

# Lengua y Literatura

4° año ciclo orientado  
2026

Nombre y apellido:

Profesora Agustina Cortez



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

## Introducción

- 1- Observamos el video de Lizy, 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

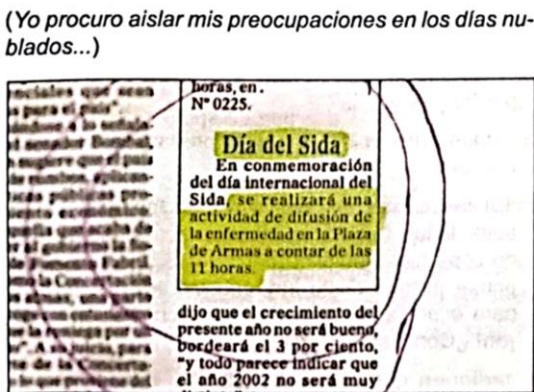
Lean los siguientes textos periodísticos y determinen si realmente expresan lo que han intentado decir:



(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.



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*)

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

## 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
<b>SINONIMIA</b>	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.
<b>ANTONIMIA</b>	El uso de palabras de significado opuesto para generar contrastes.	Su fuerza residía en la fortaleza física, su debilidad en la falta de ética.
<b>HIPERONIMIA E HIPONIMIA</b>	La relación de inclusión que se establece entre palabras de significado genéricos (hiperónimos) y otras de significado específico (hipónimos)	El <b>colectivo</b> llegó a la estación dos horas tarde. La empresa explicó que el <b>transporte</b> público se atrasó debido a un desperfecto.

## RECURSOS DE COHESIÓN GRAMATICAL

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

### 3. ADECUACIÓN

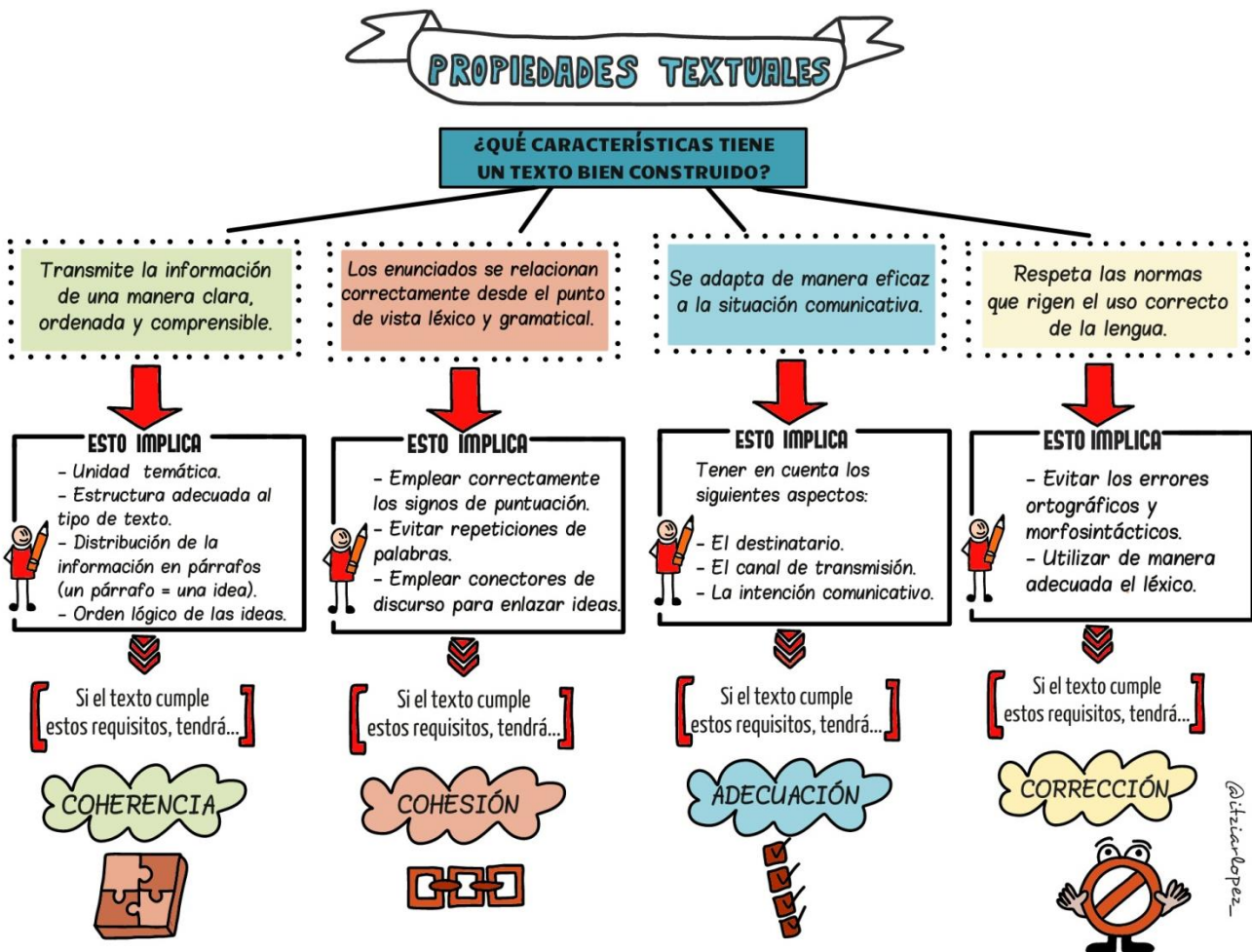
La **ADECUACIÓN** es la propiedad que tiene un texto para adaptarse a la situación comunicativa. Así, cada situación comunicativa requiere un uso apropiado del lenguaje, el cual viene determinado, entre otros, por los siguientes factores:

- 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.

- a) ¿Qué características tiene el enunciado presentado en el cuadro?
- b) ¿Podemos decir que las ideas están correctamente relacionadas? ¿Hay una idea principal e ideas secundarias o todas se encuentran en el mismo nivel?
- c) ¿La información es comprensible? ¿Podemos especificar que qué trata?
- d) ¿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 <b>Día Nacional del Mate</b> , 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 <b>mate</b> a la infusión que se prepara con sus hojas, como también al recipiente donde se la toma, siendo el más utilizado el de calabaza.	
<b>El mate</b>	
La Ley 26.871 sancionada en 3 de julio de 2013 declaró al mate como <b>infusión nacional</b> , 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 <b>té de los jesuitas</b> .	
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 <b>Instituto Nacional de la Yerba Mate (INYM)</b> , en la Argentina se consume un promedio 6,4 kg por habitante por año y la yerba mate está presente en <b>más del 90% de los hogares</b> .	
Su consumo es altamente beneficioso para la salud, ya que contiene vitaminas del grupo <b>B</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)

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

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 hiperónimo 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.

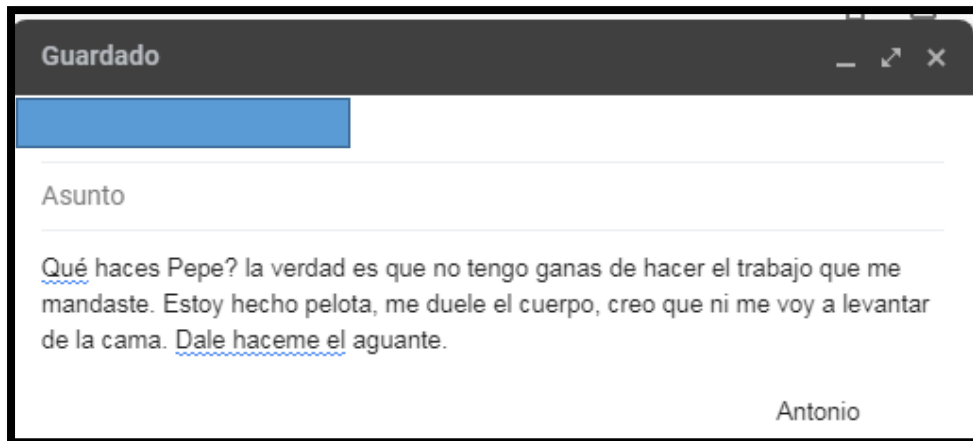
Internet se ha convertido en una de las formas de ocio más extendidas en el mundo, tanto que ya tiene más adeptos que la televisión.

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.

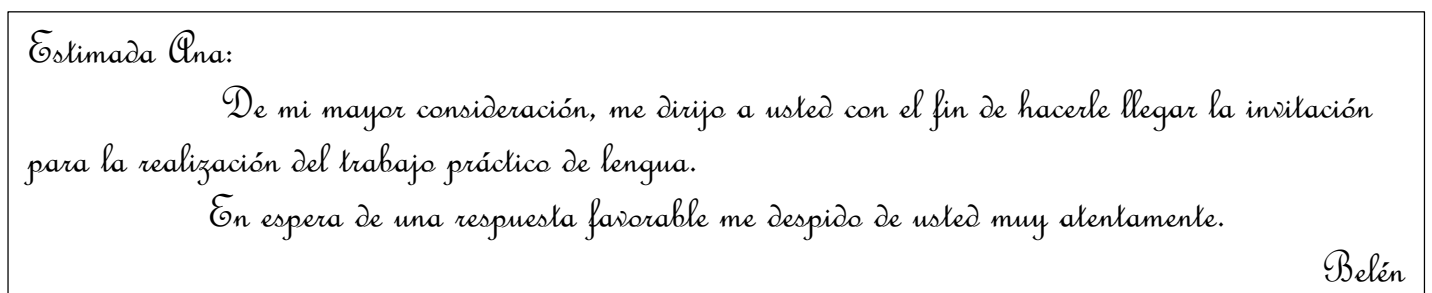
8- Analiza las siguientes situaciones comunicativas y luego responde:

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?

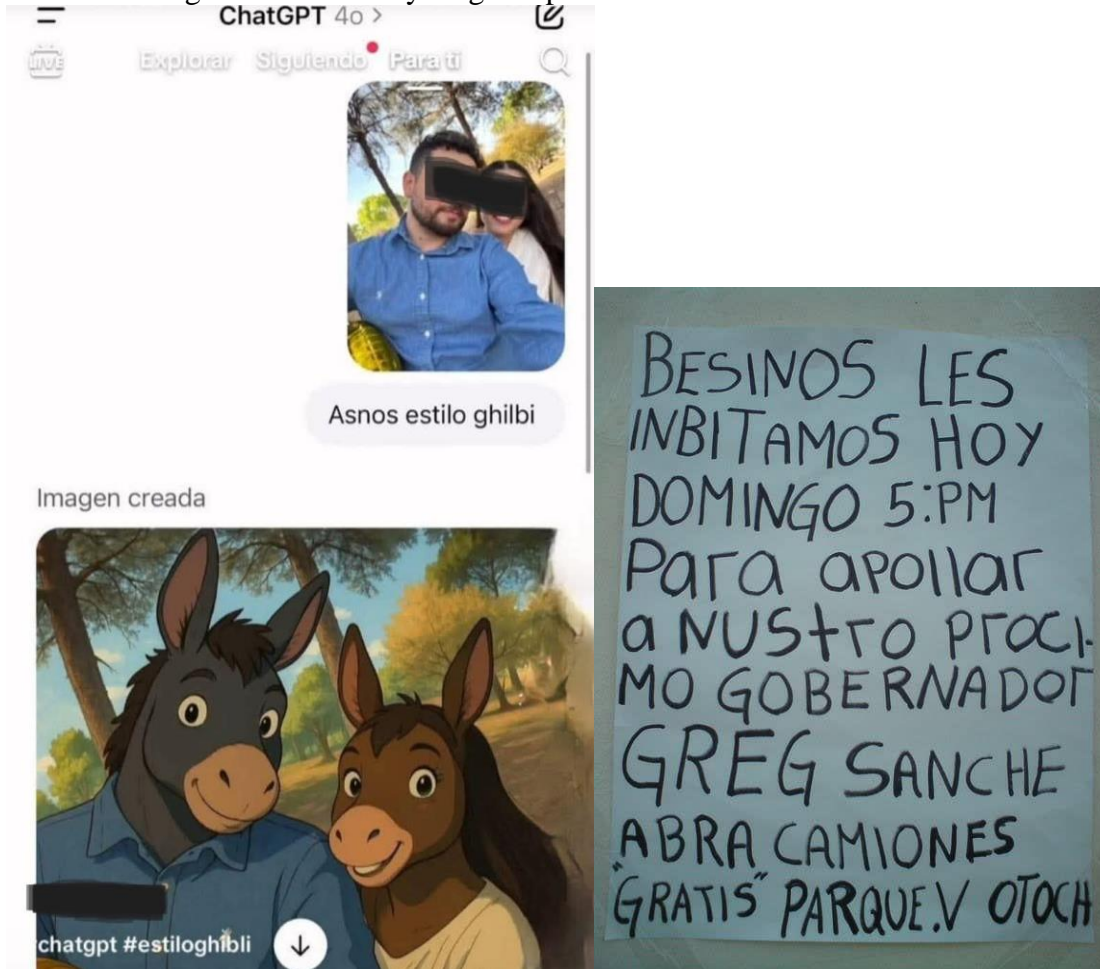
III- Una periodista realiza una entrevista a una persona que fue testigo de un accidente automovilístico con el fin de recuperar los datos necesarios para una noticia del diario.

**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:



- ¿Los autores de estos enunciados han logrado su objetivo comunicativo? ¿Por qué?
- ¿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.
-

## TEXTO LITERARIO Y TEXTO NO LITERARIO

### Texto 1

### Jarilla

La **Jarilla** o Larrea es un género de plantas americanas de la familia Zygophyllaceae que incluye cinco especies de arbustos siempreverdes. Su nombre científico es Larrea Cuneifolia.

Es endémica del oeste de Sudamérica: Bolivia (Chuquisaca); Perú (Arequipa, Ica, Moquegua), siendo una prominente especie de Chile, y de Argentina, en especial de la Patagonia.

Es una planta que alcanza hasta tres metros de altura y hojas opuestas bifoliadas con folíolos soldados hasta el tercio superior, con flores amarillas grandes y de estambres rojizos.

El fruto es redondo, cubierto de vello y con cinco cápsulas, cada una encierra un solo grano, largo, curvo y negro. Florece a principios de octubre hasta fines de noviembre

Esta planta tiene alta resistencia al frío, a la sequía y al viento. Habita suelos areno-riposos hasta arcilloso pesados.

Su poda no requiere una poda ornamental. Sólo se realiza para recolectar material para uso culinario o medicinal. Su riego es casi nulo, ya que soporta temperaturas muy diferentes y debe ubicarse a pleno sol.

Por contener gran cantidad de resina sirve como energizante. También se utiliza en las digestiones difíciles. Se puede utilizar en baños de inmersión para combatir el reumatismo y hemorroides, así como el aceite de esta planta y en decocción para lavar heridas. El emplasto de hojas, ayuda a la curación de las fracturas, luxaciones, y dolores fuertes de cintura. El dolor de muelas puede también ser reducido con el uso de esta hierba. Y la raíz es un magnífico depurativo de la sangre.

La jarilla es un gran tesoro natural que no debemos dejar de conocer y utilizar como lo hacían nuestros ancestros.



### Texto 2

#### JARILLA

Porque ando oscuro y necesito explayarme  
voy a hablar de la jarilla.  
Es un arbusto que gusta treparse  
a las faldas cordilleranas.  
No se allega a las casas ni habla  
con los frutales,  
anda a campo bruto y hace al viento  
cantar triste.

Si masticás una hoja de jarilla  
tiene un gusto áspero a antiquísimas  
costumbres de los indios,  
y si hacés fuego el perfume del humo  
te dilata las narices gloriosamente.

Es amiga del hombre campesino y sabe  
más que nosotros de todo,  
por eso campo afuera la visito  
para preguntarle por mí.

*Jorge Leonidas Escudero  
(Cantos del acechante)*

#### ACTIVIDADES

- Si bien, ambos textos tratan sobre el mismo tema lo hacen de manera diferente, ¿cuáles son esas diferencias?
- ¿Qué sucede con el lenguaje en cada caso? ¿Qué tipo de palabras aparecen en cada uno?
- ¿Cuál de los dos genera sentimientos hacia la planta? ¿Por qué?
- ¿Puedes identificar cuál de los textos es literario? Justifica.

## TEXTO LITERARIO

### El lenguaje poético. Géneros. Rasgos. Abordaje del texto poético. Propiedades. Recursos literarios.

#### EL POEMA Y SU LECTOR de Alejandra Pizarnik.

*"Si me preguntan para quién escribo me preguntan por el destinatario de mis poemas. La pregunta garantiza, tácitamente, la existencia del personaje.*

*De modo que somos tres: yo; el poema; el destinatario. Este triángulo en acusativo precisa un pequeño examen.*

*Cuando termino un poema, no lo he terminado. En verdad lo abandono, y el poema ya no es mío o, más exactamente, el poema existe apenas.*

*A partir de ese momento, el triángulo ideal depende del destinatario o lector. Únicamente el lector puede terminar el poema inacabado, rescatar sus múltiples sentidos, agregarle otros nuevos. Terminar equivale, aquí, a dar vida nuevamente, a re-crear.*

*Cuando escribo, jamás evoco a un lector. Tampoco se me ocurre pensar en el destino de lo que estoy escribiendo. Nunca he buscado al lector, ni antes, ni durante, ni después del poema. Es por eso, creo, que he tenido encuentros imprevistos con verdaderos lectores inesperados, los que me dieron la alegría, la emoción, de saberme comprendida en profundidad. A lo que agrego una frase propicia de Gaston Bachelard: "El poeta debe crear su lector y de ninguna manera expresar ideas comunes."*

Buenos Aires, 1967

Un texto literario se diferencia de cualquier otro tipo de texto, ya que persigue una intencionalidad específica: la poética o estética. En estos predomina la **función poética o literaria**, la cual se centra en el mensaje, se busca embellecerlo a través de la combinación de las palabras y recursos estilísticos.

Se caracteriza como literario a un texto cuando no tiene una finalidad utilitaria sino estética. Para ello, el escritor presenta un discurso donde **se juega creativamente con el lenguaje y sus códigos**.

Lo específicamente literario radica en la intención poética del lenguaje, es decir, es más importante el **"cómo"** y no el **"qué"**. El lenguaje se convierte en protagonista, se vuelve ambiguo, opaco, por eso es muy importante la selección y combinación de las palabras.

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

✚ **Es un discurso ficcional:** La literatura no copia ni imita la realidad; crea una nueva por medio de las palabras. El mundo literario tiene personajes, historias y leyes propias que se presentan como creíbles para el lector. Lo ficcional: consiste en crear mundos posibles con las palabras, mundos verosímiles (creíbles, no reales). El lector sabe que este mundo es ficticio, pero elige entrar en él porque su finalidad no es buscar información, sino el goce estético.

✚ **Es un discurso connotativo:** a diferencia del lenguaje científico, fuertemente denotativo y en el cual se reduce la ambigüedad, el lenguaje literario la potencia, lo que hace posible las diversas interpretaciones. El lector agrega significados a lo que lee ya que el lenguaje literario ofrece distintas posibilidades a cada uno según sus experiencias vitales.

Este discurso utiliza recursos estilísticos que son procedimientos usados para enriquecer el significado y cargar de sugerencias el texto literario (connotación). Algunos de ellos son: imágenes sensoriales, comparaciones, metáforas etc.

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

# 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
<b>NARRATIVO</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>-La Narración es un relato ideado por un autor, en el que ocurren diferentes <b>hechos y acciones</b>.</li> <li>-Intervienen <b>personajes</b> que pueden ser clasificados como <b>principales</b> o <b>secundarios</b>.</li> <li>- La acción se lleva a cabo <b>en un espacio y en un tiempo</b>.</li> <li>- Hay un <b>narrador</b> que va contando los hechos.</li> </ul>	Prosa	Cuentos Mitos Leyendas Fábulas Novelas
<b>LÍRICO</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Se manifiesta lo <b>subjetivo</b>, la interioridad del “<b>Yo lírico</b>” que es la voz que expresa <b>en libertad plena, sentimientos, vivencias, emociones</b>. Esa voz se dirige a un oyente imaginario, a un “<b>tú lírico</b>”, preguntándole, apelando a su sensibilidad.</li> <li>-<b>Tiene musicalidad</b>: Se produce el ritmo gracias a la métrica y la rima.</li> <li><b>Métrica</b>: es la extensión de los versos según la cantidad de sílabas que posean.</li> <li><b>Rima</b>: es la igualdad de sonidos a partir de la última vocal acentuada (de cada verso).</li> <li>-<b>Libertad en la distribución</b> de las palabras en el papel: la forma gráfica señala sentido y ritmo del texto.</li> </ul>	Versos divididos en estrofas	Poemas Sonetos Canciones Odas
<b>DRAMÁTICO</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Se caracteriza por su trama <b>conversacional</b>.</li> <li>-El <b>conflicto</b> es el eje principal.</li> <li>-El autor lo escribe para ser <b>representado</b>, pero también se lo puede leer como cualquier obra literaria.</li> <li>-Posee dos tipos de textos: uno <b>principal</b> los parlamentos de los personajes (reproducidos por los actores) y otro <b>secundario</b> que corresponde a las acotaciones escénicas (que suelen aparecer entre paréntesis y/o con otro tipo de letra para indicar gestos, movimientos, luces, etc.)</li> </ul>	Diálogo y acotaciones divididos en <b>actos y escenas</b> .	Tragedias Comedias Tragicomedias

## ACTIVIDAD

- 1- Busca y pega un texto literario con cada género literario.

# INTRODUCCIÓN AL GÉNERO DRAMÁTICO

## Rasgos formales del género dramático

Características generales Los textos dramáticos están escritos para ser representados en un escenario y frente a un público. A esta acción se la denomina como “puesta en escena”.

Quienes escriben textos dramáticos reciben el nombre de “dramaturgos”. Un texto dramático está escrito en guion.

Los elementos que componen un guion son los parlamentos (texto pronunciado por los actores) y las didascalias o acotaciones (textos que aparecen entre paréntesis o bastardilla y que indican la voz o indicaciones del dramaturgo o bien los ambientes o escenas donde se realizan las acciones de los personajes).

Hay diferentes tipos de parlamentos:

- ✓ **Diálogos:** conversaciones entre personajes.
- ✓ **Monólogos:** El personaje habla sin interactuar con otro, pero se dirige al público.
- ✓ **Soliloquios:** El personaje habla sin interactuar con otro personaje, pero no se dirige al público. Habla como dejando salir su pensamiento en voz alta.
- ✓ **Apartes:** El personaje se aleja un poco de la acción principal que está desarrollándose en escena y sobre un costado del escenario dialoga en secreto y de manera cómplice con el público.



La estructura de un texto teatral se divide en tres grandes unidades o partes:

- **ACTOS:** Se marcan por la subida y bajada del telón. Hay obras con un único acto.
- **ESCENAS:** Se marca su paso o transición dan por el cambio de una escenografía a otra.
- **CUADROS:** Se marca su paso o transición porque, manteniéndose la misma escena, salen personajes o se incorporan nuevos a la representación.

## “ANTÍGONA” SÓFOCLES

### La cosmovisión trágica

Una cosmovisión es una forma de mirar, de interpretar y de entender el mundo. La cosmovisión trágica propone una mirada ligada a los hechos terribles e irreparables que arrasan con la vida humana. Ciertas circunstancias dolorosas – la guerra, la enfermedad, la muerte – parecen enfrentar al hombre con sus propios límites, lo dejan inerte, sin posibilidad de reaccionar y con la sensación de que nada de lo que se pudiera hacer modificaría en absoluto lo que sucede. De esto se trata la cosmovisión trágica que nos permite agrupar, no sólo aquellos textos que se denominan genéricamente como tragedias – las griegas, las de Shakespeare, etc. – sino también textos poéticos, textos narrativos e incluso si ampliamos el espectro podríamos considerar también las obras plásticas o la fotografía documental que retrata verdaderas tragedias humanas.

## Los orígenes del teatro griego

Tal como lo conocemos el género trágico nació y tuvo su época de esplendor en Grecia, en el siglo V antes de Cristo y sus principales exponentes fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides. La tragedia griega representa la concepción del mundo y del lugar que el hombre poseía dentro de él en la antigüedad. Sus personajes carecen de poder; por culpas que desconocen, o faltas graves que han cometido, están sometidos a un destino fatal e inexorable, del que no pueden escapar por lo que sólo es posible la resignación y el lamento.

## La tragedia y su vínculo con los mitos clásicos

En sus comienzos, el teatro estaba estrechamente relacionado con el aspecto religioso y ritual de la vida humana y, por ende, con los mitos. Las principales fuerzas que rigen el mundo y dictaminan la suerte de todos los hombres son los dioses, cuyas razones resultan muchas veces incomprensibles y no admiten cuestionamientos. Si el hombre se rebelaba contra los dioses cometía una falta grave que los griegos denominaban “Hybris” o desmesura, la cual consistía en creerse superior a una divinidad.

Las tragedias solían escenificar o poner en escena mitos que el pueblo ya conocía y consideraba sagrados. Además, los mitos indican el modo en que era necesario comportarse. Así, el teatro como lo conocemos en Occidente se inicia, según Aristóteles, a partir de los ritos en honor al dios Dionisios, dios del vino. Se realizaba un culto mediante un rito estructurado en el que se representaba la muerte de Dionisios, su descuartizamiento para fecundar la tierra y su resurrección a través de la música, el baile y el vino. Durante esas ceremonias unos coros satíricos (hombres vestidos con pieles de machos cabríos) representaban al dios Dionisio y entonaban himnos (ditirambos) que se intercalaban con la voz de un sofista o corifeo. En ese canto dialogado a dos voces se habría originado el teatro. De hecho, la palabra tragedia evoca estos inicios, en tanto “tragos” significa macho, y “oda”, canto.

Con el correr del tiempo, a los diálogos se agregaron disfraces, y el teatro cobró independencia de lo sagrado. También se incorporaron otros cantos en honor a héroes míticos, pertenecientes al ciclo troyano o tebano; así, así las leyendas épicas comenzaron a representarse y se fueron abandonando los temas dionisiacos.



## La representación teatral: un evento ciudadano



En el siglo V antes de Cristo, las representaciones teatrales constituían importantes momentos de la vida de polis. Tenían lugar tres veces al año. En estos momentos, las obras – tragedias, comedias y sátiras – concursan. Para participar eran seleccionadas por un funcionario de la Polis, el arconte. Las representaciones de las obras se llevaban a cabo durante 3 días. Al término de la tercera jornada un jurado elegía al ganador.

Los actores se desplazaban por un escenario de forma rectangular (proscenio) y el coro se ubicaba en una zona circular denominada “orquesta”. El coro estaba formado por un grupo de bailarines, cantantes y artistas que se movían de forma colectiva al ritmo de las flautas. Generalmente estaba compuesto por ancianos y había un director del coro llamado corifeo, que se separaba del grupo para conversar con los personajes.

Como elemento de la tragedia el coro cumplía un papel fundamental, ya que comentaba y emitía juicios de valor sobre la acción de los personajes. En ese sentido ejercía una doble influencia, hacia el interior de la obra (cuando dialogaba con los personajes) y hacia el exterior (cuando conversaba con el público). Habitualmente, mediante el coro, se reflejaba el punto de vista del autor de la obra (dramaturgo).

Los actores fueron aumentando en número con el tiempo: se empezó con uno, Esquilo empleó dos, y Sófocles elevó el número a tres. El actor (siempre un varón) salía a escena con máscara, traje y una especie de zapato con una base que elevaba su altura.

El coro también fue variando su cantidad de integrantes (12 a 15 coreutas) y también su rol (de personajes a simples comentaristas de la acción dramática).

El objetivo de las representaciones trágicas, según Aristóteles, era generar en el espectador un sentimiento de compasión ante la suerte de los personajes y al mismo tiempo de temor que él denominaba como “catarsis”, y que permitía purificar el alma del espectador de pasiones indeseables. Aristóteles denominó “catarsis” a la tensión

emocional que producían en el espectador las acciones interpretadas en escena. Así, la tragedia del personaje tenía un carácter ejemplar para los espectadores.

## El teatro griego: Comedia y tragedia

Los griegos desarrollaron dos formas teatrales (de las cuales luego se desprendieron otras variantes). Según Aristóteles, la tragedia se relaciona con la imitación de las acciones de los hombres superiores por sus rasgos heroicos. Los temas se vinculan con lo serio y lo grave.

En cambio, la comedia imita las acciones de los hombres comunes y combina lo grosero con la crítica de las costumbres. Así, representa lo leve, lo bajo, lo ridículo, lo exagerado. Además, posee un desenlace feliz y su objetivo es hacer reír al público.

## Las unidades aristotélicas: Tiempo, espacio y acción

En su libro Poética, Aristóteles formuló los postulados básicos para toda tragedia. Una tragedia, según él, para que funcionase según el objetivo buscado debía cumplir con tres unidades: de tiempo, de espacio y de acción.

- ✓ **Unidad de tiempo:** La acción de toda la pieza trágica debe desarrollarse en no más de 24 h.
- ✓ **Unidad de espacio:** La acción debe suceder en un único espacio (o escenografía).
- ✓ **Unidad de acción:** La acción debe suceder en torno a un único conflicto, centrado en un personaje.

## La estructura de las tragedias griegas

La estructura de las tragedias griegas suele constar de las siguientes partes:

**Prólogo:** Comprende el discurso previo al ingreso del coro y cumple la función de dar a conocer los antecedentes de la historia. Sirve para poner en situación al auditorio. Se sitúa en tiempo y espacio al espectador y se conecta el pasado del héroe con su presente.

**Párodos:** Es la denominación que se le da al canto del coro en su segunda entrada.

**Episodios:** Son los momentos en los que los personajes dialogan. Estos diálogos realizados entre los actores son los que hacen progresar la acción dramática. A través de los episodios los espectadores conocen los pensamientos y sentimientos de los protagonistas.

**Estásimos:** Son cada una de las intervenciones líricas del coro en las que, mediante el canto, los coreutas van comentando lo que sucede en la obra. En los estásimos se expresaban las ideas políticas, filosóficas o morales del autor de la obra o dramaturgo.


**Éxodo:** Constituye el final de la obra. Generalmente la pieza terminaba en una procesión en la que salían todos juntos. Es la parte final de la tragedia en la que el héroe reconoce su error. Esta parte siempre posee una enseñanza moral.

## El héroe trágico y sus cinco condiciones

Albin Lesky, historiador austríaco, definió las cinco condiciones que, según él, estaba presentes en toda tragedia:

1. **Caída trágica:** En el centro de lo trágico está la caída del héroe que desciende estrepitosamente desde un sentimiento de aparente felicidad y seguridad hasta los abismos de la miseria y la desgracia. El héroe cae porque incurre en “*Hybris*”, palabra griega que puede traducirse como ‘desmesura’ o ‘exceso’ de poder, de orgullo. Ese exceso es un acto de soberbia y arrogancia desmedidas que provoca el castigo de los dioses y la caída del héroe.
2. **Culpa trágica:** La caída se produce por un fallo que no es un error moral, sino intelectual, llamado por los griegos “*Hamartía*”, es un fallo de la inteligencia. Según Aristóteles, el héroe trágico no debe ser moralmente perfecto, sino que tiene que ser humano. Es el error el que conduce a la caída del héroe, que intenta hacer lo correcto en una situación en la que lo correcto simplemente no es posible.

3. **Oposición irremediable:** En lo trágico hay un conflicto que no tiene solución posible. En ese sentido cualquier elección que realice el héroe lo devuelve a un callejón sin salida.
  
4. **Aceptación del destino:** El héroe trágico debe aceptar su destino, sufrirlo con conciencia y no sólo padecerlo porque se le impone. Por esto, los protagonistas expresan con largos discursos los motivos de sus acciones, las dificultades de sus decisiones y los poderes que los acosan. Para ello, se produce la “*Anagnórisis*” que es el reconocimiento del héroe de su error y su destino. Este acepta que debe reconciliar el orden trasgredido, restituir el bien dañado. A esa restitución se le llama “*epifanía*”.
  
5. **Relación de lo trágico con nuestro propio mundo:** Como espectadores lo trágico debe interesarnos y afectarnos. Debemos identificarnos con el héroe para que funcione la “*Catarsis*”.

 **Actividades:**

1. Colocar V para las afirmaciones verdaderas y F para las falsas. Luego justificar su elección en los casos que se consideran falsos:
  - A. Los actos son las unidades mínimas que forman parte de las escenas. \_\_\_\_\_
  - B. Los parlamentos son las palabras que pronuncia cada personaje. \_\_\_\_\_
  - C. Las indicaciones sobre las acciones y gestos de los personajes no pertenecen al texto teatral.  
\_\_\_\_\_
  - D. El aparte es un parlamento en el que un personaje le cuenta algo a otro sin que pueda oírlo el resto.  
\_\_\_\_\_
  
2. ¿Qué debía producir la tragedia según Aristóteles?
  
3. Completar el cuadro comparativo con las características de la comedia y la tragedia.

	COMEDIA	TRAGEDIA
ACCIONES		
PERSONAJES		
EFEECTO		

4. Realice un mapa conceptual en el que integre los siguientes términos estudiados en esta unidad.  
TRAGEDIA GRIEGA – ORIGEN y VÍNCULO CON LOS MITOS – UNIDADES ARISTOTÉLICAS - ESTRUCTURA

## LOS TEMAS DE LA TRAGEDIA DE ANTÍGONA

De acuerdo con el crítico literario francés George Steiner, en esta obra de Sófocles aparecen los conflictos fundamentales que dan origen a todas las situaciones dramáticas, entre ellos, podemos reconocer los siguientes: los conflictos entre hombres y mujeres, entre la vejez y la juventud, entre la sociedad y el individuo, entre los seres humanos y la divinidad, y entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Se trata, entonces, del contraste trágico expresado en todos los niveles.

Algunos de los temas que están presentes en Antígona son: poder, justicia y ley; destino y medida.

### El poder, la justicia y la ley

En Antígona se enfrentan dos concepciones distintas de la justicia y de la ley: por un lado, las leyes del Estado, de la polis, que buscan mantener el orden. Por otro, las normas religiosas, las leyes atemporales dictadas por los dioses. Creonte y Antígona mantienen posiciones irreconciliables, los personajes son dogmáticos en sus posturas. Pero también en esta lucha se enfrenta el ámbito de lo público (lo social) y el ámbito de lo privado (lo familiar). Así podemos decir que el personaje de Antígona desobedece dos veces: como sobrina y en tanto ciudadana de Tebas. Algo similar sucede con Creonte, quien, en su soberbia, desobedece a los dioses e incumple sus deberes de pariente con Polinices. Lo que se pone en juego son dos formas de ver el mundo:

Antígona representa la razón familiar y la ley divina; Creonte la razón de la sociedad y la ley del Estado.

### El destino

El destino ingresa de dos maneras en la obra. Por un lado, por medio de la saga familiar, la historia de los labdácidas, que determina un desarrollo inevitable de los acontecimientos que atraviesa las generaciones. Por otro lado, mediante el destino individual: Antígona debe decidir desobedecer a los dioses o a los hombres, y esa elección determinará su vida y su muerte. Antígona es consciente del destino que la espera si desobedece el mandato de Creonte, no puede eludirlo y se atiende a las consecuencias.

### La medida

Los antiguos griegos sostenían como idea moral la medida: reconocer la “medida” correcta para cada aspecto de la vida, y evitar la desmesura (hybris), obedeciendo al precepto “Nada en exceso” que adornaba la ciudad de Delfos. El hombre debe conocer su lugar en el universo, su posición social en una sociedad jerarquizada y su condición de mortal ante los dioses. “Nada en exceso” invita a los hombres a encontrar su justa medida en el orden cósmico para protegerse de hybris, que siempre conduce a la catástrofe.



## ACTIVIDADES DE LECTURA SOBRE ANTÍGONA

1. El conflicto central de la obra gira en torno al edicto de Creonte que prohíbe enterrar a Polinices y la negativa de Antígona de aceptar esa disposición. Para comprender mejor la postura de Antígona, investiguen cuáles eran las creencias de los antiguos griegos acerca del futuro del alma de un muerto cuyo cadáver quedaba insepulto.
2. Rastrear las referencias a la maldición de los labdácidas en Antígona y responder: ¿cómo influye la maldición en la decisión de Ismena de no ayudar a Antígona?, ¿cuál es su posición con respecto al destino?
3. Considerando lo expuesto por George Steiner sobre los conflictos fundamentales, responder las siguientes preguntas:
  - a) ¿Cómo se presenta en la obra el conflicto entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos?
  - b) ¿Cuál es la postura de Antígona frente a la muerte?
4. A partir de lo desarrollado acerca del poder, escribir tu opinión sobre los siguientes temas: ¿Creonte es un tirano o es justo?, ¿Antígona es una víctima inocente o culpable?, ¿Qué precedentes indispensables para comprender la obra se presentan en el prólogo?
5. Ismena se excusa de ayudar a su hermana Antígona en el enterramiento de Polinices. Respondan:
  - a. ¿Cómo justifica su actitud?
  - b. ¿Cómo reacciona Antígona?
  - c. ¿Qué piensan ustedes sobre la decisión de cada una de ellas?
6. ¿Cuál es la intención de Creonte cuando dispone no sepultar a Polinices? Señala los parlamentos de Creonte en los que él expresa que su autoridad es burlada. ¿Por qué puede llamarse déspota a este personaje?
7. Mencionar qué funciones cumplen el corifeo y el coro, y analizar su importancia o necesidad en la obra.
8. A lo largo de la obra, algunos personajes modifican su conducta o su manera de ver las cosas, mientras que otros permanecen iguales desde el comienzo hasta el final. Completen el siguiente cuadro para rastrear la permanencia o modificación de las actitudes de los personajes a través de la acción dramática.

Personaje	Personalidad al inicio	¿Hay cambios en su parecer o en su conducta?	Elemento que motiva el cambio
Antígona			
Ismena			
Creonte			
Coro			
Hemón			

9. Teniendo en cuenta lo estudiado sobre el héroe trágico y sus cinco condiciones. ¿Puede considerarse Antígona una heroína trágica? ¿Por qué?

# “MACBETH” WILLIAM SHAKESPEARE

## 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 quietado 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.

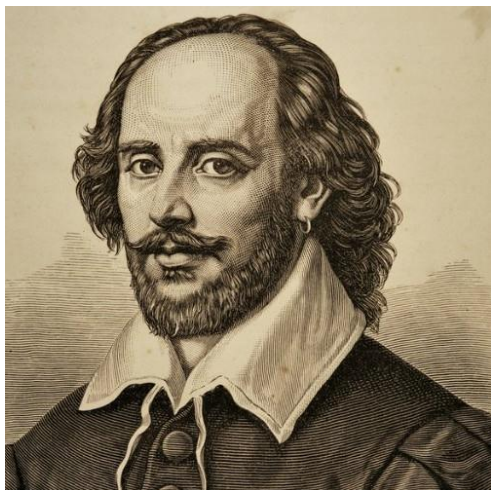
### Macrocosmo y microcosmo

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.

## Shakespeare y la tragedia Shakespeareana



**Shakespeare (1564-1616)** dramaturgo, actor, empresario teatral. Representaba sus obras en la corte de la reina Isabel I y en teatros privados es innovador porque reinventa el género. Shakespeare estaba entre el Barroco (medievo) y el Renacimiento (edad moderna):

1. Inserta elementos cómicos y burlescos en la acción trágica. El clown (sepulturero)
2. Abandona la unidad de espacio y tiempo: la acción no dura necesariamente una jornada y puede tener lugar en distintos espacios.
3. Combina distintos niveles de lengua. Combina la prosa con el verso
4. Eleva el número de personajes en escena y los vuelve mucho más complejos.

Héroe Shakespeareano: de alto rango, le suceden calamidades inesperadas. Afectan el bienestar de un reino. La calamidad proviene de la acción de los hombres. El héroe es tal porque actúa frente a una circunstancia excepcional. Una acción engendra otra y se va conduciendo la acción dramática hacia la catástrofe.

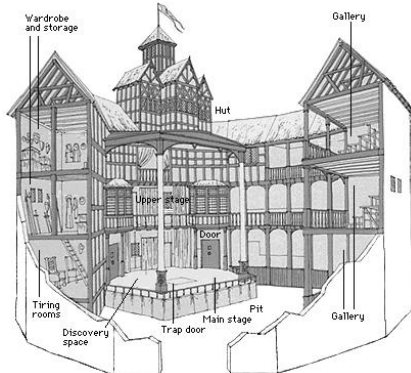
### Teatro isabelino

Durante el reinado de Isabel I y Jacobo I, el teatro alcanzó en Inglaterra un nivel estético y un rol social difíciles de igualar. Por una ley, en 1572, los actores ambulantes fueron obligados a organizarse en compañías bajo la protección de un noble o del rey. El teatro se desarrolla porque bajo la reina Isabel, hija de Enrique VIII y Ana Bolena Inglaterra se encuentra en uno de sus mejores momentos: la economía está en expansión, abierta al nuevo mundo, el poder central es fuerte, se ha alcanzado la paz, la uniformidad religiosa (Isabel I establece la iglesia protestante) y el pueblo respeta a su soberana.

Existían dos tipos de teatro: teatro público y teatro privado (más caro y exclusivo). Las obras se representaban también en la corte de la reina.

Teatro público: forma cuadrangular, circular o poligonal. Los espectadores se distribuyen en galerías cubiertas. Escenarios múltiples: a) **principal**, en el medio del teatro, puertas a cada lado y puertas trampa (efectos especiales, desaparición de una persona). Un escenario interior permite escenas como el sepulturero cavando una fosa, o Hamlet arrojándose a la tumba de Ofelia. b) galería superior: balcón de Julieta. c) Un escenario más alto para los músicos o escenas a gran altura, torres, mástiles, explanadas de un castillo. La multiplicidad permitía jugar con el espacio y el tiempo, escenas simultáneas o distanciadas por meses, esto estaba **a contramano de las reglas clásicas que imponía un día un único espacio para la acción**.

Las obras tenían una autoría grupal y los autores eran además directores y actores. Había teatros públicos y teatro de la corte. El edificio teatral surgió cuando la corte, por razones de moralidad, prohibió los teatros en la ciudad. Entonces, se construyeron teatros en los suburbios. Había un barrio de los teatros en la orilla derecha del Támesis: los nombres del teatro principales eran The Theatre, The Curtain, The Globe.

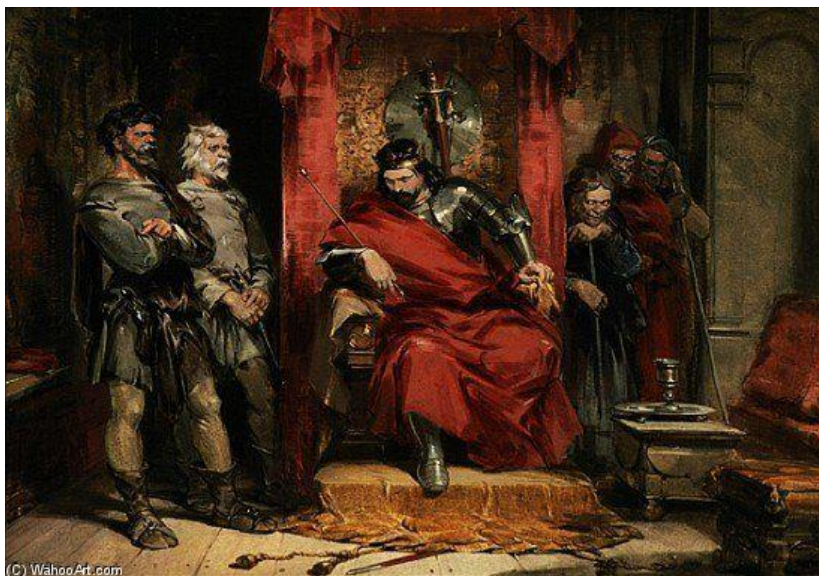


## ACTIVIDADES DE LECTURA: MACBETH - SHAKESPEARE

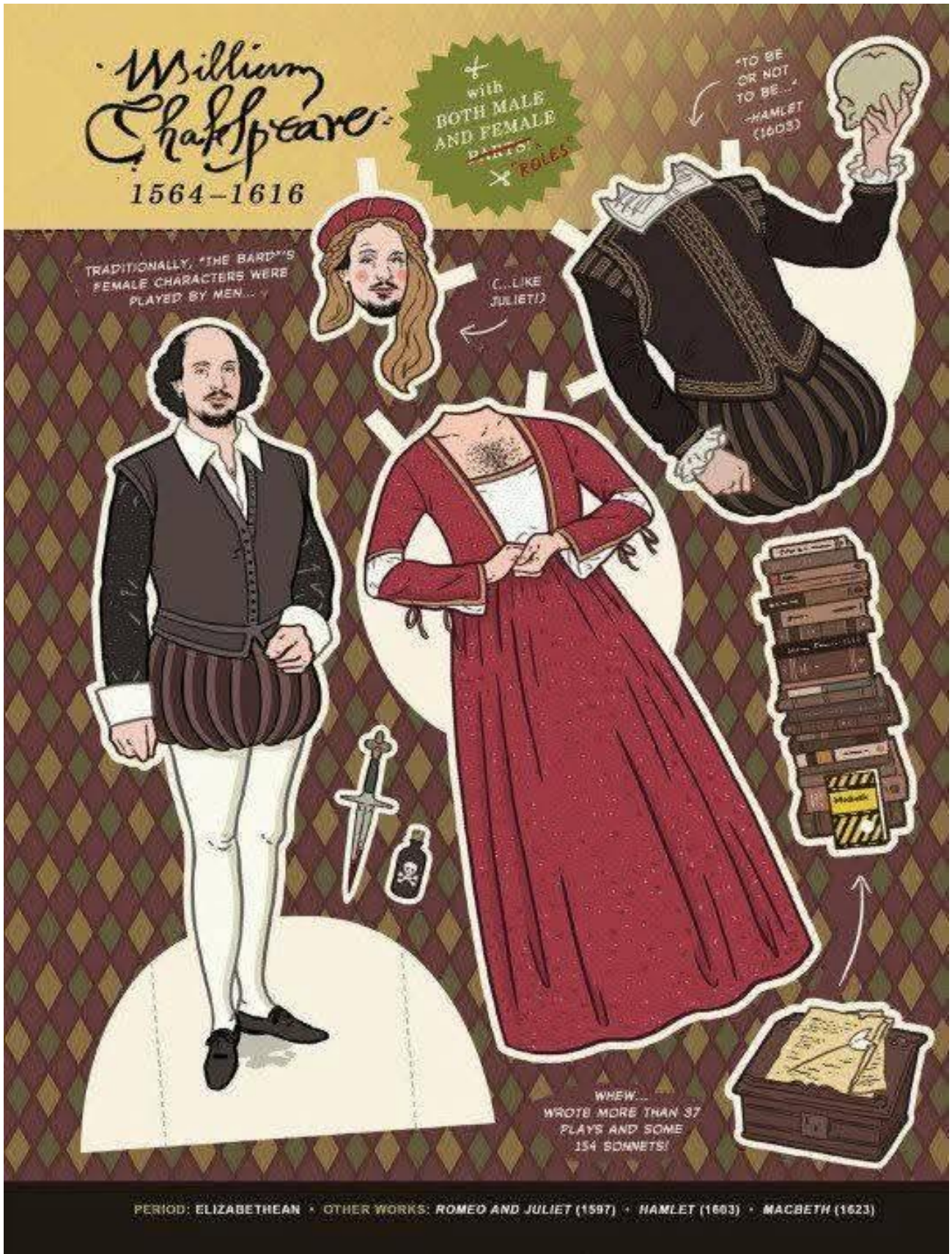
1. ¿En cuántos actos está dividida la obra?
2. ¿Cómo y por qué se va transformando Macbeth?
3. Lea el siguiente listado de las actividades habituales de los brujos y de sus poderes diabólicos, elaborado por el rey Jacobo I de Inglaterra (1566-1625), erudito y notable poeta, en su Tratado de demonología (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.

4. ¿Qué lugar ocupan las brujas y el ocultismo en la obra? ¿qué presagios emiten?
5. ¿Quién es Lady Macbeth? ¿Cómo describirías su personalidad?
6. Lea atentamente los parlamentos de la tragedia en los que Lady Macbeth trata de convencer a su marido. Enumeren sus argumentos y respondan. ¿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. ¿Cómo se ve reflejada en la obra la tensión entre el libre albedrío y la predestinación?
8. ¿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?
9. Explica la relación de la obra con la cosmovisión isabelina: orden, cadena del ser, correspondencia, danza cósmica.
10. Explique los sucesos que ocurren al final de la obra. ¿qué sucede con el poder y el orden? ¿quién lo restituye?



# SHAKESPEARE PARA ARMAR



William Shakespeare:  
1564-1616

with BOTH MALE AND FEMALE PARTS ROLES

"TO BE OR NOT TO BE..."  
-HAMLET (1603)

TRADITIONALLY, "THE BARD"'S FEMALE CHARACTERS WERE PLAYED BY MEN...

C...LIKE JULIET?

WHEW...  
WROTE MORE THAN 37  
PLAYS AND SOME  
154 SONNETS!

PERIOD: ELIZABETHAN • OTHER WORKS: ROMEO AND JULIET (1597) • HAMLET (1603) • MACBETH (1623)

# 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, sólo 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 Néstor 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 cortes, 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 determina 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 rastreable 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 HERÓICO 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 1º 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 2º 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.

## 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. ¿Qué género literario representa "Don Quijote de la Mancha"? ¿Cómo se diferencia de otros géneros literarios de su época?
3. ¿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?
4. ¿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?
5. ¿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?
6. ¿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?
7. ¿Qué papel desempeña Sancho Panza en la historia y cómo se relaciona su perspectiva con la de Don Quijote?
8. 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?

## EDGAR ALLAN POE

### 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.

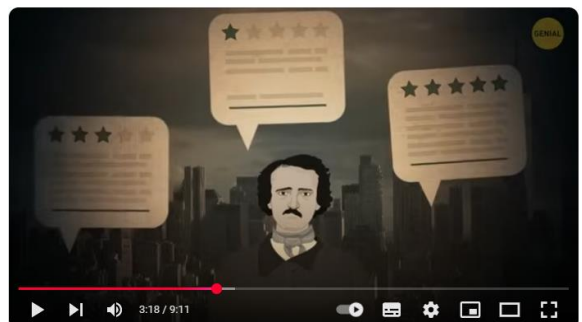
b) **Analíticos o policiales:** aunque participan de los lineamientos de terror, están dotados de caracteres propios y definitivos así por ejemplo: *Los crímenes de la calle Morgue* que inaugura el género policial debido a los diversos elementos como la creación de atmósferas, los pasos con que transmite 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*.

### PARA CONOCERLO MEJOR...

- Observamos el siguiente video sobre la vida del autor.  
Tomamos nota de los aspectos más relevantes.



## 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.

## 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 librarme 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 diapasón 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 amoniaco 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 horribles 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 sienas 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

[Poema - Texto completo.]

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 desgarbado  
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 Palas 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

# POE SIEMPRE POE

## INTERTEXTUALIDADES CONTEMPORÁNEAS

### *CORAZÓN DELATOR*

Gustavo Cerati

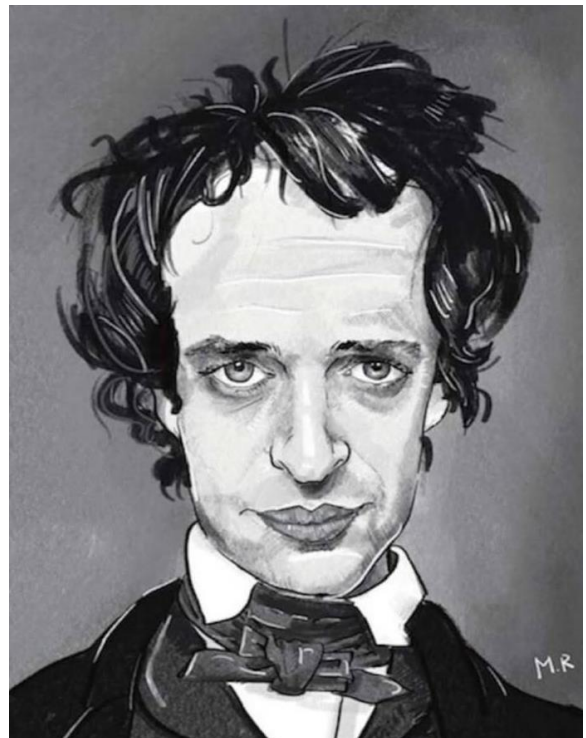
Un señuelo  
Hay algo oculto en cada sensación  
Ella parece sospechar  
Parece descubrir  
En mi debilidad  
Los vestigios de una hoguera  
Oh, mi corazón se vuelve delator  
Traicionándome  
Por descuido  
Fui víctima de todo alguna vez  
Ella lo puede percibir  
Ya nada puede impedir  
En mi fragilidad  
Es el curso de las cosas  
Oh, mi corazón se vuelve delator  
Se abren mis esposas  
Un suave látigo  
Una premonición  
Dibujan llagas en las manos  
Un dulce palpito  
La clave íntima  
Se van cayendo de mis labios  
Un señuelo  
Hay algo oculto en cada sensación  
Ella parece sospechar  
Parece descubrir  
En mí  
Que aquel amor  
Es como un océano de fuego  
Oh, mi corazón se vuelve delator  
La fiebre volverá  
De nuevo  
Un suave látigo  
Una premonición  
Dibujan llagas en las manos  
Un dulce palpito  
La clave íntima  
Se van cayendo de mis labios  
Como un ancla  
De mis labios  
De mis labios



#### Sabías que... ?

El corazón delator ("The Tell-Tale Heart") es un cuento de Edgar Allan Poe (1809-1849), clasificado como narrativa gótica y publicado por primera vez en el periódico literario *The Pioneer*, editado por James Russell Lowell (amigo de Alan Poe) en Enero de 1843.

En este cuento se inspiró Gustavo Adrián Cerati (1959-2014) para escribir y componer "Corazón delator", canción incluida en el cuarto álbum de estudio de Soda Stereo: "Doble Vida" publicado en 1988. Desde el inicio del tema, las referencias son latentes: "Un señuelo, hay algo oculto en cada sensación, ella parece sospechar" y se refieren a la historia de aquél hombre obsesionado que insiste en su cordura y justifica la alucinación en una hiper sensibilidad que agudiza sus sentidos.



## MORELLA

### Los piojos

Ah-ah, Morella  
Desde el fin, volverás  
Ah-ah, Morella  
Hasta el fin, volverás

Mírame bien, dijo al partir  
No te sorprenda volverme a ver  
Mírame bien, puedo morir Y una y mil veces renacer

Ah-ah, Morella  
Desde el fin, volverás (Oh, oh)

Mírame bien, dijo al partir  
No te sorprenda volverme a ver  
Mírame bien, puedo morir Y una y mil veces renacer

Ah, ah-ah

Y, otra vez, hoy  
Otra vez, ves  
Que tu vestido vuela  
Que tu vestido vuela

Y, otra vez, hoy  
Otra vez, ves  
Que tu vestido vuela  
Que tu vestido vuela

(Y, otra vez, hoy) mira, mira  
La tumba está vacía  
Mira, mira  
La tumba está vacía

Mira, mira  
La tumba está vacía  
Mira, mira  
La tumba está vacía

Y, otra vez, hoy  
Otra vez, ves  
Que tu vestido vuela  
Que tu vestido vuela

Ah-ah, ah-ah  
Ah-ah, ah-ah  
Ah-ah



**El Eterno Retorno en 'Morella' de Los Piojos** La canción 'Morella' de Los Piojos es una obra cargada de simbolismo y misterio, que parece inspirarse en el cuento homónimo de Edgar Allan Poe. La letra evoca la idea del eterno retorno, un concepto filosófico que sugiere que la vida y los eventos se repiten de manera cíclica. La figura de Morella, quien promete volver desde el fin, representa esta idea de renacimiento y perpetuidad. La repetición de frases como 'desde el fin volverás' y 'puedo morir y una y mil veces renacer' refuerza esta noción de un ciclo interminable de vida, muerte y resurrección.

El uso de la metáfora del vestido que vuela añade una capa de surrealismo y eterealidad a la canción. El vestido, un símbolo de identidad y presencia, que vuela sugiere una existencia que trasciende lo físico y lo terrenal. La imagen de la tumba vacía, repetida varias veces, subraya la idea de que la muerte no es el final, sino una transición hacia otro estado de ser. Esta visión desafía la percepción convencional de la muerte y sugiere una conexión más profunda y espiritual con el ciclo de la vida.

Los Piojos, una banda argentina de rock, son conocidos por su estilo ecléctico y sus letras poéticas. En 'Morella', logran combinar elementos de rock con una narrativa lírica que invita a la reflexión sobre temas existenciales. La canción no solo es un homenaje a la obra de Poe, sino también una exploración de la naturaleza cíclica de la vida y la muerte, y la posibilidad de trascender más allá de lo físico. La atmósfera creada por la música y la letra transporta al oyente a un espacio donde lo místico y lo real se entrelazan, ofreciendo una experiencia auditiva y emocional profunda.

## Los Simpson y Poe Recreación animada de "EL CUERVO"

Este segmento es una lectura del poema "El Cuervo" de Edgar Allan Poe. En esta versión, Bart interpreta al cuervo, y Homero es el personaje principal del poema. Marge aparece brevemente, representando a la pintura de Leonora. Lisa y Maggie brevemente como los ángeles que rocían los inciensos sobre la cabeza de Homero. El narrador, en la versión original, es James Earl Jones. El poema es leído literalmente, con algunas partes editadas. Muchas veces, se puede ver el busto de Edgar Allan Poe como fondo, sobre una biblioteca.





## “LA CASA DE BERNARDA ALBA” FEDERICO GARCÍA LORCA

En esta unidad vamos a adentrarnos en el contexto histórico, político y social de la obra “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca. Es importante conocer que sucedía en ese contexto para poder completar el sentido de la tragedia y hacer un análisis de la misma haciendo énfasis en la intersección literatura- política- sociedad. Lee el siguiente texto con atención y realiza las actividades que se encuentran a continuación.

### *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.

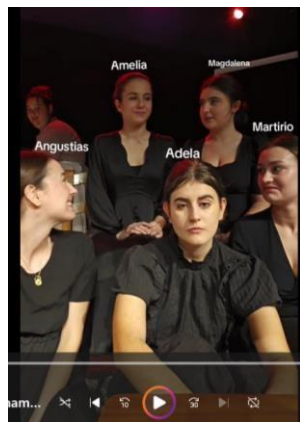
#### ACTIVIDADES

- 1- Realiza un esquema que sintetice las ideas principales y organice la información de forma clara.
- 2- Investiga sobre el autor Federico García Lorca y realiza una infografía con los datos más relevantes de vida y obra.

---

**Luego de leer y analizar la obra observa el siguiente video y comenta que te parece la recreación actual del conflicto de la tragedia.**

“ESCUCHAMOS, PERO NO JUZGAMOS”



## La poesía y el discurso poético

*Que el verso sea como una llave que abra mil puertas.*

Vicente Huidobro

Desde siempre la poesía, como producción individual y colectiva, forma parte de la vida de los seres humanos, para cantar, hacer bromas y divertirse, alabar a los dioses o dormir a los bebés, relatar las aventuras y los hechos del pasado, acompañar la jornada de trabajo y los juegos grupales.

Así, la poesía se ha ocupado y se ocupa de temas que emocionan y preocupan a las personas, en cualquier tiempo y espacio: la amistad, el amor y el cuerpo, la soledad y la angustia, la guerra, el placer, el dolor, la muerte.

Sin embargo, es difícil definir lo poético. Por un lado, se trata de un concepto, de una abstracción para cuya explicación se recurre habitualmente a un lenguaje metafórico; por otro, su concepción, alcances y producción han variado mucho a lo largo del tiempo, si bien ciertos rasgos persisten.

Un sentido general que se atribuye al término **poesía** es considerarlo equivalente de creación literaria; esta concepción incluye cualquier escrito en prosa o en verso que manifieste una preocupación especial por dar forma literaria al lenguaje, es decir, por privilegiar la función poética o literaria del lenguaje.

En un sentido más estricto, se identifica a la poesía con el poema, en particular con la **poesía lírica**: un texto habitualmente escrito en verso, cuyos rasgos característicos son el ritmo y el valor expresivo del lenguaje, y la manifestación de la subjetividad del yo poético (sensaciones, valores, sentimientos). El **yo poético** o **lírico** es la voz del que enuncia o habla en un texto lírico, que se expresa en primera persona. No coincide necesariamente con el autor del poema porque es una voz que crea el poeta y se manifiesta en los pronombres personales (*yo, me, mí*) y las terminaciones verbales de la primera persona (“yo nunca llegaré a Córdoba”).

El discurso poético prioriza una expresión personal: manifiesta y genera imágenes y emociones; para ello, explora el plano sonoro y rítmico de las palabras, produce asociaciones a partir de sus significados, busca combinaciones nuevas y originales en el plano semántico y en los aspectos formales.

Por esto, la poesía apela a la capacidad connotativa del lenguaje. La **connotación** es la posibilidad que tiene la palabra de provocar y evocar distintos sentidos, de sugerir algo no dicho literalmente y abrirse a otras significaciones. La connotación es una característica de la función poética del lenguaje y se manifiesta con mayor intensidad en la poesía lírica.

Es pertinente aclarar que la capacidad connotativa del lenguaje poético implica que no existe un único modo privilegiado de leer (o interpretar) un poema: varias interpretaciones son posibles. Como el discurso poético dice de un modo no habitual, sorprende y establece una relación especial entre sonidos y conceptos; se abre así a nuevas significaciones, porque el lector asocia de diversas maneras los sentidos de las palabras que el texto combina y las imágenes que proponen los versos. Las sucesivas lecturas de distintas generaciones y distintos períodos históricos, e incluso de una misma persona en diferentes momentos de su vida, provocan nuevas connotaciones que dan lugar a otros modos de construir los sentidos de un texto.



Obra del pintor belga René Magritte (1898 -1967), *Los amantes*, 1928.

### DENOTACIÓN

La **denotación** es el significado directo, habitual, de una palabra o de una construcción, el literal, el específico que aparece en el diccionario. Por ejemplo, *lucha*: “combate” o “disputa”. La denotación prevalece en los textos expositivos, donde predomina la función referencial del lenguaje, es decir, donde importa básicamente la información que se brinda.

### SEMÁNTICA

En el estudio de los hechos de lenguaje, el **nivel semántico** es el que analiza los aspectos relacionados con el significado de palabras, construcciones y textos.

## La generación del 98

*en este verbo silencioso y blanco  
que habla con líneas y colores, dice  
su fe mi pueblo trágico.*  
Miguel de Unamuno



Detalle de fachada de la casa Batlló, realizada por el arquitecto catalán Antonio Gaudí en Barcelona (1904).

Con el nombre de *generación del 98* se designa a un importante grupo de escritores españoles cuya obra renueva la literatura peninsular de fines del siglo XIX y da una impronta muy fuerte a la de las primeras décadas del siglo XX.

Estos poetas, ensayistas y novelistas, así como los intelectuales en general, se vieron profundamente afectados por la crisis moral, política y social que España vivió a causa de la derrota militar sufrida en la guerra contra Estados Unidos y la consiguiente pérdida de sus últimas colonias —Puerto Rico, Cuba y las Filipinas— en 1898. Este conflicto se sumó a los problemas internos que aquejaban al país; en una España dolida y angustiada, en un momento en que algunos hablaron de “desastre”, la producción literaria expresó con intensidad ese dolor, manifestó su preocupación por España y se preguntó por la historia y el destino de la Nación.

Sus integrantes más representativos son Miguel de Unamuno (1864-1936), Jacinto Benavente (1866-1954), Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), Pío Baroja (1872-1956), Azorín, seudónimo de Juan Martínez Ruiz (1873-1967), Antonio Machado (1875-1939), Manuel Machado (1874-1947) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958).

### ¿Qué es una generación literaria?

Ciertas condiciones hacen que un grupo de escritores forme una generación literaria, como la generación del 37 en el Río de la Plata (que estudiaron en el capítulo 5), y las generaciones de 1898 y 1927 en España. Estas condiciones son:

- se trata de escritores coetáneos, es decir, tienen edades aproximadas;
- la educación recibida y su formación intelectual son semejantes;
- se conocen, se tratan y comparten experiencias;
- hay acontecimientos y situaciones históricas, por lo general críticos, que los marcan;
- tienen ideas semejantes acerca del arte y la literatura.

¿De qué modo estas condiciones se manifiestan en los integrantes de la generación del 98? Estos escritores nacen entre 1864 y 1881; son autodidactas y, aun en los universitarios, como Antonio Machado y Miguel de Unamuno, sus lecturas personales influyen decisivamente en su formación y producción. Además, mantienen relaciones personales, intercambios epistolares y participan en revistas, diarios y manifiestos literarios. Estos intelectuales sienten con fuerza el impacto de la decadencia del país y la necesidad de devolverle la grandeza perdida. Por otra parte, comparten una visión del mundo que se manifiesta en sus producciones literarias como:

- preocupación por lo nacional: España es el centro de sus preocupaciones y quieren conmover la conciencia nacional; les interesa el paisaje y la historia local;
- reacción contra el Romanticismo y el Realismo, en tanto posturas agotadas que cercenan la libertad artística;
- antibarroquismo, como rechazo a una expresión complicada o indirecta en la búsqueda de un lenguaje directo y simple;
- desesperanza, pesimismo, en una visión muchas veces trágica de la vida;
- importancia fundamental de los aspectos éticos de la conducta humana.

#### Las otras artes

El período que va desde fines del siglo XIX hasta la Guerra Civil española (1936-1939) se destaca por una producción artística notable, no solo en la literatura. Hay varios nombres importantes que sobresalen: entre otros, los músicos Isaac Albéniz y Joaquín Granados, los pintores Ignacio Zuloaga y Pablo Picasso, y el arquitecto catalán Antonio Gaudí.

## La generación del 27

*La luna cuenta los perros.  
Se equivoca y empieza de nuevo.*  
Federico García Lorca

La producción poética de los escritores del 27 está profundamente influenciada por el proceso de la Guerra Civil española y la conmoción que precedió y siguió a la Segunda Guerra Mundial.

Algunos poetas del grupo ven en la literatura un modo de intervenir, como artistas e intelectuales, en los acontecimientos de su época. La concepción de la función social de la literatura, elaborada a partir del Romanticismo en relación con las luchas políticas del siglo XIX, lleva a que el escritor se constituya en una voz que participa de los conflictos de su tiempo; esto se manifiesta en la conciencia política de varios autores, que toman partido, y en una práctica de la escritura que reflexiona sobre el sentido de la literatura y la responsabilidad del escritor.

Los integrantes más representativos de la generación del 27 son Pedro Salinas (1891-1951), Jorge Guillén (1893-1984), Gerardo Diego (1896-1987); Federico García Lorca (1898-1936), Luis Cernuda (1902-1963); Dámaso Alonso (1898-1990), Vicente Aleixandre (1898-1984), Rafael Alberti (1902-1999) y Miguel Hernández (1910-1942).

### Características de la generación del 27

- Son coetáneos, ya que nacieron alrededor de 1900 (entre 1892 y 1910).
- Tuvieron formación universitaria; varios fueron profesores.
- Participaron en actividades culturales, conferencias y congresos que compartieron como escritores y amigos; se escribían e intercambiaban opiniones y textos.
- La denominación proviene de que en 1927 se cumplió el tricentenario de la muerte del poeta y dramaturgo Luis de Góngora. Además de la revalorización de su figura y su obra, esto generó en ellos un interés por la literatura del Siglo de Oro y por la tradición de la poesía española, más allá de las modas imperantes.
- Vivieron en un período en que el conflicto bélico y los enfrentamientos políticos e ideológicos marcaron, dolorosamente, sus vidas y su producción artística.
- El grupo es heterogéneo, pero su obra permite establecer rasgos comunes:
  - como a la generación del 98, España *les duele*: les preocupa la historia y el presente del país; el impulso de la creación estética parte a veces del dolor y la angustia;
  - reivindican la tradición de la poesía española: apelan a formas populares y folclóricas de la cultura nacional y regional;
  - al mismo tiempo actualizan esa tradición: son voces nuevas, vinculadas con las vanguardias artísticas, y buscan su propio lenguaje; experimentan con los recursos formales y producen una importantísima renovación poética.



*Las señoritas de Avignon* (1907), obra del pintor español Pablo Picasso (1881-1973).

### OTROS RECORRIDOS DE LECTURA

- Un tono poético para hablar de la identidad, la memoria, la familia y el amor: dos obras de teatro de los hermanos Manuel y Antonio Machado, *Las adelfas* y *El hombre que murió en la guerra*.
- Para abrir puertas a culturas y tiempos distintos: *Selección de romances viejos de España y de América* (Kapelusz, 1976).
- Una novela de Miguel de Unamuno que reelabora el mito de Cain y Abel: *Abel Sánchez*.
- Si les interesa la poesía, hay antologías de Federico García Lorca y varias ediciones del *Romancero gitano*; también hay antologías con poemas de Miguel Hernández, Rafael Alberti y León Felipe.

## ***ANÁLISIS LITERARIO: “EL PACTO LÍRICO”***

Para analizar la antología de poesía española emplearemos el modelo de “Pacto Lírico” propuesto por el Dr. Víctor Gustavo Zonana, centrado sobre la dimensión de un sujeto corporal en el mundo y su universo afectivo, que se formaliza de manera predominante, pero no exclusiva, en la poesía. Su fin es hacer revivir una experiencia “afectiva” o empática.

Para ello, concibe cuatro aspectos que hacen posible la formalización de tales disposiciones en el pacto lírico: **La forma afectiva general, la formación subjetiva, la formación sensible, la formación semántico-referencial.**

### **I- LA FORMA AFECTIVA GENERAL**

La forma afectiva general es la piedra angular de la configuración del poema.

El lector recorre una serie de incidentes textuales (que presentan continuidad o que cambian) y extrae conclusiones parciales o definitivas.

La forma afectiva general engloba los signos poemáticos y les da una orientación de sentido. Es un componente dinámico, que se reorganiza con cada lectura. Por ello un mismo poema, leído a distintas edades o en diversas circunstancias vitales, puede producir efectos diversos. De este modo, la forma afectiva general da orientaciones de lectura sin clausurar el sentido. Su efecto global consiste en hacer sentir y re experimentar las relaciones afectivas con el mundo que pueden ser:

□ **Una disposición afectiva de unión** que se manifiesta en la expresión de confianza ante el mundo, de complementariedad yo - otro, de ubicación en el espacio habitado, de proximidad con las cosas y consigo mismo.

□ **Una disposición afectiva de separación** que se manifiesta en la expresión de preocupación existencial, de apartamiento o rechazo a o del mundo, de inadaptación o desequilibrio.

El efecto global del pacto lírico consiste en hacer re-experimentar estas disposiciones afectivas del sujeto con el mundo, los otros y lo otro.

❖ En sus carpetas escriban una lista de emociones y sentimientos relacionados con disposiciones afectivas de unión y otra relacionados con disposiciones afectivas de separación.

### **II- FORMACIÓN SUBJETIVA**

La formación subjetiva tiene que ver con el sujeto que experimenta la afectividad. En virtud de su complejidad y dinamismo, la formación subjetiva sobrepasa la categoría de “yo lírico”. Por ello resulta conveniente reconocer todas las pistas que, en el marco del pacto lírico, sirven al lector para responder a esos interrogantes y reconfigurar la voz a través de la cual se manifiesta la disposición afectiva dominante en el poema. Para analizar la formación subjetiva, deberemos responder los siguientes interrogantes: ¿Quién habla?

¿A quién se dirige?

¿En qué situación comunicativa?

En relación con la pregunta sobre quién habla en el poema, es necesario diferenciar tres instancias:

- El Sujeto escritor: individuo que produce el texto, empírico, histórico, existente en el mundo real.
- La Voz lírica: instancia virtual principal que produce la enunciación.
- El paciente, o instancia que se presenta en el poema como ser que siente o experimenta una determinada disposición afectiva. El paciente puede asumir la Figura de un ser humano o de un elemento de la naturaleza o una cosa. En un mismo texto puede aparecer más de un paciente, uno en carácter principal y otros secundarios.

Para reconstruir la formación subjetiva es importante analizar los **verbos** empleados y sus **tiempos**, los **pronombres** y su función deíctica, es decir, cuando señalan y demuestran sujetos, objetos o el espacio.

### III- LA FORMACIÓN SENSIBLE

La formación sensible da una encarnación material a la voz de la enunciación, a través del juego entre la organización de los espacios en blanco y la materia gráfica, el ritmo, la métrica, la rima y los recursos poéticos.

#### a. Espacios en blanco y la materia gráfica

Tradicionalmente, la poesía se distingue de los otros géneros literarios por el modo de distribuir el texto sobre la página.

La poesía está formada por **versos**. Cada línea de una poesía es un verso. Cuando los versos están agrupados forman una **estrofa**.

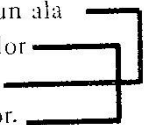
Una poesía puede estar formada por varias estrofas.

#### b. Ritmo: Rasgos Fónicos y efectos sonoros

**Rima:** Es la coincidencia de sonidos entre versos a partir de la última vocal acentuada de cada uno y se marca con letras en imprenta mayúscula (Ej. ABBA)

Cuando coinciden todos los sonidos (tanto los vocálicos como los consonánticos) la **rima es consonante**.

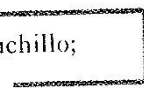
Quiero a la sombra de un ala  
cantar este cuento en flor  
la niña de Guatemala.  
la que se murió de amor.



RIMA CONSONANTE

Cuando solo coinciden los sonidos vocálicos, la **rima es asonante**.


Algo se dijo también  
de una esquina y un cuchillo;  
los años nos dejan ver  
el entrevero y el brillo.



RIMA ASONANTE

Si los versos no riman entre sí, se denominan **versos libres o blancos**.

Una veredita alegre  
Con luz de luna o sol  
Tendida como una cinta  
Con sus ladós de arrebol



VERSOS LIBRES  
O BLANCOS

**Métrica:** Se refiere al **número de sílabas que tiene cada verso**. Cada lengua tiene particularidades métricas; en el caso del español, la cantidad de sílabas poéticas puede variar debido a fenómenos como la **sinalefa** (unión de vocales entre palabras).

Según la métrica, los versos pueden clasificarse en **arte menor** (versos de 8 sílabas o menos) y **arte mayor** (más de 8 sílabas). El análisis métrico es clave para identificar la estructura y la musicalidad del poema.

Si	que	llo	vien	do.	El	dí	a es	tris	te y	lar	go = 11 sílabas
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	

- Verso que termina en palabra aguda: se suma una sílaba.
- Verso que termina en palabra grave: el número de sílabas se mantiene igual.
- Verso que termina en palabra esdrújula: se resta una sílaba.

### c. Efectos de la sintaxis

Dentro de los efectos que puede generar una determinada organización sintáctica es necesario analizar cuestiones tales como:

- Cantidad de oraciones.
- La longitud de la frase y su marcación mediante signos de puntuación en combinación con la organización de las estrofas y de los versos.
- La presencia o ausencia de marcadores del discurso.
- Recursos sintácticos.

#### Recursos sintácticos

Son los que se relacionan con el orden de palabras y expresiones y con la construcción oracional.

• **Hipérbaton**: alteración del orden sintáctico habitual; por ejemplo, en estos versos de Luis Cernuda: *Poeta alguno / su tradición escoge ni su tierra*, que equivale a decir: poeta alguno (= ningún poeta) escoge su tradición ni su tierra ("La poesía habla en nosotros").

• **Paralelismo**: reiteración de la misma estructura o construcción sintáctica, no de las palabras utilizadas; por ejemplo, en el verso *La prima que canta y el bordón que llora...* ("Cantares", de Manuel Machado), se repite la estructura de la construcción nominal: artículo, núcleo sustantivo, proposición incluida adjetiva.

• **Enumeración**: se nombran sucesivamente términos separados por la coma o unidos por un nexo coordinante. Por ejemplo: *¡Mejillas sonrosadas por el frío, / de Astorga, de Zamora, de León!* ("Rosa del caminante", de Ramón del Valle-Inclán).

### d. Organización retórica

En este punto es necesario analizar cómo contribuye el uso de recursos poéticos a la configuración de un determinado estado afectivo.

Los recursos poéticos son técnicas y figuras estilísticas que los poetas utilizan para embellecer el lenguaje, intensificar la expresividad y generar efectos estéticos en sus poemas. Estos recursos ayudan a crear imágenes, sensaciones, ritmo, ya destacar ciertos significados, dotando al poema de una mayor profundidad. Pueden afectar tanto el contenido (significado de las palabras) como la forma (sonoridad y ritmo).

Para analizar es poema debemos identificarlos en el texto, interpretar que es lo que significan y qué aportan al sentido global del poema.

A continuación, se describen algunos de los recursos poéticos más comunes:

#### Recursos fónicos

En los textos poéticos, el componente sonoro se destaca de diversas maneras.

Como ya estudiaron, la **rima** es un recurso rítmico; si bien no es esencial para crear el ritmo, lo enfatiza. La poesía actual no emplea habitualmente la rima, pero era un recurso frecuente hasta fines del siglo XIX y principios del XX.

La **repetición** es un procedimiento frecuente que no solo se manifiesta en la rima con los sonidos finales de los versos; se produce en la reiteración de sonidos, palabras, construcciones y estructuras sintácticas, como también en la medida de los versos. Algunas formas de la repetición son:

• **Aliteración**: repetición de sonidos en el mismo verso o en versos sucesivos. Por ejemplo: *Nadie responde. Al pomo de la espada / y al cuento de las picas, el postigo* ("Castilla", de Manuel Machado).

• **Anáfora**: repetición de una o más palabras, al comienzo o en el interior de varios versos. Por ejemplo, en estos versos de Pedro Salinas: *De ti, que nunca te hice, / de ti, que nunca te hicieron, / de ti me fio* ("Fe mía").

• **EstrIBILLO**: repetición de un verso, un grupo de versos o una estrofa completa. Por ejemplo: *que por mí vayan todos* ("Inteligencia, dame", de Juan Ramón Jiménez).

## Recursos semánticos

Son los que se relacionan con el significado de las palabras y las construcciones, a partir de la combinación particular que hace la poesía para *decir de otro modo* y transgredir las reglas lógicas del lenguaje.

- **Imagen:** palabras y construcciones que impresionan la imaginación del lector y provocan algún tipo de representación mental. Las imágenes pueden ser:

- **ánimicas o afectivas:** se refieren a los sentimientos; por ejemplo: *Algo que acaricia y algo que desgarrar* ("Cantares", de Manuel Machado).

- **sensoriales:** generan sensaciones percibidas mediante los sentidos. Estas imágenes son *visuales, táctiles, auditivas, gustativas u olfativas*. En este verso de Machado, se combinan una imagen visual y una auditiva: *un mozo moreno rasguea la guitarra* ("Cantares").

- **Comparación:** esta figura establece una relación de semejanza entre un elemento real, que se enuncia, y otro elemento evocado que funciona como término de comparación. Para vincular ambos términos, se emplean formas verbales (verbos: *parecer, semejar*) o nexos comparativos (*como, cual, del mismo modo que*). Por ejemplo, en el siguiente verso de Ramón del Valle-Inclán: *sobre el río la bruma como un velo*, que equivale a decir: sobre el río la bruma es como un velo o parece un velo ("Rosa del caminante").

- **Metáfora:** produce una relación de equivalencia entre palabras que no son sinónimas, pero a las que el texto les adjudica rasgos de significado en común. Por ejemplo: *Cantares... / Son dejos fatales de la raza mora* ("Cantares", de Manuel Machado). En este caso, el elemento real (los cantares de Andalucía) es asociado con un elemento figurado (los dejos, es decir, los sabores, las impresiones, los gustos), que adquiere su significado como equivalente en una relación de identidad entre ambos (cantares = dejos). Esta asociación provoca una representación diferente, original, de un objeto, una idea o un sentimiento.

También hay metáfora cuando a un elemento se le atribuye una característica que habitualmente no está asociada con él. Por ejemplo, en estos versos de García Lorca: *La tarde loca de higueras / Y de rumores calientes*.

- **Personificación:** consiste en otorgar características humanas a objetos, ideas o sentimientos. Por ejemplo: *Y el tiempo callado se va hora tras hora* ("Cantares", de Manuel Machado).

- **Antítesis:** esta figura contrapone conceptos, pues vincula expresiones de un valor semántico opuesto, como en estos versos de Pedro Salinas: *de ti me fío, redondo / seguro azar* ("Fe mía").

## Recursos gráficos

El verso tiene una dimensión gráfica, un ritmo visual, que la poesía contemporánea ha explorado con los distintos recursos que da la ubicación del texto en la página: los cortes finales del verso y del poema, las sangrías y otros espacios en blanco, la tipografía, el dibujo que arma el recorrido de versos y estrofas.

#### IV- LA FORMACIÓN SEMÁNTICO- REFERENCIAL

La formación semántico-referencial atañe a la relación del poema con el mundo. Se refiere a la relación entre la puesta en forma y la experiencia, entre el discurso y la realidad, entre el sentido semántico y la referencia.

Este término se refiere a cómo un poema se conecta con el mundo real y nuestras experiencias. En otras palabras, se trata de cómo el lenguaje del poema nos ayuda a recordar o sentir algo que hemos vivido. El poema evoca o despierta emociones y recuerdos. Esto es clave para la poesía: no solo cuenta algo, sino que hace sentir algo. El lector, al leer el poema, puede revivir esa emoción o situación que el poeta ha plasmado en palabras. La poesía no suele describir de manera directa, sino que utiliza imágenes y metáforas para transmitir ideas de forma más profunda.

Para reconstruir la formación semántico-referencial podemos preguntarnos:

- ¿Sobre qué trata el poema? (¿Es sobre el amor, la muerte, la naturaleza, el paso del tiempo, la lucha interna, etc.?)
- ¿Qué idea o mensaje principal está intentando comunicar el autor a través del poema?
- ¿Hay un tema universal que todos puedan reconocer o es algo muy personal y específico del hablante del poema?
- ¿Qué tipo de experiencia o sentimiento está evocando el poema?
- ¿Qué realidad o situación está describiendo el poema? ¿Es algo concreto o abstracto?
- ¿Cómo el poema intenta provocar una respuesta emocional en el lector?
- ¿Cómo el poema nos invita a ver el mundo de una manera nueva? (Por ejemplo, ¿nos hace ver algo común desde un punto de vista diferente?)

Para finalizar el análisis se debe escribir un texto que reconstruya de forma clara y coherente la Formación semántico referencial del poema.



**Siglo XX . Generación del 98**

Antonio Machado

*NUEVAS CANCIONES* (1917-1930)

*POESÍAS DE LA GUERRA*

**El crimen fue en Granada**

1. El crimen

Se le vio, caminando entre fusiles,  
por una calle larga,  
salir al campo frío,  
aún con estrellas de la madrugada.  
Mataron a Federico  
cuando la luz asomaba.  
El pelotón de verdugos  
no osó mirarle la cara.  
Todos cerraron los ojos;  
rezaron: ¡ni Dios te salva!  
Muerto cayó Federico  
-sangre en la frente y plomo en las entrañas-.  
... Que fue en Granada el crimen  
sabed -¡pobre Granada!-, en su Granada...

2. El poeta y la muerte

Se le vio caminar solo con Ella,  
sin miedo a su guadaña.  
-Ya el sol en torre y torre, los martillos  
en yunque- yunque y yunque de las fraguas.  
Hablaban Federico,  
requebrando a la muerte. Ella escuchaba.  
«Porque ayer en mi verso, compañera,  
sonaba el golpe de tus secas palmas,  
y diste el hielo a mi cantar, y el filo  
a mi tragedia de tu hoz de plata,  
te cantaré la carne que no tienes,  
los ojos que te faltan,  
tus cabellos que el viento sacudía,  
los rojos labios donde te besaban...  
Hoy como ayer, gitana, muerte mía,  
qué bien contigo a solas,  
por estos aires de Granada, ¡mi Granada!»

3. Se le vio caminar...

Labrad, amigos,  
de piedra y sueño en el Alhambra,  
un túmulo al poeta,  
sobre una fuente donde llora el agua,  
y eternamente diga:  
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

## Generación del 27

# Dámaso Alonso

### INSOMNIO

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres  
(según las últimas estadísticas).

A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este  
nicho en el que hace 45 años que me pudro,  
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los  
perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como  
un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre  
caliente de una gran vaca amarilla.

Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por  
qué se pudre lentamente mi alma,  
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta  
ciudad de Madrid,  
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?  
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,  
las tristes azucenas letales de tus noches?

### MONSTRUOS

Todos los días rezo esta oración  
al levantarme:

Oh Dios,  
no me atormentes más.  
Dime qué significan  
estos espantos que me rodean.  
Cercado estoy de monstruos  
que mudamente me preguntan  
igual, igual que yo les interrogo a ellos.  
Que tal vez te preguntan,  
lo mismo que yo en vano perturbo  
el silencio de tu invariable noche  
con mi desgarradora interrogación.  
Bajo la penumbra de las estrellas  
y bajo la terrible tiniebla de la luz solar,  
me acechan ojos enemigos,  
formas grotescas me vigilan,  
colores hirientes lazos me están tendiendo:  
¡son monstruos,  
estoy cercado de monstruos!  
No me devoran.  
Devoran mi reposo anhelado,  
me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí misma,  
me hacen hombre,  
monstruo entre monstruos.

No, ninguno tan horrible  
como este Dámaso frenético,  
como este amarillo ciempiés que hacia ti clama con todos sus tentáculos enloquecidos,  
como esta bestia inmediata  
transfundida en una angustia fluyente,  
no, ninguno tan monstruoso

como esta alimaña que brama hacia ti,  
como esta desgarrada incógnita  
que ahora te increpa con gemidos articulados,  
que ahora te dice:  
“Oh Dios,  
no me atormentes más,  
dime qué significan  
estos monstruos que me rodean  
y este espanto íntimo que hacia ti gime en la noche”.

---

## **Finales del Siglo XX, inicios Siglo XXI**

### **Generación del 50 “Los niños de la guerra”**

#### **Ciudad cero**

Una revolución.  
Luego una guerra.  
En aquellos dos años que eran  
la quinta parte de toda mi vida,  
ya había experimentado sensaciones distintas.  
Imaginé más tarde  
lo que es la lucha en calidad de hombre.  
Pero como tal niño,  
la guerra, para mí, era tan sólo:  
suspensión de las clases escolares,  
Isabelita en bragas en el sótano,  
cementeros de coches, pisos  
abandonados, hambre indefinible,  
sangre descubierta  
en la tierra o las losas de la calle,  
un terror que duraba  
lo que el frágil rumor de los cristales  
después de la explosión,  
y el casi incomprensible  
dolor de los adultos,  
sus lágrimas, su miedo,  
su ira sofocada,  
que, por algún resquicio,  
entraban en mi alma  
para desvanecerse luego, pronto,  
ante uno de los muchos  
prodigios cotidianos: el hallazgo  
de una bala aún caliente,  
el incendio  
de un edificio próximo,  
los restos de un saqueo  
papeles y retratos  
en medio de la calle...  
Todo pasó,  
todo es borroso ahora, todo  
menos eso que apenas percibía  
en aquel tiempo  
y que, años más tarde,  
resurgió en mi interior, ya para siempre:  
este miedo difuso,  
esta ira repentina,  
estas imprevisibles  
y verdaderas ganas de llorar.

### **PORVENIR**

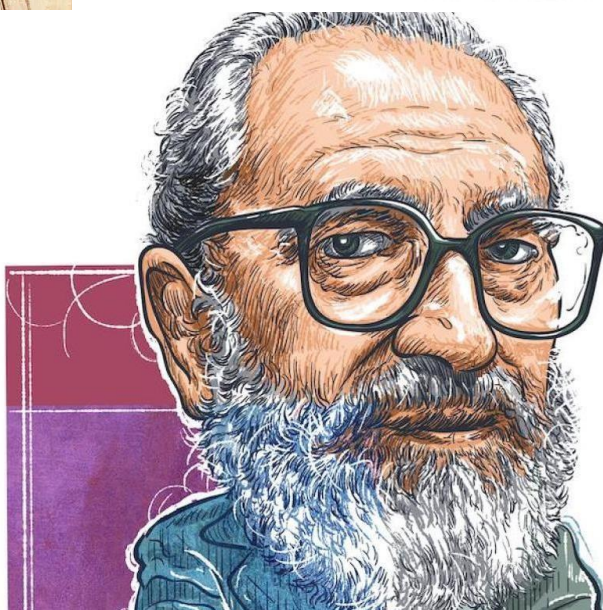
Te llaman porvenir  
porque no vienes nunca.

Te llaman: porvenir,  
y esperan que tú llegues  
como un animal manso  
a comer en su mano.

Pero tú permaneces  
más allá de las horas,  
agazapado no se sabe dónde.

... Mañana!

Y mañana será otro día tranquilo  
un día como hoy, jueves o martes,  
cualquier cosa y no eso  
que esperamos aún, todavía, siempre.  
*(Sin esperanza con convencimiento)*



# MODERNIDAD DISTÓPICA: “REBELIÓN EN LA GRANJA” DE GEORGE ORWELL.

## VIDA Y OBRA DE GEORGE ORWELL

1. Miramos el siguiente video con datos sobre la vida y obra de George Orwell y realizamos una lista con los datos más relevantes.



2. Leemos los textos que introducen la obra: “Bienvenidos a la estación de George Orwell”.

### Prelectura

1. Leemos el título de la novela y respondemos ¿qué significa hacer una rebelión? ¿es posible en una granja?
2. Analizamos 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, proponemos una hipótesis acerca de qué piensan que va a tratarse este texto literario.



### Actividades de lectura

- Realizamos las actividades que se encuentran en el apartado “Trabajos en la estación”

# TEXTO NO LITERARIO

## ARTÍCULOS 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**.

## 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.

# TEXTOS DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

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.

<b>Título del texto:</b>
<b>Autor:</b>
<b>Espacio de publicación:</b>
<b>Fecha de publicación:</b>

2. Identifique los elementos paratextuales e indique la función de cada uno.
3. 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 friolentos 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 CO<sub>2</sub> y otros más gracias a la fotosíntesis que es un cambio de CO<sub>2</sub> por O<sub>2</sub> 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>

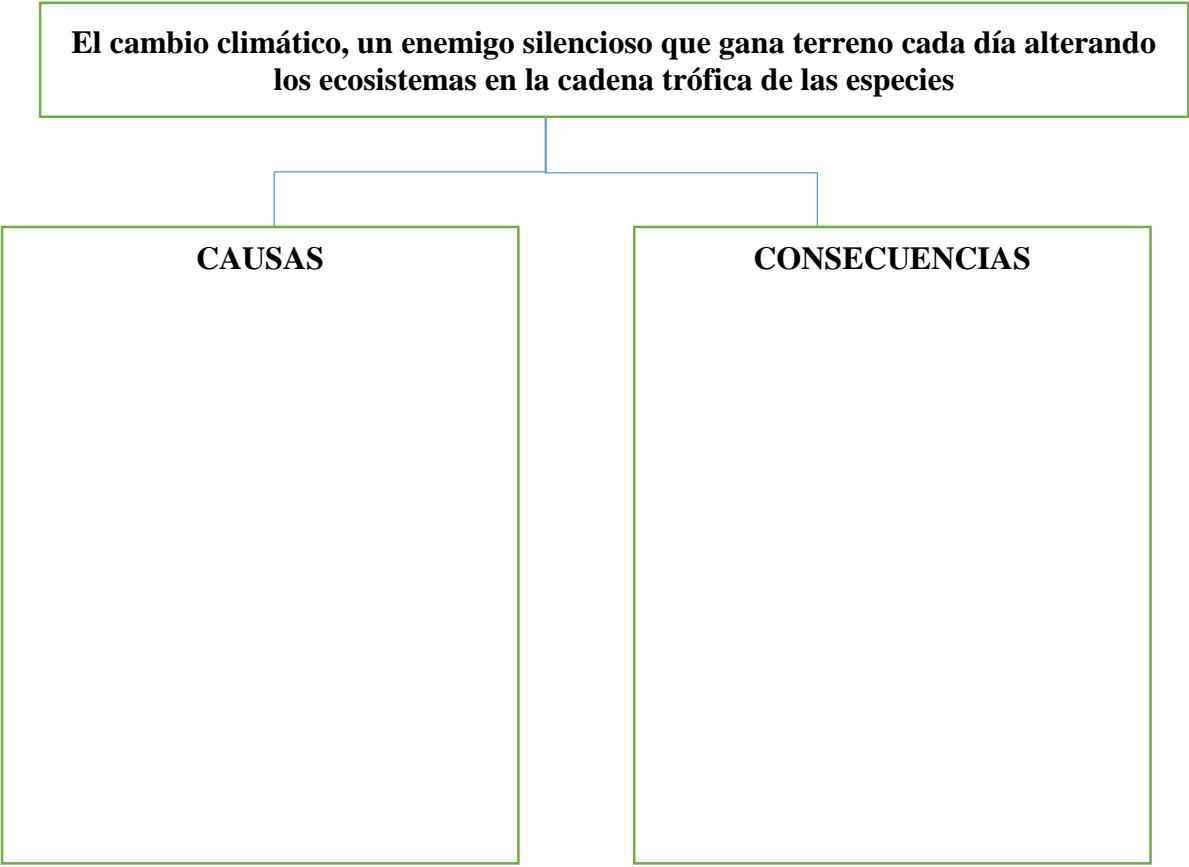
Unidas, N. (17 de Junio de 2022). *Causas y efectos del cambio climático*. Obtenido de Causas y efectos del cambio climático: <https://www.un.org/es/climatechange/science/causes-effects-climate-change>

### **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 “LA VIDA EN GRECIA Y ROMA”

## Lectura exploratoria

1. Marca los paratextos y colócales su nombre. (0,50p)
2. ¿Cuál es el tema principal del texto? ¿En qué paratexto se presenta de manera clara? (0,50p)
3. ¿Qué recurso de cohesión se utiliza en el copete? ¿Para qué sirve este recurso? (0,50p)

Teatro en Grecia y Roma

## LA VIDA EN GRECIA Y ROMA

Los antiguos griegos y romanos compartían su afición por el teatro. Un arte que sigue siendo muy importante en la actualidad, como demuestra el hecho de que sigamos celebrando el Día Mundial del Teatro.



**Abel G.M.** Periodista especializado en historia, paleontología

Actualizado a 25 de marzo de 2024 · 10:05 ·

A pesar de la dureza de la vida en la Antigüedad, o tal vez precisamente a causa de ella, a griegos y romanos les gustaba disfrutar de pequeños ratos libres en el teatro. Esta actividad era muy popular en las dos principales civilizaciones que formaron las bases de lo que hoy llamamos cultura europea, pero los dos pueblos la entendían de forma muy distinta: para los griegos, el teatro era un arte educativo, elevado y digno de respeto; mientras que para los romanos era un entretenimiento propio del pueblo y que las clases altas miraban en general con desprecio.

### EL TEATRO GRIEGO: UN EJEMPLO PARA EL PUEBLO

En Grecia el teatro propiamente dicho comenzó a desarrollarse a partir del siglo VI a.C., paralelamente al florecimiento de las polis y, en especial, de Atenas. El teatro griego fue esencialmente un proceso de **transformación de la tradición poética** anterior, dotando las historias cantadas por los artistas ambulantes de un escenario, unos actores y un coro que se ocupaba de la música.

Por ese motivo no es de extrañar que el núcleo del teatro griego sean **las grandes historias del pasado**, ya fueran reales o legendarias: los héroes, las guerras y la desigual lucha de los mortales contra el destino y los dioses. Esquilo, Sófocles y Eurípides conforman la gran tríada de la tragedia griega, de cuyas obras proceden gran parte de las leyendas del mundo micénico como Heracles, el ciclo tebano y los destinos trágicos de los protagonistas de la guerra de Troya y sus familiares.

(...)

Los personajes suelen ser arquetipos, es decir, modelos con una serie de características definidas -el sabio, el avaro, el criado, etc- que se comportan de forma similar en todas las obras. Esta característica se debe a que los autores griegos consideraban el teatro como una manera de educar y no importaban tanto los personajes como aquello que representaban: una obra era una puesta en escena de valores representados mediante los personajes, por lo que estos últimos debían resultar fácilmente comprensibles. Existía otra razón para esto y es que **el teatro se representaba con máscaras**, lo que dificultaba la identificación de los actores, que a menudo representaban más de un papel simplemente cambiando de máscara y modulando la voz de diferente manera.

(...)

El teatro era uno de los entretenimientos favoritos de los griegos, accesible a todos sin distinción de clase o ciudadanía, e integrado en las ceremonias públicas y religiosas de la ciudad. Por ese motivo, frecuentemente **se usó como elemento propagandístico** para exaltar las gestas de la polis como las victorias militares, así como sus virtudes morales: Atenas, una de las más poderosas, se sentía superior a las demás debido a su sistema democrático, en comparación con los reyes o tiranos de otras ciudades.

### EL TEATRO ROMANO: ENTRETENIMIENTO PARA LAS MASAS

En cambio, en el mundo romano el teatro tenía una función y una consideración completamente opuestas a las que tenía en Grecia. Para los romanos era **un simple entretenimiento**, propio de las masas; y aunque los poderosos lo usaban convenientemente para ganar votos e influencia, veían con desprecio a aquellos que lo disfrutaban y especialmente a quienes lo realizaban.

Al contrario que los griegos, los romanos nunca dieron al teatro un valor moral; por ese motivo, **desarrollaron mucho más la comedia**. Su humor era, además, más burdo y burlesco que el griego, en busca de la risa fácil y la



Las máscaras, más que el actor, eran el alma de los personajes. Por ello debían ser fácilmente distinguibles, muy expresivas y representar fielmente un estado de ánimo.

Foto: Museos Capitolinos

exageración. Las historias solían tratar situaciones que en un caso real no harían ni pizca de gracia a un romano, como un esclavo que huye con el dinero de su amo o un marido infiel al que su esposa intenta sabotear sus aventuras.

Igual que en el caso de los griegos estos personajes suelen ser arquetipos, pero con sus propias particularidades: en el teatro romano, manifiestan **las actitudes privadas que un romano considerado decente debía disimular**, como la promiscuidad de los maridos, los celos de las esposas y la avaricia de los militares y magistrados. Y tal vez fuera por esto por lo que las clases altas miraban el teatro con desprecio y desconfianza: porque mostraba una cara de la sociedad completamente opuesta a los valores que en Roma se consideraban ejemplares.

(...)

A pesar de su gusto por la guerra, los romanos no compartían el estilo de los helenos y solían modificar bastante las obras para **hacerlas más ligeras para el público latino**: por ejemplo, era habitual que las historias griegas se organizaran en ciclos, que narraban una historia continua a lo largo de varias obras; los romanos tendían a condensarlas para contar una historia completa en una sola obra. Esto implicaba deshacerse de las florituras del lenguaje, eliminar elementos como el coro y rebajar el dramatismo fatal propio de la épica griega; a pesar de algunos autores romanos como Terencio, que consideraban que esto destruía la esencia del teatro.

Educación moral, propaganda o simple diversión, el teatro desarrolló en la Antigüedad la mayoría de sus características que han perdurado hasta hoy, sumadas a las innovaciones realizadas a lo largo de los siglos. Ya sea para recordar las leyendas de hace milenios, para dar rienda suelta a la risa o para poner en escena las bondades y flaquezas del ser humano, **es una parte esencial de nuestra cultura**. ¿Hacemos teatro porque somos humanos o somos humanos porque hacemos teatro?

### LECTURA ANALÍTICA

4. Marca con llaves la estructura del texto y coloca el nombre a cada una de las partes. (0,50p)
5. Subraya los conectores discursivos que organizan la información y clasifícalos según su función. (0,50p)
6. Identifica y subraya con diferentes colores una definición, una ejemplificación y una reformulación dentro del texto. (1p)
7. ¿Cuáles eran las principales diferencias en la concepción del teatro entre griegos y romanos? (0,50p)
8. ¿Por qué los griegos consideraban al teatro como una herramienta educativa? (0,50p)
9. ¿Por qué las clases altas romanas miraban con desprecio el teatro? (0,50p)
10. Escribe dos preguntas que te hayan surgido tras leer el artículo. (1p)

### REPRESENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN

11. Realiza un cuadro comparativo que sistematice lo aprendido con la lectura de este texto. (1,50p)
-

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

### 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.

<b>Título del texto:</b>
<b>Espacio de publicación:</b>
<b>Fecha de publicación:</b>

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

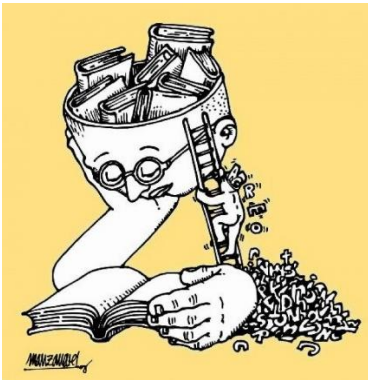


### [Divulgación científica](#)

## 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

2. Completa los siguientes enunciados:
  - LA INTRODUCCIÓN DE ESTE TEXTO ABARCA LOS PÁRRAFOS \_\_\_\_\_
  - EL DESARROLLO INCLUYE LOS PÁRRAFOS \_\_\_\_\_
  - LA CONCLUSIÓN ES \_\_\_\_\_
3. ¿Cuál es la hipótesis del equipo de investigación sobre la literatura como conocimiento?
4. Reconoce el recurso de cohesión usado en el párrafo cuatro.
5. ¿Cuál es la relación entre literatura y memoria según el texto?
6. ¿Cómo se vincula la investigación con eventos históricos del siglo XX?
7. Extrae del texto las definiciones de REPRESENTAR, MEMORIA, LITERATURA y AUTOBIOGRAFÍA. Luego, marca las partes que constituyen las definiciones.
8. El autor introduce la voz de una persona importante para el proyecto ¿quién es esa persona? ¿para qué sirve sumar sus palabras?
9. Subraya dos reformulaciones, ¿para qué las utiliza el autor?
10. 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?
11. 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?



Donar



Temas de salud ▾

Países ▾

Sala de prensa ▾

Emergencias ▾

Datos ▾

Acerca de la OMS ▾

Hogar / Temas de salud / Salud del adolescente

# 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!**

## 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



Buscar

“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

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

#### Nivel dos

- 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

- Marquen en cada texto los siguientes aspectos.
  - a. Partes que cuentan de qué trata la obra.
  - b. Partes que transmiten las opiniones del autor.
- 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?

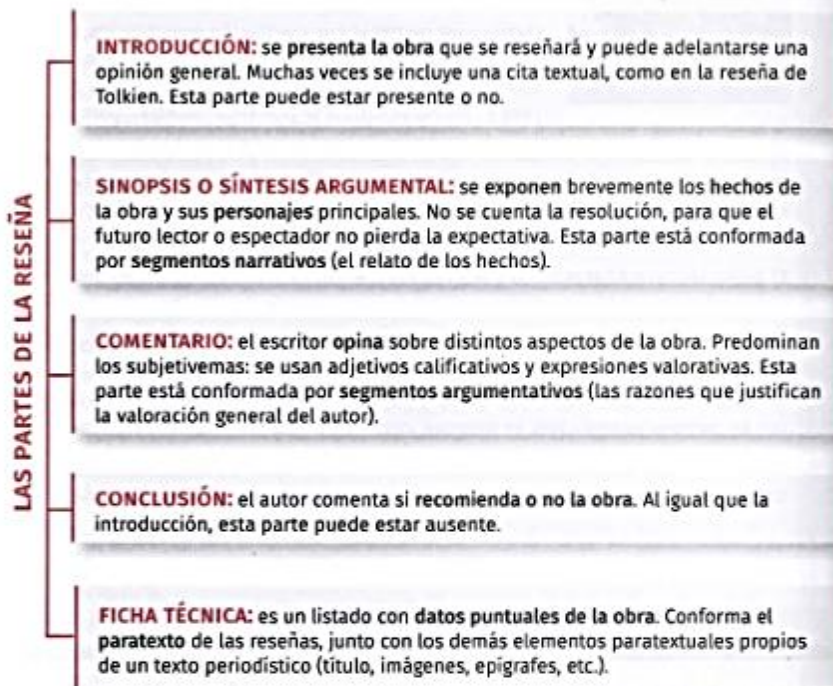
Guía de análisis discurso

# 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* 16.

## 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.eltiempodelasmilpuertas.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

Tesis  
 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.