justicia, el deber y el destino. ¿Qué le dirías? ¿Le pedirías que reconsidere su decisión o reafirmarías tu postura?

☞ ASPECTOS A TENER EN CUENTA :

- ✓ Respeto por los conflictos y dilemas de la obra.
- ✓ Uso de un tono acorde al personaje.
- ✓ Creatividad y originalidad en el desarrollo del texto.
- ✓ El texto debe ser coherente, cohesivo, adecuado y correcto gramatical y ortográficamente.



UNIDAD 3: CUANDO LA LOCURA Y LA AMBICIÓN TOMAN EL ESCENARIO: CERVANTES Y SHAKESPEARE

“EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA” DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

“Caminante no hay camino, se hace camino al andar”
Antonio Machado



Don Quijote de la Mancha

1 Es el libro **MÁS EDITADO Y TRADUCIDO** de la historia, solo superado por la Biblia.

2 Es la primera gran novela moderna. Tiene **DOS PARTES**:
PRIMERA PARTE 1605 → SEGUNDA PARTE 1615
Entre una y otra hay una tercera parte **apócrifa**, es decir, no escrita por Cervantes, sino por un tal **AVELLANEDA**.

3 Cervantes se burla de los **LIBROS DE CABALLERÍAS**, unas aventuras fantásticas que sucedían en la **EDAD MEDIA**, varios siglos atrás.

4 ARGUMENTO:
Un hidalgo de La Mancha, trastornado de tanto leer **LIBROS DE CABALLERÍAS**, decide hacerse caballero y salir en busca de aventuras para defender el bien y combatir las injusticias. Se hará acompañar por un fiel escudero, **SANCHO PANZA**.

5 Es una novela POLIFÓNICA:
ÉPICA (héroes) LÍRICA (poesía) TRÁGICA (drama) CÓMICA (humor)

#edupildoras #edufacts #quijotefacts #cervantesfacts Nestor Alonso @arrukero

En *Don Quijote de la Mancha*, se cuenta la historia de un loco que, acompañado por otro, se echó a andar por los caminos de la España de principios del siglo XVII. Un “loco simpático” que alucinó un día con hacerse caballero andante irse por el mundo con sus armas y con su caballo a buscar aventuras como la de los libros de caballería que tanto leía.

Se llama **“libro de caballerías”** a un género narrativo muy común y difundido en Europa que va del siglo XII al XVI. Aparecido en Francia durante el siglo XII, se desarrolla principalmente a partir de las diversas recreaciones de la leyenda de Tristán y de los relatos de Chrétien de Troyes y de sus seguidores, que giran en torno al asunto del Santo Grial y de los caballeros del rey Arturo. Dos de sus mejores representantes en España son el *Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco*.

En esas páginas pobladas por héroes de fuerzas formidables, magos, ogros y dragones, Cervantes cree ver lo que hoy llamamos “literatura de evasión”. Se trata de un tipo de obra que, en lugar de indagar en los acuciantes y concretos asuntos de la vida, entretiene sin enseñar, y -lo que es peor- desarrolla en el lector una imaginación enajenada que lo aísla del contacto con la realidad y de sus auténticas posibilidades.

A estos bellos y bravos caballeros andantes, que recorren palacios y bosques umbrosos en pos de amores patéticos, sin abandonar jamás sus maneras corteses, permanentemente dispuestos a entablar sublimes combates para salvar a deslumbrantes damas oprimidas por ogros.... A estas bellísimas estilizaciones Cervantes opone su paródico Quijote. El recurso de la **parodia** aparece cuando un texto, compuesto a imitación de otro, desvía en un sentido burlesco lo que ese otro texto ha hecho con una intención diferente. Por lo tanto, al desviarse de su sentido, o de su nivel de dignidad, le otorga una significación nueva. Entonces, la idea de este original y la aplicación que se hace de ella a un tema menos serio forman en la imaginación un contraste que la sorprende; precisamente en este contraste consiste la gracia de la parodia.



Al describir el itinerario de un extravagante personaje, Cervantes nos relata los distintos encuentros que tiene al azar con todo tipo de gente en muy variados escenarios. En las diversas reacciones que su personaje provoca, retrata las distintas convicciones y costumbres de las personas con las que se cruza. Este itinerario basta para plasmar una sociedad entera en una determinada época, con la variedad de ideologías y de proyectos de vida que la sostiene. En este sentido, la

novela puede considerarse “realista”. Sin embargo, desde otro punto de vista, al estar articulada por el itinerario de un loco, es también una obra grotesca, pues la realidad está vista del revés, patas para arriba. Se trata de un **realismo grotesco**, género muy difundido en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. Este proviene de la risa popular, de aquella que se oía en la plaza pública, en el mercado, durante el carnaval; de esa risa que, muchas veces, surge como parodia de lo serio y lo oficial, de lo establecido.

En aquellos años la religión, la política, la ciencia, estaban en entredicho y disputas. ¿Cómo no dudar de “todo” si ni siquiera se sabe si la Tierra que uno pisa se mueve o no?

En 1637, Descartes propone la duda como inicio del saber y a la incertidumbre reinante opone una escueta certeza: si dudamos y pensamos, esto significa que existimos. La pregunta que sigue será en qué consiste la vida, cuál es su verdad y su sentido. ¿Quién tiene razón?

¿Cómo alcanzar la felicidad? Quizás la verdad surja del diálogo entre las distintas posturas. La verdad se da en el encuentro no en la disputa.

Si este diálogo se plasma en una novela, su autor buscará, probablemente, que los personajes tengan sus propias ideas y sean distintos entre sí. Se preocupará porque sus propias convicciones y la de los personajes tengan un mismo nivel de importancia, de modo que cuando se encuentren, se entable un verdadero diálogo con posturas diferentes.

El Quijote es considerado la **primera novela moderna**, un **tipo de narración** caracterizado por una manera **dialógica** de referir los acontecimientos de diferentes puntos de vista.

El contraste entre diferentes puntos de vista se presenta también en los **contrapuntos entre los distintos géneros literarios** que esta obra mezcla y articula, pues la elección de un género u otro supone y determina la manera de tratar un tema. Así aparecen otros géneros como el de la novel pastoril o morisca, desarrollados principalmente a partir a partir



de las historias que se intercalan con la acción principal y que, en muchas ocasiones, actúan como un contrapunto serio y ejemplar frente a sus disparates.

EL TÍTULO

El personaje central de ***El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*** es Alonso Quijano, Quesada, Quijada o Quejana (variantes que el autor consigna para remediar la imprecisión con que en su época se registraban los apellidos), hidalgo de la Mancha, árida región de castilla. Una vez armado caballero asume el nombre de Don Quijote para llevar a cabo sus aventuras; con esto mantiene la raíz de su nombre, añadiéndole el sufijo *ote*, de evidente matiz humorístico. Por otra parte, de acuerdo con una costumbre rastreada en las novelas de caballería, agrega a ese nombre su lugar de procedencia –la Mancha– tal como Amadís, prototipo de caballero andante, había agregado de *Gaula*.

La elección del nombre hidalgo (persona de clase noble y distinguida) y el adjetivo ingenioso que lo califica evidencian la actitud irónica y divertida que adopta para narrar las distintas situaciones por las que irá atravesando el personaje.

LAS VOCES: AUTOR Y NARRADOR

En un primer plano, Cervantes introduce un autor ficticio del Quijote, un historiador árabe Cide Hamete Benengeli. Así parodia otro recurso muy usado por los libros de caballerías en los que se presentaba a un misterioso autor, que había hallado un manuscrito de la obra en un lugar lejano y en circunstancias maravillosas.

En otro plano, aparece el traductor del texto árabe, cuya traducción, a su vez, recoge Cervantes, quien se presenta asimismo sólo como recopilador de esta obra. Dentro de ella, están las numerosas aventuras del hidalgo (quien, paradójicamente quiere ser un personaje de una novela de caballería).

LA CONSTRUCCIÓN DE LO HEROICO EN DON QUIJOTE

Don Quijote se constituye en héroe a través de la parodia del caballero andante; su personaje exagera hasta lo ridículo las características que hacen al héroe por excelencia: sentido de la justicia, sapiencia, valentía, noble procedencia y, sobre todo, altruismo.

Sin embargo, el protagonista, de la novela termina por generar simpatía en el lector, puesto que su heroísmo radica en no claudicar en su autoimpuesta misión a pesar de los reiterados fracasos y las burlas. El lector es consciente de que don Quijote se comporta como un loco; pero es a su vez, un héroe que afirma para sí una nueva existencia, distinta a la del común y corriente hidalgo Alonso Quijano.

LA 1° PARTE DEL QUIJOTE (1605)

La acción principal de la obra se conforma por las malparadas aventuras de Don Quijote y en segundo orden, a partir del séptimo capítulo, por las de la famosa pareja del caballero con su rústico escudero. Unidas al eje principal se encuentran las historias secundarias en dos niveles:

1. Aquellas cuyos personajes participan, de alguna manera, del nivel de realidad de la historia principal, la de don Quijote, y que son: a) las cuatro historias amorosas (La de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea, El capitán Cautivo y Zoraida, y doña Clara y don Luis), unidas por la relación que mantienen los personajes entre sí, que se convierten en narradores de sus propias historias, y b) los relatos pastoriles, cuyo principal exponente es la desgraciada historia de Marcela y Grisóstomo.
2. La historia del “Curioso impertinente”, presentada como ficción (creación literaria) dentro de la ficción del Quijote.

LA 2° PARTE DEL QUIJOTE (1615)

Las historias que se intercalan son más breves y están más relacionadas con la acción principal de los personajes. Esta también es una supuesta creación de Cide Hamete, pero ahora los protagonistas saben que están dentro de una historia famosa. Además, durante la estadía en el palacio de los duques, las historias de Sancho y de don Quijote se bifurcan, se separan. Por un lado, Sancho debe encargarse del gobierno de la ínsula de Bavaria. Cumple el sueño que constituye el principal motivo de la relación con su amo. Por otro lado, don Quijote permanece junto a los duques, asumiendo la defensa de la hija de la dueña Rodríguez. Luego de un modo simbólico, la historia del caballero y de su fiel escudero vuelve a unirlos para reemprender el camino de sus aventuras.

ACTIVIDAD: Realice un esquema con los contenidos trabajados.

GUÍA DE LECTURA Y ANÁLISIS DE "EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA" DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

PRELECTURA

1. Observe la siguiente infografía de Miguel de Cervantes Saavedra y busque dos o tres datos de su vida y obra que pueda sumar.



LECTURA

2. ¿Quién es el autor de la novela, ¿Miguel de Cervantes, y cuál es su importancia en la literatura española y mundial?
3. ¿Qué género literario representa "Don Quijote de la Mancha"? ¿Cómo se diferencia de otros géneros literarios de su época?
4. ¿Qué eran las novelas de caballerías y por qué eran populares en la época en la que se escribió el "Quijote"? ¿Cómo se relaciona "Don Quijote" con estas novelas?
5. ¿Qué importancia tiene la sátira en la novela? ¿Cómo se burla Cervantes de las convenciones literarias de su tiempo y de la sociedad de la época?

6. ¿Quién es el protagonista de la obra? ¿Cómo evoluciona este personaje a lo largo de la novela y cuáles son los factores que contribuyen a su transformación?
7. ¿Cómo se relaciona la locura con el personaje de Don Quijote y su visión del mundo? ¿De qué manera la locura es un tema recurrente en la obra?
8. ¿Qué papel desempeña Sancho Panza en la historia y cómo se relaciona su perspectiva con la de Don Quijote?
9. Elige uno dos de los siguientes episodios y explica qué sucede, quiénes intervienen y qué desenlace tiene en la historia.
 - El episodio de la armadura y el caballo Rocinante.
 - La elección del nombre de Don Quijote y la preparación de su primera aventura.
 - El episodio de la posada y la lucha contra los arrieros.
 - El encuentro con el bálsamo de Fierabrás.
 - El enfrentamiento con el caballero de los espejos.
 - La pelea de Don Quijote con el caballero de la blanca luna.
10. Explica los siguientes memes relacionándolos con el episodio y el tópico de la obra al que hacen referencia.



11. En el desenlace de 'El Quijote', Cervantes nos presenta una conclusión impactante y reflexiva. ¿Qué sucede con el personaje? ¿Crees que Don Quijote finalmente acepta la realidad, o mantiene su mundo de fantasía hasta el final? ¿Cómo interpretas la decisión de Cervantes de darle este destino a su personaje principal?

POSLECTURA: INTERTEXTOS: NOVELAS DE CABALLERÍA

1. Lea el siguiente episodio de una novela de caballería, luego identifique en qué parte de “Don Quijote” se realiza la parodia de los hechos que narra el fragmento y elabore un cuadro comparativo con citas de ambos textos. (Con un mínimo de tres ítems).

“El gigante salió en su caballo, y el parecía sobre el caballo tan gran cosa que no había hombre en el mundo que osase mirarlo, y traía unas hojas de hierro tan grandes que desde la garganta hasta la silla le cubrían y un yelmo grande además muy claro y una gran maza de hierro muy pesada con que hería. Muy espantados estaban los escuderos y doncellas de verlo. Galaor fue a él con su lanza al más correr de su caballo, y le encontró en el pecho de tal fuerza que le hizo perder un estribo y se le quebró la lanza; el gigante, entonces, alzó la masa para herirlo en la cabeza, pero Galaor pasó tan justo que no lo alcanzó sino en el escudo y cayó en tierra [el gigante] y por poco no cayó Galaor tras él, y el golpe [que ahora diera Galaor] fue tan fuerte, que el brazo [del gigante] no pudo sostener la maza y dio en la cabeza de su mismo caballo, así que lo derribó muerto, y él quedó debajo, y queriéndose levantar, sale de abajo con gran esfuerzo. Luego llegó Galaor y pasó sobre él dos veces, puso mano a la espada que le regalara Urganda y se fue hacia el gigante que la maza tomaba del suelo y le dio con la espada en la maza y la cortó. [Siguieron luchando]. Galaor es gravemente herido, y se fue sobre el gigante y lo mató con su espada y le cortó la cabeza.” *“Amadís de Gaula”, Cap. XII*

2. Lea el ensayo titulado “Sansón Carrasco” de Fernando Savater y responda las consignas:
 - A. ¿Cuál es el punto de partida del ensayo? ¿y la tesis?
 - B. ¿Cuál es el argumento fundamental del autor para demostrar su tesis?
 - C. Extrae algunas ironías y frases coloquiales. ¿Qué logra Savater al utilizarlas?
 - D. ¿Qué enseñanza encuentra el escritor en el personaje de don Quijote?
 - E. ¿Qué sentido le da Savater a la muerte del Quijote?
 - F. ¿Qué opinas sobre esta lectura de la obra de Cervantes?

SANSÓN CARRASCO, en “Malos y Malditos”, de Fernando Savater

Normalmente consideramos "malo" a quien tiene mala idea, mala intención. Es decir, el que hace daño a otro a propósito. Pero, ¿y los que fastidian al prójimo con la mejor intención del mundo, los que le hacen daño "por su bien"? Estos malos a fuerza de ser buenos pueden resultar en ocasiones los peores de todos. Hay tipos convencidos

de que saben lo que conviene a los otros mejor que ellos mismos. Como aquel boy-scout que dedicó enormes esfuerzos durante toda una mañana para ayudar a cruzar la calle a un ciego... que no quería cruzar. Tales protectores de gente que no pide protección nos dicen lo que tenemos que comer, lo que tenemos que beber, si debemos fumar o no, cómo debemos vestir y hasta lo que tenemos que pensar. Si se limitaran a informarnos de lo que según ellos es mejor para nosotros, hasta podríamos agradecerérselo y todo. A fin de cuentas, un consejo dado con buena intención nunca hace daño... especialmente si uno no lo sigue. Pero lo malo es que están dispuestos a "obligarnos" a que les hagamos caso. Eso sí, siempre por nuestro bien.

Sansón Carrasco es uno de estos "malos" llenos de buena intención. Se considera a sí mismo como el mejor amigo de don Alonso Quijano, al cual le ha dado la rara chaladura de creer que es un caballero andante llamado don Quijote. Como Sansón Carrasco es un bachiller, una persona con estudios, moderna y tolerante, está convencido de que comprende muy bien al bueno de Alonso Quijano y sus fantasías heroicas. Incluso siente cierta simpatía por el ideal de la caballería andante: ir por el mundo ayudando a los débiles, arreglando injusticias y salvando a las princesas que han tenido la mala suerte de ser raptadas por algún malvado brujo. Claro que a Sansón Carrasco todos estos proyectos tan bonitos le parecen cosas del pasado o ilusiones que nada tienen que ver con la realidad. Además, Alonso Quijano no es un fuerte guerrero capaz de luchar contra dragones sino un señor bastante mayor y no muy cachas, al que cualquiera puede tumbar sin esfuerzo. Todo el mundo se ríe de su aspecto estrafalario y de lo chungo que es el viejo caballo que monta. Ya no hay brujos, piensa Sansón Carrasco, ni princesas, ni... bueno, injusticias todavía hay, eso no se puede negar, pero si no sabe arreglarlas la policía seguro que tampoco las enmienda ningún caballero andante. De modo que Sansón Carrasco decide "ayudar" a don Quijote y "curarle" de su locura. ¡Ay, madre mía!

La verdad es que el bachiller Sansón Carrasco, que cree saberlo todo "científicamente", no entiende nada de nada. Puede que don Quijote esté chiflado, pero su chifladura se parece a la de los artistas, los poetas o los santos. Es una chifladura que hace pensar a los sensatos y que sirve de ejemplo. Cuando se lanzó a recorrer el mundo a lomos de un humilde rocín y empuñando su lanza, don Quijote envió un mensaje a todas las personas de buena voluntad: dice que cada hombre debe luchar por lo que considera justo y ayudar a quienes ve en peligro aunque todo el mundo se ría de él y aunque se lleve una buena zurra de vez en cuando. Alonso Quijano tiene un cuerpo delgado y no muy fuerte, con más años que músculos; pero su alma es joven, valiente y generosa como la de los héroes antiguos. El alma de Alonso Quijano se llama don Quijote. Y lo que cuenta de verdad es la fuerza del alma, no la del cuerpo: a don Quijote le derriban muchas veces de su caballo, pero nadie logra descabalarle nunca de sus ideales. Lo que necesita de verdad don Quijote no son médicos que le curen sino compañeros que le imiten.

En cierto modo, el bachiller Sansón Carrasco es un imitador de don Quijote: se disfraza dos veces de caballero andante, la primera como Caballero de los Espejos y la segunda como Caballero de la Blanca Luna. Pero su propósito no es luchar contra magos y otros malandrines, sino vencer a don Quijote para así convencerle de que debe volver a casa. El bachiller quiere "meter en razón" a don Quijote, sin darse cuenta de que para "meterle en razón" tiene que sacarle de su poesía. Y tampoco advierte que de este modo va a convertirse involuntariamente en su asesino. Don Quijote, vencido, pero no convencido por Sansón Carrasco, vuelve a su casa y a llamarse otra vez Alonso Quijano para morir pocos días después. Es que ha perdido su alma quijotesca y sin alma no se puede vivir.

PERIODO HISTÓRICO Y COSMOVISIÓN ISABELINA

Momento histórico (época isabelina 1558-1603):

La época isabelina comprende la era en la historia inglesa marcada, por el gobierno de la reina Isabel (1558-1603) hasta la muerte de Jacobo I (1625). Significó el ingreso de Inglaterra en la Edad Moderna bajo el empuje de las innovaciones científico-tecnológicas como la revolución copernicana (relatividad del hombre y Dios) y de las grandes exploraciones geográficas. La **Edad Media**, es el período histórico de la civilización occidental comprendido entre el siglo V y el XV. Su comienzo se sitúa convencionalmente en el año 476 con la caída del Imperio romano de Occidente y su fin en **1492** con la llegada europea a América, o en **1453** con la caída del Imperio bizantino, fecha que tiene la ventaja de coincidir con la invención de la imprenta (*Biblia de Gutenberg*) y con el fin de la Guerra de los Cien Años.

Cambios: en lo político con el surgimiento de estados nacionales y de los primeros imperios ultramarinos; en lo bélico con los cambios en la estrategia militar derivados del uso de la pólvora; en lo artístico con el Renacimiento, en lo religioso con la Reforma Protestante; en lo filosófico con el Humanismo.

La cosmovisión isabelina (pensamiento e ideología en la época de Isabel I de Inglaterra)

Este período es esencialmente de **transición** y cambio, de choque de visiones. Implica la continuidad del periodo medieval, pero está abierto a otras nuevas ideas. Es una cosmovisión básicamente **teocéntrica** (proveniente del medioevo) Aunque se comienza a presentar un punto de vista **secular** (antirreligioso, mundano) seguía existiendo la división entre el mundo divino y el terrenal. La época isabelina dio cabida a **lo nuevo sin violentar la forma del antiguo orden**.

La época isabelina es vista como un período secular entre dos violentos brotes de protestantismo, período en el cuál el fanatismo religioso estuvo lo bastante aquietado para permitir al nuevo **humanismo** dar forma a la literatura inglesa.

Recientes investigaciones han mostrado que el isabelino culto disponía de abundantes libros en lengua nativa para instruirse en la **astronomía copernicana**, pero que a él le desagradaba alterar el viejo orden aplicando este conocimiento.

Desde el punto de vista económico el nuevo comercialismo era hostil a la estabilidad medieval. La grandeza de la época isabelina consistió en dar cabida a lo nuevo sin violentar la noble forma del antiguo orden.



Conceptos fundamentales de la cosmovisión isabelina

El orden

Según el pensamiento de la época isabelina, sin orden hay caos. El orden en el cuerpo del hombre es obra de Dios. El mundo tiene jerarquías, grados. Del insecto al hombre hay jerarquías y relaciones. El concepto de orden descrito debió ser común a todos los isabelinos, y aún a los de modesta inteligencia.

Si los isabelinos creían en un orden ideal que animaba el orden terreno, les aterraba la idea de trastornarlo y les horrorizaban las muestras visibles de desorden que indican tal trastorno. Les obsesionaban el temor al caos y el hecho de la mutabilidad. Esta obsesión era poderosa, en la misma proporción en que era firme su fe en el orden cósmico. Para un isabelino, el **caos** significa la anarquía cósmica anterior a la creación y la completa disolución que resultaría si se rebajaba la presión de la **Providencia** permitiendo que las **leyes de la naturaleza** dejaran de funcionar.

El pecado era el peor lugar donde se podía caer, porque el pecado generaba el caos.

La cadena del ser

Los isabelinos se figuraban el orden universal en **tres formas principales: una cadena, una serie de planos correspondientes y una danza.**

1) La cadena se extendía desde el pie del trono de Dios hasta el último de los objetos inanimados. Cada partícula de creación era un eslabón de la cadena y cada eslabón, salvo los de los extremos, era simultáneamente mayor y menor que los demás: no podía haber interrupción. “No hay gusano que se arrastre por tierra, no hay ave que vuele por las alturas, no hay pez que nade en lo profundo que la cadena de este orden no sujete en armoniosa concordia”

En la cadena del ser, primero está la mera existencia, la **clase inanimada**: los elementos, líquidos y metales. Luego sigue la existencia y la vida, la **clase vegetativa**. Luego, la existencia con vida y sentimiento, la **clase sensitiva**; que posee tres grados: primero los seres que tienen tacto pero no oído, memoria ni movimiento (moluscos, parásitos), segundo los animales con tacto, memoria y movimiento pero no oído (hormigas), y por último los animales superiores (caballos, perros). Las tres clases conducen al hombre, ya que no sólo tiene existencia, vida y sentimiento, sino que también entendimiento. Pero, para equilibrar, debía existir también una clase puramente racional y espiritual: la de los ángeles, unidos al hombre por una comunidad de entendimiento, pero liberados de una simultánea adherencia a las facultades inferiores.

Los isabelinos pensaban en el entendimiento en relación estrecha con la Caída del **hombre**. El drama era la voluntad, que atacaba los apetitos y pasiones, producto del corazón. No está en el poder del hombre ser movido mentalmente por sus apetitos, pero sí está en él poder traducirlos o no en acción. Para el isabelino, la antigua oposición platónica entre lo bestial y racional en el hombre, era el instinto y el entendimiento, entre el apetito y la voluntad. **Había una batalla, en la época, entre la razón y la pasión.**

2) Los planos correspondientes

Pero la segunda imagen del mismo mundo era la gran parte horizontal. Consistía en un buen número de planos, dispuestos unos debajo de otros por orden de dignidad, pero conectados por una inmensa red de correspondencias. Los distintos planos son el divino y el angélico, el universo o microcosmo, la república o cuerpo político, el hombre o microcosmo y la creación inferior. La disposición a encontrar correspondencias por doquier era parte considerable del gran anhelo medieval de unidad, y uno de los principales lineamientos de la época de Isabel. Esto permitía otro tipo de enlaces por ejemplo Dios podía corresponder al sol y este al rey que a su vez correspondía a la justicia.

Macrocosmo y microcosmo

Entre las correspondencias, la más célebre y emocionante es la del hombre con el cosmos. Es importante mencionar que **la idea de que el hombre resumía en sí mismo todo el universo estaba firmemente arraigada en la imaginación de los isabelinos.**

3) La danza cósmica

Pero existía además la noción de que el universo creado se hallaba en estado de música, que era una danza perpetua. La idea de creación como danza implica “jerarquía”, pero jerarquía en movimiento. Los estáticos batallones de las jerarquías terrenas, celestes y divinas avanzan en una variada pero bien ordenada peregrinación, con un acompañamiento de música. La ruta de cada uno es distinta, y sin embargo todas sus vías unidas forman un todo perfecto.

El teatro isabelino

El teatro isabelino se desarrolla en Inglaterra en los siglos XVI y XVII, es decir, fines del Renacimiento y principios del Barroco. En esa época, se organizaron las primeras compañías de actores patrocinados por capitalistas y aparecieron los edificios teatrales, ya que antes los actores eran nómadas. Había salas públicas y privadas, el auditorio era muy heterogéneo y las entradas tenían diferentes valores. Los teatros eran suntuosos, había palcos, y ciertas personas podían acceder al escenario, por ejemplo, los patrocinadores. No había buena acústica, por eso, los actores impusieron un estilo basado en la declamación y exageración gestual para que el público entendiera. Además, no se mostraba un decorado, sino que se decía. El edificio más representativo de aquella época fue el teatro “El globo”, en el cual trabajó Shakespeare.

El teatro isabelino heredó de los misterios medievales tres nociones importantes, opuestas a la cosmovisión griega:

La significación del tiempo: el paso del tiempo es central y va siendo construido por el héroe, mientras que el teatro griego cuenta con el tiempo mínimo necesario para la historia.

La significación del sufrimiento: en el mundo cristiano el pecado es el que trae sufrimiento y no el disgusto de los dioses.

La significación de la elección: es el héroe el que con otra elección hubiera podido evitar la fatalidad, su voluntad es la única responsable.

En la época isabelina no existía lo que conocemos como derechos de autor. Las compañías compraban las obras que se convertían en una propiedad más. Eran libretos que podían ser

corregidos, alterados con entera libertad. Las obras se publicaban sin supervisión de los autores, muchas veces, en ediciones “pirata” a partir de la memoria de algún actor. Lo alarmante era, en este caso, la habilidad del nuevo adaptador, el impulso que le daba a la historia. Y así, por un lado, actuando y por otro reacondicionando libretos para la escena, comienza la carrera de William Shakespeare en la ciudad de Londres.



El público en la época isabelina

Al leer cualquiera de las obras de Shakespeare, hay que tener en cuenta que este dramaturgo compuso pensando en los intereses, a veces contradictorios, de una audiencia que provenía de todos los niveles sociales. Esto explica la mezcla de elementos distintos para contentar a los diferentes sectores:

- Muchos enredos, equívocos y muertes violentas para los “groundlings” que rodeaban de pie el escenario.
- Audacia expresiva, caracteres complejos y versos capaces de despertar la ilusión de ámbitos imaginarios para aquellos más sensibles, educados y amantes de la literatura.
- Discusión de los problemas religiosos, morales y sociales de la época para los intelectuales y filósofos.
- Reflexiones políticas, intrigas, traiciones, para los cortesanos.

ACTIVIDAD: GUÍA DE LECTURA DE “MACBETH” DE WILLIAM SHAKESPEARE

PRELECTURA

1. Busque y lea la biografía de William Shakespeare. Luego escriba una cronología de diez ítems con los datos que te parezcan más relevantes.

LECTURA

2. Lea el siguiente listado de las actividades habituales de los brujos y de sus poderes diabólicos, elaborado por el rey Jacobo I de Inglaterra (1566-1625), erudito y notable poeta, en su Tratado de demonología (Daemonologie), de 1597. Citen los textos en los que se compruebe que las brujas que aparecen actúan de esa manera y poseen tales poderes.

Predecir el futuro. Volar. Esfumarse. Oscurecer el día. Producir nieblas y tormentas. Matar animales y utilizarlos para sus conjuros. Maldecir a los enemigos. Producir
--

pesadillas y esterilidad. Poseer demoníacamente a las personas. Convocar espíritus malignos por medio de pócimas nauseabundas.

3. Caracterice al personaje de Macbeth (cómo se comporta, qué carácter demuestra tener en sus monólogos y sus actos, cómo lo ve su esposa, qué pasión lo domina) y a Lady Macbeth (cómo se comporta, qué papel juega en los planes de su esposo, qué desea más que nada) ¿Cómo evolucionan a lo largo de la obra? ¿Qué cambios atraviesan?
4. Registre la importancia de los presagios (indicios o señales que anuncian sucesos futuros).
5. Describe cómo son las apariciones de las brujas ¿Qué efecto se consigue con tales apariciones? ¿Tienen tales apariciones alguna función dentro del encadenamiento de sucesos que llevan a la tragedia?
6. Lea atentamente los parlamentos de la tragedia en los que Lady Macbeth trata de convencer a su marido. Enumeren sus argumentos y respondan.
 - A. ¿Son convincentes? ¿Cómo reacciona Macbeth ante ellos? ¿Están de acuerdo en que el móvil de Lady Macbeth es convertirse en reina únicamente? Expliquen por qué.
7. ¿Cuántos crímenes ha cometido Macbeth, directa o indirectamente, de acuerdo con el texto? Hagan una lista de ellos ubicándolos en la obra (acto, escena). ¿En cuáles de ellos está implicada Lady Macbeth?
8. Explique los sucesos que ocurren al final de la obra. ¿Qué importancia tiene “el bosque de Birnam” dentro de la historia?

POSLECTURA:

9. Teniendo en cuenta la lectura del texto, seleccione una de las siguientes propuestas para realizar a modo de poslectura.

Actividad 1: Lady Macbeth se encuentra con su íntima amiga, Lady Mackinlay. Acaba de leer la carta de su marido. Sobre la base del texto de la escena 5 del acto primero, escriban un breve diálogo entre amigas, donde Lady Macbeth confiese sus dudas y angustias.

Actividad 2: Escriban un monólogo interior que exprese los pensamientos de Macbeth durante la escena 3 del acto primero, cuando dice:

¿Por qué cedo ante esa tentación cuya horrenda imagen me pone los pelos de punta y hace que mi firme corazón golpee mis costillas contrariando su naturaleza? Los temores reales son menos horribles que los imaginarios



ACTIVIDAD INTEGRADORA UNIDAD III

Teniendo en cuenta la lectura de la obra “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes Saavedra y “Macbeth” de W. Shakespeare, resuelva las siguientes actividades.

1. ANÁLISIS COMPARATIVO DE PERSONAJES

Crear un cuadro comparativo que explore las similitudes y diferencias entre Don Quijote y Macbeth en aspectos como:

- Motivaciones y deseos.
- Percepción de la realidad.
- Relación con otros personajes (Sancho Panza/Lady Macbeth).
- Consecuencias de sus acciones.

Preguntas guías:

- | |
|--|
| • ¿Cómo influye la lectura de libros de caballerías en Don Quijote? |
| • ¿De qué manera las profecías de las brujas alimentan la ambición de Macbeth? |
| • ¿Qué papel juega la culpa en la psiquis de ambos personajes? |

2. REESCRITURA CREATIVA

Elegir una escena clave de "Don Quijote" y reescribirla al estilo de Shakespeare, o viceversa.

Por ejemplo, pueden convertir la escena de los molinos de viento en un monólogo shakesperiano, o adaptar la escena de la daga de Macbeth al contexto de las aventuras de Don Quijote.

UNIDAD 4: POE, LORCA, ORWELL: VISIONES DEL S. XX

LA RESEÑA

APROXIMACIÓN AL TEXTO

1. Leemos los textos que aparecen a continuación y realizamos las actividades.

http://www.eltemplodelasmilpuertas.com/critica/senor-anillos/966/



El señor de los anillos, J. R. R. Tolkien
Editorial: Minotauro
#PostureoClásicos Templo#45 (abril 2015)
2023 lectores

“Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas...”

Durante la celebración de su cumpleaños número 111, Bilbo Bolsón —el hobbit más famoso de la comarca por ser uno de los pocos que ha trascendido sus fronteras— desaparece sin dejar rastro: parte una vez más para terminar de escribir sus memorias y lega a su sobrino Frodo todos sus bienes.

Gandalf, anciano mago y amigo de aventuras de Bilbo, observa con atención un pequeño anillo que el hobbit le ha dejado a Frodo, y un temor se apodera de él. Tras casi dos décadas de ardua búsqueda, un antiguo manuscrito le revela que ese anillo no es otro que el Anillo Único, forjado en los fuegos del Monte del Destino por el Señor Oscuro Sauron para gobernar toda la Tierra Media. Cuando Sauron fue derrotado, el Anillo se perdió y su amo quedó reducido a un gran Ojo en lo alto de la torre de Barad-dûr, en el corazón de Mordor. Ahora, siglos después, el Anillo vuelve a ser encontrado.

Pero al igual que Gandalf, Sauron también ha descubierto el paradero del Anillo y manda a sus sirvientes más letales a buscarlo. El mago, para ponerlo a salvo, envía a Frodo en un viaje de dudoso retorno hacia Rivendel, tierra de los elfos, donde se decidirá qué hacer con el Anillo. Mientras tanto, el enemigo avanza y sus fuerzas se multiplican; un paso en falso o una mala decisión supondrían el fin de todo lo que han conocido.

Obra máxima del padre de la fantasía moderna, Tolkien roza la perfección en *El señor de los anillos*, una de las trilogías más famosas de la literatura contemporánea. Con una mitología que proviene de las tradiciones nórdicas y del ciclo artúrico, el autor británico compone un relato que reinventa la lucha entre el bien y el mal.

El narrador es un auténtico logro; nos recuerda las novelas de caballería medievales y, por lo tanto, tenemos la sensación de estar leyendo un relato antiguo. En cuanto a los personajes, reflejan tanto esa sombra antigua —presente en la construcción de Tom Bombadil— como el afán renovador de la época —característico de la doncella guerrera Éowyn—; y sobresale también la excepcional psicología de Gollum, uno de los personajes más logrados.

El mapa que acompaña la mayoría de las ediciones muestra el detallismo con el que Tolkien imaginó el mundo. Sus descripciones geográficas son tan precisas que cuesta creer que el autor no esté escribiendo desde las oscuras minas de Moria o el corazón del bosque de Fangorn.

Además de su calidad literaria, la obra de Tolkien se destaca por ser una de las pioneras en el injustamente desprestigiado género de la fantasía. Alabado por generaciones de lectores, el autor influenciará a narradores fantásticos posteriores, como George R. R. Martin, Laura Gallego o Christopher Paolini, cada uno con su propio estilo.

Su formación filológica también es admirable, ya que sabe utilizar de forma magistral su amplio conocimiento de la literatura bíblica y medieval. No obstante, el comité del Premio Nobel no debió pensar lo mismo, dado que le negaron el galardón al calificar su prosa como pobre.

Por todo esto, *El señor de los anillos* es uno de los grandes clásicos de la literatura contemporánea y una lectura obligatoria para todos los amantes de la fantasía, que además podrán disfrutar de las adaptaciones cinematográficas ganadoras de cientos de premios. La Tierra Media te está esperando, lector. Únete a la comunidad del Anillo y lucha contra orcos, espectros y malvados magos. Pero ten cuidado: el gran Ojo lo ve todo y ni siquiera tus pensamientos están a salvo.

Por Víctor Heranz, 18 años

Adaptado de <http://goo.gl/2x051X> (consulta: 04/07/16).



Los juegos del hambre, Suzanne Collins

Dirigida por Gary Ross
 Del papel a la pantalla **Templo#27** (abril 2015)
 317 lectores

Cada año, en las ruinas de los antiguos Estados Unidos, el Capitolio que gobierna el país de Panem obliga a los doce distritos que lo constituyen a entregar a un chico y a una chica de entre 12 y 18 años para competir en los Juegos del Hambre. Surgidos como castigo por una rebelión y mantenidos como táctica para controlar a una población empobrecida, los Juegos del Hambre son un reality show donde los 24 chicos, llamados tributos, se enfrentarán hasta que solo uno quede vivo. Durante la cosecha (el sorteo) para los septuagesimocuartos Juegos, en el distrito 12 sale el nombre de Primrose Everdeen, pero su hermana Katniss se presenta voluntaria para ocupar su lugar y salvarla de una muerte segura.

Así comienza la trilogía posapocalíptica de Suzanne Collins que, desde 2008, ha vendido millones de copias en todo el mundo y ha creado una masa de fans comparable con la del niño mago, Harry Potter. Gary Ross dirige esta adaptación y la joven Jennifer Lawrence encabeza el reparto como Katniss Everdeen. A pesar de que la imagen de la actriz puede no cuadrar del todo con la descripción en el libro, su interpretación no da pie a muchas críticas: Jennifer Lawrence es Katniss.

El guion, también a cargo de Gary Ross con la participación de la propia Suzanne Collins, es uno de los mejores adaptados de los últimos tiempos. Si bien se eliminan algunos momentos interesantes, aunque innecesarios en la pantalla, la historia es fiel al libro.

Algunas de las relaciones personales quedan un tanto frías y hasta superficiales. Quizá se deba a que una película no puede ser tan introspectiva como un libro escrito en primera persona, o quizá sea porque los actores se quedaron cortos en ese aspecto... No obstante, los personajes son creíbles y llegan al espectador, aunque no haya leído los libros. Comparando las interpretaciones con los personajes originales, se merecen una mención especial Lenny Kravitz como Cinna y Elizabeth Banks como Effie Trinket.

Desde *El Templo* te la recomendamos sin pestañear porque es una gran película y una muy buena adaptación, fiel al libro que tanto nos gustó en su momento. ¡Felices Juegos del Hambre y que la suerte esté siempre, siempre de tu parte!

Por Cris Menéndez

Adaptado de <http://goo.gl/yQKYwF> (consulta: 04/07/16).

Nivel uno

1. Señalen con un ✓ el objetivo compartido por ambos textos.

- a. Divulgar un contenido a un público no especializado.
- b. Comparar una película con el libro en el que está basada.
- c. Mencionar de qué trata una obra y dar una opinión sobre ella.
- d. Informar a los lectores acerca de un hecho de interés social.

2. Respondan en su carpeta. Si el objetivo de los textos es compartido, ¿en qué se diferencian?

Nivel dos

3. Indiquen con V las oraciones verdaderas y con F las falsas.

- a. Los dos textos presentan una sinopsis de la obra.
- b. El segundo texto solo presenta la opinión del autor.
- c. Los dos textos recomiendan las obras de las que hablan.
- d. El segundo texto menciona algunos problemas de la versión cinematográfica.
- e. Con la lectura de estos textos, ya conocemos las obras en su totalidad.

Nivel tres

4. Marquen en cada texto los siguientes aspectos.

- a. Partes que cuentan de qué trata la obra.
- b. Partes que transmiten las opiniones del autor.

5. Respondan en su carpeta.

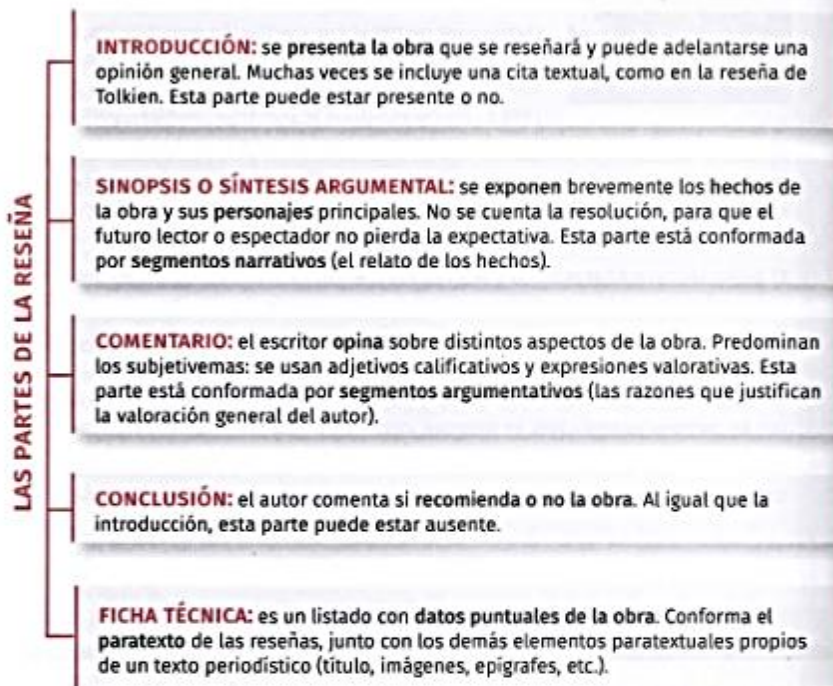
- a. ¿Consideran que las obras evaluadas son realistas? ¿Por qué?
- b. ¿En qué época transcurre la historia de Collins? ¿Qué partes del texto les permiten darse cuenta?


La reseña

Las reseñas son *textos argumentativos o de opinión sobre libros, películas, espectáculos, etcétera*. Circulan en el *ámbito periodístico*, como diarios y revistas, ya sean digitales o en papel. Por ejemplo, las reseñas leídas fueron publicadas en *El Templo de las Mil Puertas*, una revista *online* de literatura juvenil [FIG. 08].

Estos textos tienen dos funciones: *informar al lector sobre el contenido de la obra (de qué trata) y sus datos técnicos*, y *dar una opinión sobre ella para convencerlo mediante razones o argumentos acerca de sus virtudes o defectos*. Esta segunda función es la que caracteriza las reseñas como *textos argumentativos*.

En cuanto a su *estructura*, presentan los siguientes elementos:



Las reseñas suelen estar escritas por **periodistas especializados** en el área (literatura, cine, teatro, etc.), quienes *conocen en profundidad el tema que están reseñando*. Este saber permite que los lectores *confíen en su opinión* .

Tipos de reseñas

- **Reseñas informativas:** son más *objetivas*. En ellas, el autor *informa sobre el estreno de un espectáculo o la publicación de una obra y proporciona datos útiles*, pero evita dar su opinión personal (de ahí su carácter objetivo). Contienen un *breve resumen argumental*, para que el lector sepa de qué trata y pueda juzgar si es de su interés o no.
- **Reseñas críticas:** son más *subjetivas*. El autor, además de brindar la información más importante y resumir el argumento, usa su conocimiento sobre el tema para emitir *opiniones sobre la calidad del espectáculo o la obra* (de ahí su carácter subjetivo). Las reseñas críticas pueden ser *favorables* (el autor resalta las virtudes, como la reseña de la página 148), *desfavorables* (resalta los defectos) o una **combinación de ambas** (como la reseña de la página 149).



[FIG. 08]

Otros ejemplos de revistas con reseñas son *N*, del diario *Clarín*, e *Imaginaria*, una revista digital especializada en literatura infantil y juvenil.

M Más información

No solo los especialistas pueden escribir reseñas. Algunos de los autores de *El Templo* son **jóvenes** menores de 20 años, **apasionados por la literatura** y con cierta **facilidad para la escritura**. Eso sí: ¡van en camino hacia la especialización!

Quienes quieran formar parte del equipo de redactores de la revista deben respetar ciertos requisitos. ¡Escaneen el código para conocer más al respecto!

<http://goo.gl/SzIGvO>



De la teoría al texto

Estamos en contacto con reseñas constantemente: si buscamos una película, un libro o un videojuego, acudimos a una reseña que nos ayude a elegir. Para convertirnos en lectores conscientes, debemos poder identificar su estructura y diferenciar los segmentos informativos de los argumentativos. Veamos un ejemplo a continuación.



• Estructura • Tramas textuales • Tipo de reseña

Ficha técnica
(título, editorial, imagen de tapa)

http://www.eltemplodelasmilpuertas.com/critica/senor-anillos/966/



El señor de los anillos, J. R. R. Tolkien
Editorial: Minotauro
#PostureoClásicos Templo#45 (abril 2015)
2023 lectores

"Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas..."

Durante la celebración de su cumpleaños número 111, Bilbo Bolsón —el hobbit más famoso de la comarca por ser uno de los pocos que ha trascendido sus fronteras— desaparece sin dejar rastro: parte una vez más para terminar de escribir sus memorias y lega a su sobrino Frodo todos sus bienes.

Gandalf, anciano mago y amigo de aventuras de Bilbo, observa con atención un pequeño anillo que el hobbit le ha dejado a Frodo, y un temor se apodera de él. Tras casi dos décadas de ardua búsqueda, un antiguo manuscrito le revela que ese anillo no es otro que el Anillo Único, forjado en los fuegos del Monte del Destino por el Señor Oscuro Sauron para gobernar toda la Tierra Media. Cuando Sauron fue derrotado, el Anillo se perdió y su amo quedó reducido a un gran Ojo en lo alto de la torre de Barad-dûr, en el corazón de Mordor. Ahora, siglos después, el Anillo vuelve a ser encontrado.

Pero al igual que Gandalf, Sauron también ha descubierto el paradero del Anillo y manda a sus sirvientes más letales a buscarlo. El mago, para ponerlo a salvo, envía a Frodo en un viaje de dudoso retorno hacia Rivendel, tierra de los elfos, donde se decidirá qué hacer con el Anillo. Mientras tanto, el enemigo avanza y sus fuerzas se multiplican; un paso en falso o una mala decisión supondrían el fin de todo lo que han conocido.

Obra máxima del padre de la fantasía moderna, Tolkien roza la perfección en *El señor de los anillos*, una de las trilogías más famosas de la literatura contemporánea. Con una mitología que proviene de las tradiciones nórdicas y del ciclo artúrico, el autor británico compone un relato que reinventa la lucha entre el bien y el mal. → **Argumento**

El narrador es un auténtico logro; nos recuerda las novelas de caballería medievales y, por lo tanto, tenemos la sensación de estar leyendo un relato antiguo. En cuanto a los personajes, reflejan tanto esa sombra antigua —presente en la construcción de Tom Bombadil— como el afán renovador de la época —característico de la doncella guerrera Éowyn—, y sobresale también la excepcional psicología de Gollum, uno de los personajes más logrados. → **Argumento**

El mapa que acompaña la mayoría de las ediciones muestra el detallismo con el que Tolkien imaginó el mundo. Sus descripciones geográficas son tan precisas que cuesta creer que el autor no esté escribiendo desde las oscuras minas de Moria o el corazón del bosque de Fangorn. → **Argumento**

Además de su calidad literaria, la obra de Tolkien se destaca por ser una de las pioneras en el injustamente desprestigiado género de la fantasía. Alabado por generaciones de lectores, el autor influenciará a narradores fantásticos posteriores, como George R. R. Martin, Laura Gallego o Christopher Paolini, cada uno con su propio estilo. → **Argumento**

Su formación filológica también es admirable, ya que sabe utilizar de forma magistral su amplio conocimiento de la literatura bíblica y medieval. No obstante, el comité del Premio Nobel no debió pensar lo mismo, dado que le negaron el galardón al calificar su prosa como pobre. → **Argumento**

Por todo esto, *El señor de los anillos* es uno de los grandes clásicos de la literatura contemporánea y una lectura obligatoria para todos los amantes de la fantasía, que además podrán disfrutar de las adaptaciones cinematográficas ganadoras de cientos de premios. La Tierra Media te está esperando, lector. Únete a la comunidad del Anillo y lucha contra orcos, espectros y malvados magos. Pero ten cuidado: el gran Ojo lo ve todo y ni siquiera tus pensamientos están a salvo.

Por Víctor Heranz, 18 años
Adaptado de <http://goo.gl/ZxDS1X> (consulta: 04/07/16).

Trama narrativa
(secundaria)

Trama argumentativa
(predominante)

Introducción
(el autor introduce la reseña con una cita textual del libro)

Sinopsis
(cumple la función de informar)

Comentario
(cumple la función de opinar)

Conclusión
(el autor recomienda la obra)

Es la que predomina porque la intención del autor es, ante todo, evaluar la obra

El texto es una reseña crítica favorable

El autor no es un periodista especializado, pero sabe mucho sobre el tema y usa ese saber para evaluar la obra

Guía para escribir una reseña crítica

1. Lectura o visualización atenta de la obra

Antes de escribir, es fundamental conocer bien el material a reseñar. Para ello:

- Lee el libro o visualiza la película/obra de manera detallada.
- Toma notas sobre los aspectos clave (argumento, personajes, estilo, contexto, etc.).
- Identifica los elementos que más te llamaron la atención y posibles puntos débiles.

2. Identificación de datos esenciales

En la introducción, debes presentar la obra con información básica:

- **Título y autor/director**
- **Año de publicación o estreno**
- **Género y contexto** (literario, histórico, cultural)
- **Breve sinopsis** sin spoilers

3. Análisis de la obra

Aquí debes profundizar en los aspectos fundamentales:

- **Tema central:** ¿De qué se trata realmente la obra? ¿Qué mensaje transmite?
- **Para quién está dirigida la obra** (¿Aficionados al género? ¿Público general?).
- **Estructura y desarrollo:** ¿Cómo está organizado? ¿Es clara y coherente?
- **Personajes:** ¿Son complejos y bien contruidos? ¿Evolucionan?
- **Estilo y lenguaje:** ¿Cómo es la narración? ¿Qué recursos usa el autor?

4. Valoración crítica

Esta es la parte más importante. Aquí debes expresar tu opinión personal de manera fundamentada.

- **Aspectos positivos:** ¿Qué es lo mejor de la obra? ¿Qué impacto géneros?
- **Aspectos negativos:** ¿Tiene fallos en la trama, los personajes o el ritmo?
- **Comparaciones:** ¿Se parece a otras obras? ¿Aporta algo nuevo al género?
- **Relevancia:** ¿Es una obra recomendable? ¿Por qué sí o por qué no?

5. Conclusión y recomendación

Finaliza con un cierre breve pero contundente:

- **Resumen de tu valoración** (sin repetir información innecesaria).
- **Tu recomendación final** (¿Vale la pena leer/ver la obra? ¿En qué contexto?).

Consejos finales

- ✓ Usa un tono claro, objetivo y argumentativo.
- ✓ Evita los resúmenes excesivos o las opiniones sin justificación.
- ✓ Mantén una estructura organizada (introducción, análisis, valoración y conclusión).
- ✓ Si es posible, incorpora citas o ejemplos para respaldar tu análisis.

CONTEXTO NORTEAMERICANO DEL SIGLO XIX: "PENSAMOS A POE DESDE SU CONTEXTO"



Edgar Allan Poe fue uno de los principales escritores del siglo XIX. Se lo recuerda especialmente por sus relatos de misterio y terror, también por haber sido el creador del género policial. Además, fue uno de los principales cultores y teóricos del relato moderno, y dejó una importante obra de crítica literaria y poesía.

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

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

Tipos de cuentos (aunque las características que los definen no resultan excluyentes entre sí)

- a) **Cuentos de horror:** temas como la necrofilia (*Morella, Ligeia, Berenice, La caída de la casa Usher*, etc.), que se verá acentuada por rasgos de un sadismo indubitable que se manifiesta con mayor intensidad en *El corazón delator* y *el gato negro*.
- b) **Analíticos o policiales:** aunque participan de los lineamientos de terror, están dotados de caracteres propios y definitivos así por ejemplo: *Los crímenes de la calle Morgue* que inaugura el género policial debido a los diversos elementos como la creación de

atmósferas, los pasos con que transmite el suspenso al lector, la estricta lógica de su razonamiento que lo lleva al descubrimiento final.

- c) **Cuentos que se anticipan a los de ciencia ficción:** *Los hechos en el caso del Sr. Valdemar, Un relato de las Montañas Escabrosas y Un descenso en el Maelstrom, Hans Pfaall, El engaño del globo.*
- d) **Los de humor:** *El sistema del doctor alquitrán y el profesor pluma o Conversación con una momia.*

PENSAR A POE NO SÓLO COMO ESCRITOR DE LITERATURA...

¿Sabían que Poe no sólo escribió cuentos, sino que elaboró una teoría sobre ellos?

La Teoría del Cuento según Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, reconocido por su maestría en el género del cuento corto, desarrolló una teoría literaria que ha dejado una marca indeleble en la narrativa. Su enfoque se centra en varios elementos clave: el efecto único, la apelación a los sentidos impresionables del lector, la economía funcional y el control integral del proceso de creación. A continuación, se expone cada uno de estos aspectos de manera detallada.

✓ *Efecto Único*

Poe define el cuento como una forma literaria cuya finalidad es producir un único efecto emocional o psicológico en el lector. Este efecto debe ser tan poderoso y específico que todo el relato se estructura con el objetivo de alcanzarlo. En su ensayo "La Filosofía de la Composición", Poe argumenta que, para lograr este efecto, el escritor debe seleccionar cuidadosamente cada elemento del cuento: el tema, los personajes, el tono y los eventos, todo orientado a intensificar ese impacto particular. Esta búsqueda de un efecto único distingue al cuento de otras formas narrativas más extensas.

Esto significa que el autor debe decidir de antemano cuál será la emoción o sensación predominante que quiere provocar. Este efecto único debe ser mantenido a lo largo de toda la historia y cada elemento del cuento debe contribuir a lograrlo. Poe creía que el cuento, por su brevedad, permite una mayor concentración de este efecto, ya que puede leerse de una sola vez, sin interrupciones.

Según Poe, el escritor debe elaborar un plan detallado y completo del relato, antes de empezar a escribir; ya que solo con el desenlace en mente se puede dotar al cuento del efecto pretendido.

✓ *Apelación a los Sentidos Impresionables del Lector*

Poe creía en la importancia de apelar directamente a los sentidos del lector. Su literatura se caracteriza por una rica descripción sensorial que busca captar y estimular la imaginación

y las emociones del lector. Para lograr el «efecto único» del que hablábamos anteriormente, el autor debe apuntar a impresionar al lector a través sus sentidos: vista, audición, olfato, gusto y tacto. Esto se logra por medio del lenguaje, el escritor debe buscar la forma de transmitirle a los lectores y hacerles «sentir» lo que pretende que sientan, un sonido particular, un olor, una sensación, una imagen o crear un ambiente especial.

En sus relatos, Poe emplea un lenguaje detallado y vívido que no solo describe los escenarios, sino que también evoca sensaciones y estados de ánimo específicos. Esta apelación a los sentidos impresiona al lector, haciéndolo experimentar más profundamente los elementos del cuento, desde el terror hasta la melancolía.

✓ *Economía Funcional*

La economía funcional es otro principio fundamental en la teoría de Poe. Cada palabra, cada frase y cada elemento del cuento deben cumplir una función específica y contribuir al desarrollo del efecto único. Poe despreciaba la prosa redundante o innecesaria. En su visión, un cuento debe ser conciso, sin espacio para lo superfluo. Esta economía permite al autor mantener la intensidad y la concentración del relato, asegurando que cada parte del cuento se relacione directamente con su propósito.

Esto se logra mediante la menor complicación temática y el uso de un lenguaje preciso y comprensible. Además, la extensión debe ser «breve» para favorecer a la intención del autor, ya que según Poe «durante el tiempo de la lectura, el alma del lector está bajo el control del escritor».

✓ *Control Integral del Proceso*

Finalmente, Poe subraya la necesidad de un control integral del proceso de creación. Desde la concepción inicial hasta la redacción final, el escritor debe tener un dominio absoluto sobre cada aspecto del cuento. Esto incluye la planificación meticulosa de la trama, el desarrollo de los personajes y la disposición de los elementos narrativos. Poe sostiene que el control total permite al autor manipular el ritmo, el tono y la estructura del cuento con precisión, garantizando que todos los elementos trabajen juntos para lograr el efecto deseado.

De esta manera Poe construye cuentos con «estructuras perfectas», comprende que la planificación, la intensidad y la economía son esenciales para presentar los acontecimientos y crear una atmósfera determinada, que, si bien nunca está explicitada o relatada, surge de la misma historia.

Conclusión

La teoría del cuento de Edgar Allan Poe, con su énfasis en el efecto único, la apelación sensorial, la economía funcional y el control integral del proceso, ofrece una guía clara para la creación de relatos breves. Estos principios no solo definen la esencia del cuento según

Poe, sino que también establecen un estándar de calidad y coherencia que continúa inspirando a escritores y lectores por igual.

ANTOLOGÍA DE CUENTOS: EDGAR ALLAN POE

EL CORAZÓN DELATOR

¡Es verdad! Soy muy nervioso, horrorosamente nervioso, siempre lo fui, pero, ¿por qué pretendéis que esté loco? La enfermedad ha aguzado mis sentidos, sin destruirlos ni embotarlos. Tenía el oído muy fino; ninguno le igualaba; he escuchado todas las cosas del cielo y de la tierra, y no pocas del infierno. ¿Cómo he de estar loco? ¡Atención! Ahora veréis con qué sano juicio y con qué calma puedo referirles toda la historia.

Me es imposible decir cómo se me ocurrió primeramente la idea; pero una vez concebida, no pude desecharla ni de noche ni de día. No me proponía objeto alguno ni me dejaba llevar de una pasión. Amaba al buen anciano, pues jamás me había hecho daño alguno, ni menos insultado; no envidiaba su oro; pero tenía en sí algo desagradable. ¡Era uno de sus ojos, sí, esto es! Se asemejaba al de un buitre y tenía el color azul pálido. Cada vez que este ojo fijaba en mí su mirada, se me helaba la sangre en las venas; y lentamente, por grados, comenzó a germinar en mi cerebro la idea de arrancar la vida al viejo, a fin de libramme para siempre de aquel ojo que me molestaba.

¡He aquí el quid! Me creéis loco; pero advertid que los locos no razonan. ¡Su hubierais visto con qué buen juicio procedí, con qué tacto y previsión y con qué disimulo puse manos a la obra! Nunca había sido tan amable con el viejo como durante la semana que precedió al asesinato.

Todas las noches, a eso de las doce, levantaba el picaporte de la puerta y la abría; pero, ¡qué suavemente! Y cuando quedaba bastante espacio para pasar la cabeza, introducía una linterna sorda bien cerrada, para que no filtrase ninguna luz, y alargaba el cuello. ¡Oh! Os hubierais reído al ver con qué cuidado procedía. Movía lentamente la cabeza, muy poco a poco, para no perturbar el sueño del viejo, y necesitaba al menos una hora para adelantarla lo suficiente a fin de ver al hombre echado en su cama. ¡Ah! Un loco no habría sido tan prudente. Y cuando mi cabeza estaba dentro de la habitación, levantaba la linterna con sumo cuidado, ¡oh, con qué cuidado, con qué cuidado!, porque la charnela rechinaba. No la abría más de lo suficiente para que un imperceptible rayo de luz iluminase el ojo de buitre. Hice esto durante siete largas noches, hasta las doce; pero siempre encontré el ojo cerrado y, por consiguiente, me fue imposible consumir mi obra, porque no era el viejo lo que me incomodaba, sino su maldito ojo. Todos los días, al amanecer, entraba atrevidamente en su cuarto y le hablaba con la mayor serenidad, llamándole por su nombre con tono cariñoso y preguntándole cómo había pasado la noche. Ya veis, por lo dicho, que debería ser un viejo muy perspicaz para sospechar que todas las noches hasta las doce le examinaba durante su sueño.

Llegada la octava noche, procedí con más precaución aún para abrir la puerta; la aguja de un reloj se hubiera movido más rápidamente que mi mano. Mis facultades y mi sagacidad estaban más desarrolladas que nunca, y apenas podía reprimir la emoción de mi triunfo.



¡Pensar que estaba allí, abriendo la puerta poco a poco, y que él no podía ni siquiera soñar en mis actos! Esta idea me hizo reír; y tal vez el durmiente escuchó mi ligera carcajada, pues se movió de pronto en su lecho como si se despertase. Tal vez creeréis que me retiré; nada de eso; su habitación estaba negra como un pez, tan espesas eran las tinieblas, pues mi hombre había cerrado herméticamente los postigos por temor a los ladrones; y sabiendo que no podía ver la puerta entornada, seguí empujándola más, siempre más. Había pasado ya la cabeza y estaba a punto de abrir la linterna, cuando mi pulgar se deslizó sobre el muelle con que se cerraba y el viejo se incorporó en su lecho exclamando:

—¿Quién anda ahí?

Permanecí inmóvil sin contestar; durante una hora me mantuve como petrificado, y en todo este tiempo no le vi echarse de nuevo; seguía sentado y escuchando, como yo lo había hecho noches enteras. Pero he aquí que de repente oigo una especie de queja débil, y reconozco que era debida a un terror mortal; no era de dolor ni de pena, ¡oh, no! Era el ruido sordo y ahogado que se eleva del fondo de un alma poseída por el espanto. Yo conocía bien este rumor, pues muchas noches, a las doce, cuando todos dormían, lo oí producirse en mi pecho, aumentando con su eco terrible el terror que me embargaba. Por eso comprendía bien lo que el viejo experimentaba, y le compadecía, aunque la risa entreabriese mis labios. No se me ocultaba que se había mantenido despierto desde el primer ruido, cuando se revolvió en el lecho; sus temores se acrecentaron, y sin duda quiso persuadirse que no había causa para ello; mas no pudo conseguirlo. Sin duda pensó: «Eso no será más que el viento de la chimenea, o de un ratón que corre, o algún grillo que canta». El hombre se esforzó para confirmarse en estas hipótesis, pero todo fue inútil; «era inútil» porque la Muerte, que se acercaba, había pasado delante de él con su negra sombra, envolviendo en ella a su víctima; y la influencia fúnebre de esa sombra invisible era la que le hacía sentir, aunque no distinguiera ni viera nada, la presencia de mi cabeza en el cuarto.

Después de esperar largo tiempo con mucha paciencia sin oírle echarse de nuevo, resolví entreabrir un poco la linterna; pero tan poco, tan poco, que casi no era nada; la abrí tan cautelosamente, que más no podía ser, hasta que al fin un solo rayo pálido, como un hilo de araña, saliendo de la abertura, se proyectó en el ojo de buitre. Estaba abierto, muy abierto, y no me enfurecí apenas le miré; le vi con la mayor claridad, todo entero, con su color azul opaco, y cubierto con una especie de velo hediondo que heló mi sangre hasta la médula de los huesos; pero esto era lo único que veía de la cara o de la persona del anciano, pues había dirigido el rayo de luz, como por instinto, hacia el maldito ojo. ¿No os he dicho ya que lo que tomabais por locura no es sino un refinamiento de los sentidos? En aquel momento, un ruido sordo, ahogado y frecuente, semejante al que produce un reloj envuelto en algodón, hirió mis oídos; «aquel rumor», lo reconocí al punto, era el latido del corazón del anciano, y aumentó mi cólera, así como el redoble del tambor sobreexcita el valor del soldado.

Pero me contuve y permanecí inmóvil, sin respirar apenas, y esforzándome en iluminar el ojo con el rayo de luz. Al mismo tiempo, el corazón latía con mayor violencia, cada vez más precipitadamente y con más ruido.

El terror del anciano «debía» ser indecible, pues aquel latido se producía con redoblada fuerza cada minuto. ¿Me escucháis atentos? Ya os he dicho que yo era nervioso, y lo soy en efecto. En medio del silencio de la noche, un silencio tan imponente como el de aquella antigua casa, aquel ruido extraño me produjo un terror indecible.

Por espacio de algunos minutos me contuve aún, permaneciendo tranquilo; pero el latido subía de punto a cada instante; hasta que creí que el corazón iba a estallar, y de pronto me sobrecogió una

nueva angustia: ¡Algún vecino podría oír el rumor! Había llegado la última hora del viejo: profiriendo un alarido, abrí bruscamente la linterna y me introduje en la habitación. El buen hombre sólo dejó escapar un grito: sólo uno. En un instante le arrojé en el suelo, reí de contento al ver mi tarea tan adelantada, aunque esta vez ya no me atormentaba, pues no se podía oír a través de la pared.

Al fin cesó la palpitación, porque el viejo había muerto, levanté las ropas y examiné el cadáver: estaba rígido, completamente rígido; apoyé mi mano sobre el corazón, y la tuve aplicada algunos minutos; no se oía ningún latido; el hombre había dejado de existir, y su ojo desde entonces ya no me atormentaría más. Si persistís en tomarme por loco, esa creencia se desvanecerá cuando os diga qué precauciones adopté para ocultar el cadáver. La noche avanzaba, y comencé a trabajar activamente, aunque en silencio: corté la cabeza, después los brazos y por último las piernas.

En seguida arranqué tres tablas del suelo de la habitación, deposité los restos mutilados en los espacios huecos, y volví a colocar las tablas con tanta habilidad y destreza que ningún ojo humano, ni aún el «suyo», hubiera podido descubrir nada de particular. No era necesario lavar mancha alguna, gracias a la prudencia con que procedía. Un barro la había absorbido toda. ¡Ja, ja! Terminada la operación, a eso de las cuatro de la madrugada, aún estaba tan oscuro como a medianoche. Cuando el reloj señaló la hora, llamaron a la puerta de calle, y yo bajé con la mayor calma para abrir, pues, ¿qué podía temer «ya»? Tres hombres entraron, anunciándose cortésmente como oficiales de policía; un vecino había escuchado un grito durante la noche; esto bastó para despertar sospechas, se envió un aviso a las oficinas de la policía, y los señores oficiales se presentaban para reconocer el local.

Yo sonreí, porque nada debía temer, y recibiendo cortésmente a aquellos caballeros, les dije que era yo quien había gritado en medio de mi sueño; añadí que el viejo estaba de viaje, y conduje a los oficiales por toda la casa, invitándoles a buscar, a registrar perfectamente. Al fin entré en «su» habitación y mostré sus tesoros, completamente seguros y en el mejor orden. En el entusiasmo de mi confianza ofrecí sillas a los visitantes para que descansaran un poco; mientras que yo, con la loca audacia de un triunfo completo, coloqué la mía en el sitio mismo donde yacía el cadáver de la víctima.

Los oficiales quedaron satisfechos y, convencidos por mis modales —yo estaba muy tranquilo—, se sentaron y hablaron de cosas familiares, a las que contesté alegremente; mas al poco tiempo sentí que palidecía y ansié la marcha de aquellos hombres. Me dolía la cabeza; me parecía que mis oídos zumbaban; pero los oficiales continuaban sentados, hablando sin cesar. El zumbido se pronunció más, persistiendo con mayor fuerza; me puse a charlar sin tregua para librarme de aquella sensación, pero todo fue inútil y al fin descubrí que el rumor no se producía en mis oídos.

Sin duda palidecí entonces mucho, pero hablaba todavía con más viveza, alzando la voz, lo cual no impedía que el sonido fuera en aumento. ¿Qué podía hacer yo? Era «un rumor sordo, ahogado, frecuente, muy análogo al que produciría un reloj envuelto en algodón». Respiré fatigosamente; los oficiales no oían aún. Entonces hablé más aprisa, con mayor vehemencia; pero el ruido aumentaba sin cesar. Me levanté y comencé a discutir sobre varias nimiedades, en un diapason muy alto y gesticulando vivamente; mas el ruido crecía. ¿Por qué «no querían» irse aquellos hombres? Aparentando que me exasperaban sus observaciones, di varias vueltas de un lado a otro de la habitación; mas el rumor iba en aumento. ¡Dios mío! ¿Qué podía hacer? La cólera me cegaba, comencé a renegar; agité la silla donde me había sentado, haciéndola rechinar sobre el suelo; pero el ruido dominaba siempre de una manera muy marcada... Y los oficiales seguían hablando, bromeaban y sonreían. ¿Sería posible que no oyesen? ¡Dios todopoderoso! ¡No, no! ¡Oían! ¡Sospechaban; lo «sabían» todo; se divertían con mi espanto! Lo creí y lo creo aún. Cualquier cosa era preferible a

semejante burla; no podía soportar más tiempo aquellas hipócritas sonrisas. ¡Comprendí que era preciso gritar o morir! Y cada vez más alto, ¿lo oís? ¡Cada vez más alto, «siempre más alto»!

—¡Miserables! —exclamé—. No disimuléis más tiempo; confieso el crimen. ¡Arrancad esas tablas; ¡ahí está, ahí está! ¡Es el latido de su espantoso corazón!

FIN



Gato Negro

No espero ni pido que nadie crea el extraño, aunque simple relato que voy a escribir. Estaría completamente loco si lo esperase, pues mis sentidos rechazan su evidencia. Pero no estoy loco, y sé perfectamente que esto no es un sueño. Mañana voy a morir, y quiero de alguna forma aliviar mi alma. Mi intención inmediata consiste en poner de manifiesto simple y llanamente y sin comentarios una serie de episodios domésticos.

Las consecuencias de estos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no voy a explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barroques. En el futuro, quizá aparezca alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares comunes, una inteligencia más tranquila, más lógica y mucho menos excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que voy a describir con miedo una simple sucesión de causas y efectos naturales.

Desde la infancia sobresalí por docilidad y bondad de carácter. La ternura de corazón era tan grande que llegué a convertirme en objeto de burla para mis compañeros. Me gustaban, de forma singular, los animales, y mis padres me permitían tener una variedad muy amplia. Pasaba la mayor parte de mi tiempo con ellos y nunca me sentía tan feliz como cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter crecía conmigo y, cuando llegué a la madurez, me proporcionó uno de los mayores placeres. Quienes han sentido alguna vez afecto por un perro fiel y sagaz no necesitan que me moleste en explicarles la naturaleza o la intensidad de la satisfacción que se recibe. Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón del que con frecuencia ha probado la falsa amistad y frágil fidelidad del hombre.

Me casé joven y tuve la alegría de que mi mujer compartiera mis preferencias. Cuando advirtió que me gustaban los animales domésticos, no perdía ocasión para proporcionarme los más agradables. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un mono pequeño y un gato.

Este último era un hermoso animal, bastante grande, completamente negro y de una sagacidad asombrosa. Cuando se refería a su inteligencia, mi mujer, que en el fondo era bastante supersticiosa, aludía con frecuencia a la antigua creencia popular de que todos los gatos negros eran brujas disfrazadas. No quiero decir que lo creyera en serio, y sólo menciono el asunto porque acabo de recordarla. Pluto- pues así se llamaba el gato- era mi favorito y mi camarada. Sólo yo le daba de comer, y él en casa me seguía por todas partes. Incluso me resultaba difícil impedirle que siguiera mis pasos por la calle.

Nuestra amistad duró varios años, en el transcurso de los cuales mi temperamento y mi carácter, por causa del demonio Intemperancia (y me pongo rojo al confesarlo), se habían alterado radicalmente. Día a día me fui volviendo más irritable, malhumorado e indiferente hacia los sentimientos ajenos. Llegué, incluso, a usar palabras duras con mi mujer, y terminé recurriendo a la violencia física. Por supuesto, mis favoritos sintieron también el cambio de mi carácter.

No sólo los descuidaba, sino que llegué a hacerles daño. Sin embargo, hacia Pluto sentía el suficiente respeto como para abstenerme de maltratarlo, cosa que hacía con los conejos, el mono y hasta el perro, cuando, por casualidad o por afecto, se cruzaban en mi camino. Pero mi enfermedad empeoraba- pues, ¿qué enfermedad se puede comparar con el alcohol?-, y al fin incluso Pluto, que ya empezaba a ser viejo y, por tanto, irritable, empezó a sufrir las consecuencias de mi mal humor.

Una noche en que volvía a casa completamente borracho, después de una de mis correrías por el centro de la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo agarré y, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al instante se apoderó de mí una furia de diablos y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separaba de un golpe del cuerpo; y una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Saqué del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras seguía sujetando al pobre animal por el pescuezo y deliberadamente le saqué un ojo. Me pongo más rojo que un tomate, siento vergüenza, tiemblo mientras escribo tan reprochable atrocidad.

Cuando me volvió la razón con la mañana, cuando el sueño hubo disipado los vapores de la orgía nocturna, sentí que el horror se mezclaba con el remordimiento ante el crimen del que era culpable, pero sólo era un sentimiento débil y equívoco, y no llegó a tocar mi alma. Otra vez me hundí en los excesos y pronto ahogué en vino los recuerdos de lo sucedido. El gato mientras tanto mejoraba lentamente. La cuenca del ojo perdido presentaba un horrible aspecto, pero el animal parecía que ya no sufría. Se paseaba, como de costumbre, por la casa; aunque, como se puede imaginar, huía aterrorizado al verme. Me quedaba bastante de mi antigua forma de ser para sentirme agraviado por la evidente antipatía de un animal que una vez me había querido tanto. Pero ese sentimiento pronto cedió paso a la irritación. Y entonces se presentó, para mi derrota final e irrevocable, el espíritu de la PERVERSIDAD. La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu. Sin embargo, estoy tan seguro de que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano... una de las facultades primarias indivisibles, uno de los sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en los momentos en que cometía una acción estúpida o malvada por la simple razón de que no debía cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que nos enfrenta con el sentido común, a transgredir lo que constituye la Ley por el simple hecho de serlo (existir)?

Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y ese insondable anhelo que tenía el alma de vejarse a sí misma, de violentar su naturaleza, de hacer el mal por el mal mismo, me empujó a continuar y finalmente a consumir el suplicio que había infligido al inocente animal. Una mañana, a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol, lo ahorqué mientras las lágrimas me brotaban de los ojos y el más amargo remordimiento me retorció el corazón; lo ahorqué porque recordaba que me había querido y porque estaba seguro de que no me había dado motivos para matarlo; lo ahorqué porque sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que pondría en peligro mi alma hasta llevarla- si esto fuera posible- más allá del alcance de la infinita misericordia del dios más misericordioso y más terrible.

La noche del día en que cometí ese acto cruel me despertaron gritos de «¡Fuego!» La ropa de mi cama era una llama, y toda la casa estaba ardiendo. Con gran dificultad pudimos escapar del incendio mi mujer, un criado y yo. Todo quedó destruido. Mis bienes terrenales se perdieron y desde ese momento no me quedó más remedio que resignarme.

No caeré en la debilidad de establecer una relación de causa y efecto entre el desastre y la acción criminal que cometí. Simplemente me limito a detallar una cadena de hechos, y no quiero dejar suelto ningún eslabón. Al día siguiente del incendio visité las ruinas. Todas las paredes, salvo una, se habían desplomado. La que quedaba en pie era un tabique divisorio, de poco espesor, situado en el centro de la casa, y contra el cual antes se apoyaba la cabecera de mi cama. El yeso del tabique había aguantado la acción del fuego, algo que atribuí a su reciente aplicación. Una apretada muchedumbre se había reunido alrededor de esta pared y varias personas parecían examinar parte de la misma atenta y minuciosamente. Las palabras «¡extraño!, ¡curioso!» y otras parecidas despertaron mi curiosidad. Al acercarme más vi que en la blanca superficie, grabada en bajorrelieve, aparecía la figura de un gigantesco gato. El contorno tenía una nitidez verdaderamente extraordinaria. Había una cuerda alrededor del pescuezo del animal. Al descubrir esta aparición- ya que no podía considerarla otra cosa- el asombro y el terror me dominaron. Pero la reflexión vino en mi ayuda. Recordé que había ahorcado al gato en un jardín colindante con la casa. Cuando se produjo la alarma del incendio, la gente invadió inmediatamente el jardín: alguien debió cortar la soga y tirar al gato en mi habitación por la ventana abierta. Sin duda habían tratado así de despertarse.

Probablemente la caída de las paredes comprimió a la víctima de mi crueldad contra el yeso recién encalado, cuya cal, junto con la acción de las llamas y el amoníaco del cadáver, produjo la imagen que ahora veía.

Aunque, con estas explicaciones, quedó satisfecha mi razón, pero no mi conciencia, sobre el asombroso hecho que acabo de describir, lo ocurrido impresionó profundamente mi imaginación. Durante meses no pude librarme del fantasma del gato, y en todo ese tiempo dominó mi espíritu un sentimiento informe, que se parecía, sin serlo, al remordimiento. Llegué incluso a lamentar la pérdida

del gato y a buscar, en los sucios antros que habitualmente frecuentaba, otro animal de la misma especie y de apariencia parecida, que pudiera ocupar su lugar.

Una noche, medio borracho, me encontraba en una taberna pestilente, y me llamó la atención algo negro posado en uno de los grandes toneles de ginebra, que constituían el principal mobiliario del lugar. Durante unos minutos había estado mirando fijamente ese tonel y me sorprendió no haber advertido antes la presencia de la mancha negra de encima. Me acerqué a él y lo toqué con la mano. Era un gato negro, un gato muy grande, tan grande como Pluto y exactamente igual a éste, salvo en un detalle. Pluto no tenía ni un pelo blanco en el cuerpo, mientras este gato mostraba una mancha blanca, tan grande como indefinida, que le cubría casi todo el pecho.

Al acariciarlo, se levantó en seguida, empezó a ronronear con fuerza, se restregó contra mi mano y pareció encantado de mis cuitas. Había encontrado al animal que estaba buscando. Inmediatamente propuse comprárselo al tabernero, pero me contestó que no era suyo, y que no lo había visto nunca antes ni sabía nada del gato.

Seguí acariciando al gato y, cuando iba a irme a casa, el animal se mostró dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera, parándome una y otra vez para agacharme y acariciarlo. Cuando estuvo en casa, se acostumbró en seguida y pronto se convirtió en el gran favorito de mi mujer.

Por mi parte, pronto sentí que nacía en mí una antipatía hacia el animal. Era exactamente lo contrario de lo que yo había esperado, pero- sin que pueda justificar cómo ni por qué- su evidente afecto por mí me disgustaba y me irritaba. Lentamente tales sentimientos de disgusto y molestia se transformaron en la amargura del odio. Procuraba no encontrarme con el animal; un resto de vergüenza y el recuerdo de mi acto de crueldad me frenaban de maltratarlo. Durante algunas semanas no le pegué ni fue la víctima de mi violencia; pero gradualmente, muy gradualmente, llegué a sentir una inexpresable repugnancia por él y a huir en silencio de su odiosa presencia, como si fuera un brote de peste.

Lo que probablemente contribuyó a aumentar mi odio hacia el animal fue descubrir, a la mañana siguiente de haberlo traído a casa, que aquel gato, igual que Pluto, no tenía un ojo. Sin embargo, fue precisamente esta circunstancia la que le hizo más agradable a los ojos de mi mujer, quien, como ya dije, poseía en alto grado esos sentimientos humanitarios que una vez fueron mi rasgo distintivo y la fuente de mis placeres más simples y puros.

El cariño del gato hacia mí parecía aumentar en la misma proporción que mi aversión hacia él. Seguía mis pasos con una testarudez que me resultaría difícil hacer comprender al lector. Dondequiera que me sentara venía a agazaparse bajo mi silla o saltaba a mis rodillas, cubriéndome con sus repugnantes caricias. Si me ponía a pasear, se metía entre mis pies y así, casi, me hacía caer, o clavaba sus largas y afiladas garras en mi ropa y de esa forma trepaba hasta mi pecho. En esos momentos, aunque deseaba hacerlo desaparecer de un golpe, me sentía completamente paralizado por el recuerdo de mi crimen anterior, pero sobre todo- y quiero confesarlo aquí- por un terrible temor al animal.

Aquel temor no era exactamente miedo a un mal físico, y, sin embargo, no sabría definirlo de otra manera. Me siento casi avergonzado de admitir- sí, aun en esta celda de criminales me siento casi avergonzado de admitir que el terror, el horror que me causaba aquel animal, era alimentado por una de las más insensatas quimeras que fuera posible concebir. Más de una vez mi mujer me había llamado la atención sobre la forma de la mancha de pelo blanco, de la cual ya he hablado, y que constituía la única diferencia entre este extraño animal y el que yo había matado. El lector recordará que esta mancha, aunque era grande, había sido al principio muy indefinida, pero, gradualmente, de forma casi imperceptible mi razón tuvo que luchar durante largo tiempo para rechazarla como imaginaria, la mancha iba adquiriendo una rigurosa nitidez en sus contornos. Ahora ya representaba algo que me hace temblar cuando lo nombro- y por eso odiaba, temía y me habría librado del monstruo si me hubiese atrevido a hacerlo-; representaba, digo, la imagen de una cosa atroz, siniestra... ¡la imagen del PATÍBULO! ¡Oh lúgubre y terrible máquina del horror y del crimen, de la agonía y de la muerte!

Y entonces me sentí más miserable que todas las miserias del mundo juntas. ¡Pensar que una bestia, cuyo semejante yo había destruido desdeñosamente, una bestia era capaz de producir esa

angustia tan insoportable sobre mí, un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya gozar de la bendición del descanso! De día, ese animal no me dejaba ni un instante solo; y de noche, me despertaba sobresaltado por sueños horrorosos sintiendo el ardiente aliento de aquella cosa en mi rostro y su enorme peso- encarnada pesadilla que no podía quitarme de encima- apoyado eternamente sobre mi corazón.

Bajo la opresión de estos tormentos, sucumbió todo lo poco que me quedaba de bueno. Sólo los malos pensamientos disfrutaban de mi intimidad; los más retorcidos, los más perversos pensamientos. La tristeza habitual de mi mal humor terminó convirtiéndose en aborrecimiento de todo lo que estaba a mi alrededor y de toda la humanidad; y mi mujer, que no se quejaba de nada, llegó a ser la más habitual y paciente víctima de las repentinas y frecuentes explosiones incontroladas de furia a las que me abandonaba.

Un día, por una tarea doméstica, me acompañó al sótano de la vieja casa donde nuestra pobreza nos obligaba a vivir. El gato me siguió escaleras abajo y casi me hizo caer de cabeza, por lo que me desesperé casi hasta volverme loco. Alzando un hacha y olvidando en mi rabia los temores infantiles que hasta entonces habían detenido mi mano, lancé un golpe que hubiera causado la muerte instantánea del animal si lo hubiera alcanzado. Pero la mano de mi mujer detuvo el golpe. Su intervención me llenó de una rabia más que demoníaca; me solté de su abrazo y le hundí el hacha en la cabeza. Cayó muerta a mis pies, sin un quejido.

Consumado el horrible asesinato, me dediqué urgentemente y a sangre fría a la tarea de ocultar el cuerpo.

Sabía que no podía sacarlo de casa, ni de día ni de noche, sin correr el riesgo de que los vecinos me vieran. Se me ocurrieron varias ideas. Por un momento pensé descuartizar el cadáver y quemarlo a trozos. Después se me ocurrió cavar una tumba en el piso del sótano. Luego consideré si no convenía arrojarlo al pozo del patio, o meterlo en una caja, como si fueran mercancías, y, con los trámites normales, y llamar a un mozo de cuerda para que lo retirase de la casa. Por fin, di con lo que me pareció el mejor recurso. Decidí emparedar el cadáver en el sótano, tal como se cuenta que los monjes de la Edad Media emparedaban a sus víctimas.

El sótano se prestaba bien para este propósito. Las paredes eran de un material poco resistente, y estaban recién encaladas con una capa de yeso que la humedad del ambiente no había dejado endurecer. Además, en una de las paredes había un saliente, una falsa chimenea, que se había rellenado de forma que se pareciera al resto del sótano. Sin ningún género de dudas se podían quitar fácilmente los ladrillos de esa parte, introducir el cadáver y tapar el agujero como antes, de forma que ninguna mirada pudiera descubrir nada sospechoso.

No me equivocaba en mis cálculos. Con una palanca saqué fácilmente los ladrillos y, después de colocar con cuidado el cuerpo contra la pared interior, lo mantuve en esa posición mientras colocaba de nuevo los ladrillos en su forma original. Después de procurarme argamasa, arena y cerda, preparé con precaución un yeso que no se distinguía del anterior, y revoqué cuidadosamente el enladrillado. Terminada la tarea, me sentí satisfecho de que todo hubiera quedado bien. La pared no mostraba la menor señal de haber sido alterada. Recogí del suelo los cascotes más pequeños. Y triunfante miré alrededor y me dije: «Aquí, por lo menos, no he trabajado en vano»

El paso siguiente consistió en buscar a la bestia que había causado tanta desgracia; pues por fin me había decidido a matarla. Si en aquel momento el gato hubiera aparecido ante mí, habría quedado sellado su destino, pero, por lo visto, el astuto animal, alarmado por la violencia de mi primer acceso de cólera, se cuidaba de aparecer mientras no se me pasara mi mal humor. Es imposible describir, ni imaginar el profundo y feliz sentimiento de alivio que la ausencia del odiado animal trajo a mi pecho. No apareció aquella noche, y así, por primera vez desde su llegada a la casa, pude dormir profunda y tranquilamente; sí, pude dormir, incluso con el peso del asesinato en mi alma

Pasaron el segundo y el tercer día y no volvía mi atormentador. Una vez más respiré como un hombre libre. ¡El monstruo aterrorizado había huido de casa para siempre! ¡No volvería a verlo! Grande era mi felicidad, y la culpa de mi negra acción me preocupaba poco. Se hicieron algunas

investigaciones, a las que me costó mucho contestar. Incluso registraron la casa, pero naturalmente no se descubrió nada. Consideraba que me había asegurado mi felicidad futura.

Al cuarto día, después del asesinato, un grupo de policías entró en la casa intempestivamente y procedió otra vez a una rigurosa inspección. Seguro de que mi escondite era inescrutable, no sentí la menor inquietud. Los agentes me pidieron que los acompañara en su registro. No dejaron ningún rincón ni escondrijo sin revisar. Al final, por tercera o cuarta vez bajaron al sótano. No me temblaba ni un solo músculo. Mi corazón latía tranquilamente como el de quien duerme en la inocencia. Me paseaba de un lado a otro del sótano. Había cruzado los brazos sobre el pecho e iba tranquilamente de acá para allá. Los policías quedaron totalmente satisfechos y se disponían a marcharse. El júbilo de mi corazón era demasiado fuerte para ser reprimido. Ardía en deseos de decirles, al menos, una palabra como prueba de triunfo y de asegurar doblemente su certidumbre sobre mi inocencia.

-Caballeros- dije, por fin, cuando el grupo subía la escalera-, me alegro de haber disipado sus sospechas. Les deseo felicidad y un poco más de cortesía. Por cierto, caballeros, esta casa está muy bien construida... (En mi rabioso deseo de decir algo con naturalidad, no me daba cuenta de mis palabras.). Repito que es una casa excelentemente construida. Estas paredes... ¿ya se van ustedes, caballeros?... estas paredes son de gran solidez.

Y entonces, empujado por el frenesí de mis bravatas, golpeé fuertemente con el bastón que llevaba en la mano sobre la pared de ladrillo tras la cual estaba el cadáver de la esposa de mi alma. ¡Que Dios me proteja y me libre de las garras del archidemonio! Apenas había cesado el eco de mis golpes, y una voz me contestó desde dentro de la tumba. Un quejido, ahogado y entrecortado al principio, como el sollozar de un niño, que luego creció rápidamente hasta convertirse en un largo, agudo y continuo grito, completamente anormal e inhumano, un aullido, un alarido quejumbroso, mezcla de horror y de triunfo, como sólo puede surgir en el infierno de la garganta de los condenados en su agonía y de los demonios gozosos en la condenación.

Hablar de lo que pensé en ese momento es una locura. Presa de vértigo, fui tambaleándome hasta la pared de enfrente. Por un instante el grupo de hombres de la escalera se quedó paralizado por el espantoso terror.

Luego, una docena de robustos brazos atacó la pared, que cayó de un golpe. El cadáver, ya corrompido y cubierto de sangre coagulada, apareció de pie ante los ojos de los espectadores. Sobre su cabeza, con la roja boca abierta y el único ojo de fuego, estaba agazapada la horrible bestia cuya astucia me había llevado al asesinato y cuya voz delatora me entregaba ahora al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!

Morella

*El mismo, sólo por sí mismo,
eternamente Uno y único.*

(PLATÓN, El banquete)



Un sentimiento de profundo pero singularísimo afecto me inspiraba mi amiga Morella. Llegué a conocerla por casualidad hace muchos años, y desde nuestro primer encuentro mi alma ardió con fuego hasta entonces desconocido; pero el fuego no era de Eros, y amarga y torturadora para mi espíritu fue la convicción gradual de que en modo alguno podía definir su carácter insólito o regular su vaga intensidad. Sin embargo, nos conocimos y el destino nos unió ante el altar, y nunca hablé de pasión, ni pensé en el amor. Ella, no obstante, huyó de la sociedad y, apegándose tan sólo a mí, me hizo feliz. Es una felicidad maravillarse, es una felicidad soñar.

La erudición de Morella era profunda. Tan cierto como que estoy vivo, sé que sus aptitudes no eran de índole común; el poder de su espíritu era gigantesco. Yo lo sentía y en muchos puntos fui su discípulo. Pronto descubrí, sin embargo, que quizá a causa de su educación en Presburgo exponía a mi consideración cantidad de esos escritos místicos que se juzgan habitualmente la escoria de la primitiva literatura alemana. Eran, no puedo imaginar por qué razón, objeto de su estudio favorito y constante, y, si con el tiempo llegaron a serlo para mí, ello debe atribuirse a la simple pero eficaz influencia del hábito y el ejemplo.

En todo esto, si no me equivoco, mi razón poco participaba. Mis opiniones, a menos que me desconozca a mí mismo, en modo alguno estaban influidas por el ideal, ni era perceptible ningún matiz del misticismo de mis lecturas, a menos que me equivoque mucho, ni en mis actos ni en mis pensamientos. Convencido de ello, me abandoné sin reservas a la dirección de mi esposa y penetré con ánimo resuelto en el laberinto de sus estudios. Y entonces, entonces, cuando escudriñando páginas prohibidas sentía que un espíritu aborrecible se encendía dentro de mí, Morella posaba su fría mano sobre la mía y sacaba de las cenizas de una filosofía muerta algunas palabras hondas, singulares, cuyo extraño sentido se grababa en mi memoria. Y entonces, hora tras hora, me demoraba a su lado, sumido en la música de su voz, hasta que al fin su melodía se inficionaba de terror y una sombra caía sobre mi alma y yo palidecía y temblaba interiormente ante aquellas entonaciones sobrenaturales. Y así la alegría se desvanecía súbitamente en el horror y lo más hondo se convertía en lo más horrible, como el Hinnom se convirtió en la Gehenna.

Es innecesario explicar el carácter exacto de aquellas disquisiciones que, surgidas de los volúmenes que he mencionado, constituyeron durante tanto tiempo casi el único tema de conversación entre Morella y yo. Los entendidos en lo que puede designarse moral teológica lo comprenderán rápidamente, y los profanos, en todo caso, poco entenderán. El impetuoso panteísmo de Fichte, la *παλιγγενεσία* modificada de los pitagóricos y, sobre todo, las doctrinas de la identidad

preconizadas por Schelling, eran generalmente los puntos de discusión más llenos de belleza para la imaginativa Morella. Esta identidad denominada personal creo que ha sido definida exactamente por Locke como la permanencia del ser racional. Y puesto que por persona entendemos una esencia inteligente dotada de razón, y el pensar siempre va acompañado por una conciencia, ella es la que nos hace ser eso que llamamos nosotros mismos, distinguiéndonos, en consecuencia, de los otros seres que piensan y confiriéndonos nuestra identidad personal. Pero el principium individuationis, la noción de esa identidad que con la muerte se pierde o no para siempre, fue para mí, en todo tiempo, un tema de intenso interés, no tanto por la perturbadora y excitante índole de sus consecuencias, como por la insistencia y la agitación con que Morella los mencionaba.

Mas en verdad llegó el momento en que el misterio de la naturaleza de mi mujer me oprimió como un maleficio. Ya no podía soportar el contacto de sus dedos pálidos, ni el tono profundo de su palabra musical, ni el brillo de sus ojos melancólicos. Y ella lo sabía, pero no me lo reprochaba; parecía consciente de mi debilidad o de mi locura y, sonriendo, le daba el nombre de Destino. También parecía tener conciencia de la causa, para mí desconocida, del gradual desapego de mi actitud, pero no me insinuó ni me explicó su índole. Sin embargo, era mujer y languidecía evidentemente. Con el tiempo la mancha carmesí se fijó definitivamente en sus mejillas y las venas azules de su pálida frente se acentuaron; si por un momento me ablandaba la compasión, al siguiente encontraba el fulgor de sus ojos pensativos, y entonces mi alma se sentía enferma y experimentaba el vértigo de quien hunde la mirada en algún abismo lúgubre, insondable. ¿Diré entonces que anhelaba con ansia, con un deseo voraz, el momento de la muerte de Morella? Así fue; mas el frágil espíritu se aferró a su envoltura de arcilla durante muchos días, durante muchas semanas y meses de tedio, hasta que mis nervios torturados dominaron mi razón y me enfurecí por la demora, y con el corazón de un demonio maldije los días y las horas y los amargos momentos que parecían prolongarse, mientras su noble vida declinaba como las sombras en la agonía del día.

Pero, una tarde de otoño, cuando los vientos se aquietaban en el cielo, Morella me llamó a su cabecera. Una espesa niebla cubría la tierra, y subía un cálido resplandor desde las aguas, y entre el rico follaje de octubre había caído del firmamento un arco iris.

—Éste es el día entre los días —dijo cuando me acerqué—, el día entre los días para vivir o para morir. Es un hermoso día para los hijos de la tierra y de la vida... ¡ah, más hermoso para las hijas del cielo y de la muerte!

Besé su frente, y continuó:

—Me muero, y sin embargo viviré.

—¡Morella!

—Nunca existieron los días en que hubieras podido amarme; pero aquella a quien en vida aborreciste, será adorada por ti en la muerte.

—¡Morella!

—Repito que me muero. Pero hay dentro de mí una prenda de ese afecto —¡ah, cuan pequeño!— que sentiste por mí, por Morella. Y cuando mi espíritu parta, el hijo vivirá, tu hijo y el mío, el de Morella. Pero tus días serán días de dolor, ese dolor que es la más perdurable de las impresiones, como el ciprés es el más resistente de los árboles. Porque las horas de tu dicha han terminado, y la alegría no se cosecha dos veces en la vida, como las rosas de Pestum dos veces en el año. Ya no

jugarás con el tiempo como el poeta de Teos, mas, ignorante del mirto y de la viña, llevarás encima, por toda la tierra, tu sudario, como el musulmán en la Meca.

—¡Morella! —exclamé—. ¡Morella! ¿Cómo lo sabes?

Pero volvió su cabeza sobre la almohada; un ligero estremecimiento recorrió sus miembros y murió; y no oí más su voz.

Sin embargo, como lo había predicho, su hija —a quien diera a luz al morir y que no respiró hasta que su madre dejó de alentar—, su hija, una niña, vivió. Y creció extrañamente en talla e inteligencia, y era de una semejanza perfecta con la desaparecida, y la amé con amor más perfecto del que hubiera creído posible sentir por ningún habitante de la tierra.

Pero antes de mucho se oscureció el cielo de este puro afecto, y la tristeza, el horror, la aflicción lo recorrieron con sus nubes. He dicho que la niña crecía extrañamente en talla e inteligencia. Extraño, en verdad, era el rápido crecimiento de su cuerpo, pero terribles, ah, terribles eran los tumultuosos pensamientos que se agolpaban en mí mientras observaba el desarrollo de su inteligencia. ¿Cómo no había de ser así si descubría diariamente en las ideas de la niña el poder del adulto y las aptitudes de la mujer; si las lecciones de la experiencia caían de los labios de la infancia; si yo encontraba a cada instante la sabiduría o las pasiones de la madurez centelleando en sus ojos profundos y pensativos? Cuando todo esto, digo, llegó a ser evidente para mis espantados sentidos, cuando ya no pude ocultarlo a mi alma ni apartarla de estas evidencias que la estremecían, ¿es de sorprenderse que sospechas de carácter terrible y perturbador se insinuaran en mi espíritu, o que mis pensamientos recayeran con horror en las insensatas historias y en las sobrecogedoras teorías de la difunta Morella? Arrebaté a la curiosidad del mundo un ser cuyo destino me obligaba a adorarlo, y en la rigurosa soledad de mi hogar vigilé con mortal ansiedad todo lo concerniente a la criatura amada. Y a medida que pasaban los años y yo contemplaba día tras día su rostro puro, suave, elocuente, y vigilaba la maduración de sus formas, día tras día iba descubriendo nuevos puntos de semejanza entre la niña y su madre, la melancólica, la muerta. Y por instantes se espesaban esas sombras de parecido y su aspecto era más pleno, más definido, más perturbador y más espantosamente terrible. Pues que su sonrisa fuera como la de su madre, eso podía soportarlo, pero entonces me estremecía ante una identidad demasiado perfecta; que sus ojos fueran como los de Morella, eso podía sobrellevarlo, pero es que también se sumían con harta frecuencia en las profundidades de mi alma con la intención intensa, desconcertante, de los de Morella. Y en el contorno de la frente elevada, y en los rizos del sedoso cabello, y en los pálidos dedos que se hundían en él, en el tono triste, musical de su voz, y sobre todo —¡ah, sobre todo!— en las frases y expresiones de la muerta en labios de la amada, de la viviente, encontraba alimento para una idea voraz y horrible, para un gusano que no quería morir.

Así pasaron dos lustros de su vida, y mi hija seguía sin nombre sobre la tierra. «Hija mía» y «querida» eran los apelativos habituales dictados por un afecto paternal, y el rígido apartamiento de su vida excluía toda otra relación. El nombre de Morella había muerto con ella. De la madre nunca había hablado a la hija; era imposible hablar. A decir verdad, durante el breve período de su existencia esta última no había recibido impresiones del mundo exterior, salvo las que podían brindarle los estrechos límites de su retiro. Pero, al fin, la ceremonia del bautismo se presentó a mi espíritu, en su estado de nerviosidad e inquietud, como una afortunada liberación del terror de mi destino. Y, ante la pila bautismal, vacilé al elegir el nombre. Y muchos epítetos de la sabiduría y la belleza, de viejos y modernos tiempos, de mi tierra y de tierras extrañas, acudieron a mis labios, y muchos, muchos epítetos de la gracia, la dicha, la bondad. ¿Qué me impulsó entonces a agitar el recuerdo de la muerta? ¿Qué demonio me incitó a musitar aquel sonido cuyo simple recuerdo solía hacer afluir torrentes de

sangre purpúrea de las sienes al corazón? ¿Qué espíritu maligno habló desde lo más recóndito de mi alma cuando, en aquella bóveda oscura, en el silencio de la noche, susurré al oído del santo varón el nombre de Morella? ¿Quién sino un espíritu maligno convulsionó las facciones de mi hija y las cubrió con el matiz de la muerte cuando, sobresaltada por esa palabra apenas perceptible, volvió sus ojos límpidos del suelo al firmamento y, cayendo de rodillas en las losas negras de nuestra cripta familiar, respondió «¡Aquí estoy!»?

Precisas, fríamente, tranquilamente precisas, cayeron estas simples palabras en mi oído y de allí, como plomo derretido, rodaron silbando a mi cerebro. ¡Los años, los años pueden pasar, pero el recuerdo de aquel momento, nunca! No ignoraba yo las flores y la viña, pero el acónito y el ciprés me cubrieron con su sombra noche y día. Y perdí toda noción de tiempo y espacio, y las estrellas de mi sino se apagaron en el cielo, y desde entonces la tierra se entenebreció y sus figuras pasaron a mi lado como sombras fugitivas, y entre ellas sólo veía una: Morella. Los vientos musitaban una sola palabra en mis oídos, y las ondas del mar murmuraban incesantes: «¡Morella!» Pero ella murió, y con mis propias manos la llevé a la tumba; y lancé una larga y amarga carcajada al no hallar huellas de la primera Morella en el sepulcro donde deposité a la segunda.

El cuervo

Una vez, al filo de una lúgubre media noche,
mientras débil y cansado, en tristes reflexiones embebido,
inclinado sobre un viejo y raro libro de olvidada ciencia,
cabeceando, casi dormido,
oyóse de súbito un leve golpe,
como si suavemente tocaran,
tocaran a la puerta de mi cuarto.
“Es -dije musitando- un visitante
tocando quedo a la puerta de mi cuarto.
Eso es todo, y nada más.”

¡Ah! aquel lúcido recuerdo
de un gélido diciembre;
espectros de brasas moribundas
reflejadas en el suelo;
angustia del deseo del nuevo día;
en vano encareciendo a mis libros
dieran tregua a mi dolor.
Dolor por la pérdida de Leonora, la única,
virgen radiante, Leonora por los ángeles llamada.
Aquí ya sin nombre, para siempre.

Y el crujir triste, vago, escalofriante
de la seda de las cortinas rojas
llenábame de fantásticos terrores
jamás antes sentidos. Y ahora aquí, en pie,
acallando el latido de mi corazón,
vuelvo a repetir:
“Es un visitante a la puerta de mi cuarto
queriendo entrar. Algún visitante
que a deshora a mi cuarto quiere entrar.
Eso es todo, y nada más.”

Ahora, mi ánimo cobraba bríos,
y ya sin titubeos:
“Señor -dije- o señora, en verdad vuestro perdón imploro,
mas el caso es que, adormilado
cuando vinisteis a tocar quedamente,
tan quedo vinisteis a llamar,
a llamar a la puerta de mi cuarto,
que apenas pude creer que os oía.”
Y entonces abrí de par en par la puerta:
Oscuridad, y nada más.

Escrutando hondo en aquella negrura
permanecí largo rato, atónito, temeroso,

dudando, soñando sueños que ningún mortal
se haya atrevido jamás a soñar.
Mas en el silencio insondable la quietud callaba,
y la única palabra ahí proferida
era el balbuceo de un nombre: “¿Leonora?”
Lo pronuncié en un susurro, y el eco
lo devolvió en un murmullo: “¡Leonora!”
Apenas esto fue, y nada más.

Vuelto a mi cuarto, mi alma toda,
toda mi alma abrasándose dentro de mí,
no tardé en oír de nuevo tocar con mayor fuerza.
“Ciertamente -me dije-, ciertamente
algo sucede en la reja de mi ventana.
Dejad, pues, que vea lo que sucede allí,
y así penetrar pueda en el misterio.
Dejad que a mi corazón llegue un momento el silencio,
y así penetrar pueda en el misterio.”
¡Es el viento, y nada más!

De un golpe abrí la puerta,
y con suave batir de alas, entró
un majestuoso cuervo
de los santos días idos.
Sin asomos de reverencia,
ni un instante quedo;
y con aires de gran señor o de gran dama
fue a posarse en el busto de Palas,
sobre el dintel de mi puerta.
Posado, inmóvil, y nada más.

Entonces, este pájaro de ébano
cambió mis tristes fantasías en una sonrisa
con el grave y severo decoro
del aspecto de que se revestía.
“Aun con tu cresta cercenada y mocha -le dije-
no serás un cobarde.
hórrido cuervo vetusto y amenazador.
Evadido de la ribera nocturna.
¡Dime cuál es tu nombre en la ribera de la Noche Plutónica!”
Y el Cuervo dijo: “Nunca más.”

Cuánto me asombró que pájaro tan desgarrado
pudiera hablar tan claramente;
aunque poco significaba su respuesta.
Poco pertinente era. Pues no podemos
sino concordar en que ningún ser humano
ha sido antes bendecido con la visión de un pájaro

posado sobre el dintel de su puerta,
pájaro o bestia, posado en el busto esculpido
de Pallas en el dintel de su puerta
con semejante nombre: “Nunca más.”

Mas el Cuervo, posado solitario en el sereno busto.
las palabras pronunció, como virtiendo
su alma sólo en esas palabras.
Nada más dijo entonces;
no movió ni una pluma.
Y entonces yo me dije, apenas murmurando:
“Otros amigos se han ido antes;
mañana él también me dejará,
como me abandonaron mis esperanzas.”
Y entonces dijo el pájaro: “Nunca más.”

Sobrecogido al romper el silencio
tan idóneas palabras,
“sin duda -pensé-, sin duda lo que dice
es todo lo que sabe, su solo repertorio, aprendido
de un amo infortunado a quien desastre impió
persiguió, acosó sin dar tregua
hasta que su cantinela sólo tuvo un sentido,
hasta que las endechas de su esperanza
llevaron sólo esa carga melancólica
de “Nunca, nunca más.”

Mas el Cuervo arrancó todavía
de mis tristes fantasías una sonrisa;
acerqué un mullido asiento
frente al pájaro, el busto y la puerta;
y entonces, hundiéndome en el terciopelo,
empecé a enlazar una fantasía con otra,
pensando en lo que este ominoso pájaro de antaño,
lo que este torvo, desgarrado, hórrido,
flaco y ominoso pájaro de antaño
quería decir graznando: “Nunca más,”

En esto cavilaba, sentado, sin pronunciar palabra,
frente al ave cuyos ojos, como-tizones encendidos,
quemaban hasta el fondo de mi pecho.
Esto y más, sentado, adivinaba,
con la cabeza reclinada
en el aterciopelado forro del cojín
acariciado por la luz de la lámpara;
en el forro de terciopelo violeta
acariciado por la luz de la lámpara
¡que ella no oprimiría, ¡ay!, nunca más!

Entonces me pareció que el aire
se tornaba más denso, perfumado
por invisible incensario mecido por serafines
cuyas pisadas tintineaban en el piso alfombrado.
“¡Miserable -dije-, tu Dios te ha concedido,
por estos ángeles te ha otorgado una tregua,
tregua de nepente de tus recuerdos de Leonora!
¡Apura, oh, apura este dulce nepente
y olvida a tu ausente Leonora!”
Y el Cuervo dijo: “Nunca más.”

“¡Profeta! exclamé-, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio
enviado por el Tentador, o arrojado
por la tempestad a este refugio desolado e impávido,
a esta desértica tierra encantada,
a este hogar hechizado por el horror!
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,
¿hay, dime, hay bálsamo en Galaad?
¡Dime, dime, te imploro!”
Y el cuervo dijo: “Nunca más.”

“¡Profeta! exclamé-, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!
¡Por ese cielo que se curva sobre nuestras cabezas,
ese Dios que adoramos tú y yo,
dile a esta alma abrumada de penas si en el remoto Edén
tendrá en sus brazos a una santa doncella
llamada por los ángeles Leonora,
tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen
llamada por los ángeles Leonora!”
Y el cuervo dijo: “Nunca más.”

“¡Sea esa palabra nuestra señal de partida
pájaro o espíritu maligno! -le grité presuntuoso.
¡Vuelve a la tempestad, a la ribera de la Noche Plutónica.
No dejes pluma negra alguna, prenda de la mentira
que profirió tu espíritu!
Deja mi soledad intacta.
Abandona el busto del dintel de mi puerta.
Aparta tu pico de mi corazón
y tu figura del dintel de mi puerta.
Y el Cuervo dijo: Nunca más.”

Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo.
Aún sigue posado, aún sigue posado
en el pálido busto de Palas.
en el dintel de la puerta de mi cuarto.

Y sus ojos tienen la apariencia
de los de un demonio que está soñando.
Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama
tiende en el suelo su sombra. Y mi alma,
del fondo de esa sombra que flota sobre el suelo,
no podrá liberarse. ¡Nunca más!

Traducción de Julio Cortázar

CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO DE ESPAÑA DEL SIGLO XX

Federico García Lorca escribió "**La casa de Bernarda Alba**" en un momento crucial de la historia de España, justo antes del estallido de la Guerra Civil Española en 1936. La obra es un reflejo de las tensiones políticas, sociales y culturales que caracterizaban la España de principios del siglo XX. Para comprender plenamente esta tragedia, es importante situarla en el contexto histórico y político de la época, además de destacar los eventos más significativos que marcaron ese periodo.



El siglo XX en España estuvo lleno de agitación política, comenzando con la **Restauración Borbónica** (1874-1931). Este periodo, que vio el retorno de la monarquía con Alfonso XII y posteriormente Alfonso XIII, se caracterizó por la alternancia de poder entre los partidos liberal y conservador en un sistema de "turno pacífico". Sin embargo, este modelo pronto se mostró corrupto y alejado de las necesidades de la población, lo que generó un creciente malestar social, especialmente entre las clases trabajadoras y las regiones periféricas, como Cataluña y el País Vasco.

El malestar alcanzó uno de sus puntos críticos en **la Semana Trágica de 1909** en Barcelona, cuando las protestas contra el reclutamiento forzoso de obreros para la Guerra de Marruecos se transformaron en una revuelta general. Este evento demostró la creciente división entre las élites gobernantes y el pueblo. Poco después, en 1923, el general **Miguel Primo de Rivera** dio un golpe de Estado, estableciendo una dictadura militar con el apoyo del rey Alfonso XIII. Aunque Primo de Rivera intentó modernizar el país, su régimen terminó en fracaso y renunció en 1930, dejando un vacío político que allanó el camino para la **proclamación de la Segunda República en 1931**.

La Segunda República trajo consigo un ambicioso programa de reformas que incluían la separación Iglesia-Estado, la reforma agraria, el sufragio femenino y una educación laica. Sin embargo, las tensiones entre las clases conservadoras y los sectores progresistas pronto estallaron. Los conservadores, apoyados por la Iglesia Católica y la aristocracia, veían las reformas como una amenaza a sus privilegios, mientras que los trabajadores y campesinos

demandaban cambios más profundos. En 1934, la entrada de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) en el gobierno provocó la **Revolución de Asturias**, una insurrección obrera que fue violentamente reprimida. Este conflicto exacerbó las divisiones sociales y políticas del país, creando un clima de desconfianza y violencia que culminaría en la Guerra Civil que fue el conflicto más significativo de la historia contemporánea de España. Este conflicto civil comenzó en 1936 tras el fallido golpe de Estado de un grupo de militares liderados por Francisco Franco. El país se dividió entre los republicanos, que defendían el gobierno legítimo, y los nacionales, que apoyaban el golpe militar. La guerra fue brutal, con miles de muertos, exiliados y una profunda devastación económica y social.

Finalmente, la dictadura de **Francisco Franco**, que siguió a la Guerra Civil, marcó un periodo de represión política. Tras la victoria franquista en 1939 se instauró una dictadura que duraría hasta la muerte de su líder en 1975. Este régimen se caracterizó por una represión feroz de los opositores, la eliminación de libertades políticas y civiles, y una estrecha relación con la Iglesia Católica. España quedó aislada internacionalmente hasta los años 50, cuando empezó a integrarse en el sistema internacional de la Guerra Fría. La censura cultural y la represión política marcaron profundamente la vida social y cultural del país durante este periodo.

Contexto cultural literario

En la cultura española de comienzos de siglo, se produce una intensa renovación gracias a movimientos como el Novecentismo y las vanguardias. No sólo la literatura se verá renovada, también se destacan varios científicos y filósofos que realizaron grandes aportes.

El primer tercio del siglo XX, llamado Edad de Plata presenciara el florecimiento y protagonismo de los artistas y literatos. Esta etapa alcanzará su esplendor durante la segunda República. Se destacan poetas como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre. Estos conformaron la llamada Generación del 27.

Los grupos de intelectuales han sido agrupados en generaciones. En ellas se destacan diversos rasgos u posiciones que unen a los miembros de las mismas. La generación del 27 a la que pertenece Federico García Lorca no se levanta contra ningún movimiento literario anterior, aceptan la tradición, aunque buscan la innovación y nuevas perspectivas sobre el arte. Los autores comparten rasgos culturales, literarios y biográficos:

- ∇ Parecida procedencia social: burguesía
- ∇ Colaboran en diversas revistas literarias
- ∇ Casi todos siguen estudios universitarios, de idiomas, realizan viajes, etc.
- ∇ Viven profesionalmente de la literatura (como críticos, editores, profesores, escritores)
- ∇ Tienen conciencia de pertenecer a un grupo
- ∇ Acostumbran a publicar sus escritos en revistas literarias

Los poetas del 27 siguen el ideal de la poesía pura, una poesía que busca la «belleza y en la que la inteligencia es más importante que el sentimentalismo. Con este fin, pretenden integrar la tradición y la modernidad: por un lado, proclaman su admiración por los poetas clásicos españoles y utilizan formas propias de la poesía popular; por otro lado, incorporan el lenguaje propio de la poesía vanguardista (importancia de la metáfora, búsqueda de imágenes basadas en asociaciones sorprendentes). El final de la guerra civil supone la desaparición de la Generación del 27 como grupo literario.

El teatro

En relación con el género teatral, durante el primer tercio del siglo XX conviven un teatro comercial, de éxito entre el público, y un teatro innovador, de mayores pretensiones intelectuales y artísticas. El teatro comercial viene representado por la comedia burguesa de Jacinto Benavente. Se trata de obras realistas, que reflejan la ideología y la moral del público burgués y que apenas plantean una crítica intrascendente de los convencionalismos sociales. También tiene gran éxito el llamado teatro en verso, constituido por dramas históricos en verso que intentan recuperar la tradición teatral española (su autor más sobresaliente es Eduardo Marquina). Por último, el teatro cómico dirigido al público popular: a este género pertenecen los sainetes de Carlos Arniches.

Por otro lado, algunos miembros de la Generación del 27 combinan la poesía con una notable obra dramática, en la que se aprecia su espíritu innovador. La obra teatral más importante del grupo del 27 pertenece a Federico García Lorca.

ACTIVIDAD

1. Realiza un esquema que sintetice las ideas principales y organice la información de forma clara.

“LA CASA DE BERNARDA ALBA” DE
FEDERICO GARCÍA LORCA

1. Investiga sobre el autor Federico García Lorca y realiza una infografía con los datos más relevantes de su vida y obra.



VIDA Y OBRA DE GEORGE ORWELL

- 1) Mire el siguiente video con datos sobre la vida y obra de George Orwell.



GUÍA DE LECTURA Y ANÁLISIS DE "REBELIÓN EN LA GRANJA" DE GEORGE ORWELL

Prelectura

1. Lea el título del cuento y responda ¿qué significa hacer una rebelión? ¿es posible en una granja?
2. Observe las distintas portadas que se observan a continuación y comente que imágenes aparecen. ¿Qué similitudes encuentra entre ellas? ¿Cómo se relacionan con el título del texto literario?
3. Teniendo en cuenta las respuestas anteriores, proponga una hipótesis acerca de qué piensan que va a tratarse este texto literario.



Lectura

- A. ¿Qué privilegio se adjudican los cerdos y cómo lo justifican?
 - B. El marxismo exige la distribución justa de los ingresos. ¿Ocurre esto en la granja? Fundamenten.
 - C. ¿Qué hechos tergiversa Squealer? ¿Por qué?
 - D. ¿Cómo hace Napoleón para desvalorizar la acción de Snowball?
 - E. ¿Con qué se amenaza constantemente a los animales para obtener su sumisión?
 - F. En el Capítulo VIII aparece un poema compuesto por Mínimus. ¿Con qué expresiones se nombra a Napoleón? ¿A qué categoría se lo eleva al llamarlo de esta manera? ¿Con qué expresiones ridiculiza Orwell la obsecuencia de cierto sector popular?
 - G. Piensen un título para cada capítulo teniendo en cuenta su contenido. (El título puede ser directo, irónico, metafórico, etc.)
 - H. Busquen los conceptos de Liberalismo, Paternalismo, Marxismo, Populismo y Capitalismo. ¿Qué hechos y/o personajes de “Rebelión en la granja” pueden relacionarse con cada uno de estos conceptos?
-

ACTIVIDAD INTEGRADORA UNIDAD 4

- 1) Seleccione una de las obras trabajadas en esta unidad (“La casa de Bernarda Alba” de F. García Lorca o “Rebelión en la granja” de G. Orwell) y redacte una reseña. Para ello tenga en cuenta el modelo que se le enseñó a comienzo de la unidad. Extensión: 1 carilla. ¡A ESCRIBIR!