LITERATURA

Las cosmovisiones realista y fantástica. Ciencia ficción y visión del mundo

Saberes clave Santillana

LITERATURA V. Las cosmovisiones realista y fantástica. Ciencia ficción y visión del mundo es una obra colectiva creada y diseñada en el Departamento Editorial de Ediciones Santillana S. A.,
bajo la dirección de Graciela Pérez de Lois,
por el siguiente equipo:
Fernando C. Avendaño
Julieta Pinasco
Claudia A. Toledo
Flavio H. Wisniacki

Editoras: Daniela Fernández y Claudia Toledo
Jefa de edición: Griselda Gandolfi
Gerencia de gestión editorial: Mónica Pavicich

ÍNDICE

SECCIÓN I
La literatura y otros discursos 7

La cosmovisión realista

1 La crítica en la ficción 9

Lectura. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Cap. xxii, de Miguel de Cervantes Saavedra 9
La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. "Tratado I: Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue", anónimo 14
Comprensión lectora. Actividades 16
Los textos en estudio. Las obras en contexto 18
La crisis social 18
La picaresca, antesala del realismo 19
Las claves del género 19
El Quijote, parodia de la caballeresca 20
La génesis de la novela moderna 21
Otros lenguajes. Imaginando al Quijote 22
Desde la crítica. "Don Quijote de las paradojas", de Eduardo Galeano 23
Textos en diálogo. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.* Cap. xxxv, de Juan Montalvo 24
Integración. Actividades 26

2 La narrativa realista y la crítica social 27

Lectura. *Las novelas de Torquemada,* de Benito Pérez Galdós 27
"El abanico", de Emilia Pardo Bazán 30
Comprensión lectora. Actividades 32
Los textos en estudio. La sociedad del siglo xix 34
El realismo como forma literaria 34
La novela realista del siglo xix 35
La sociedad como materia novelable 36
La crítica al naturalismo 37
Otros lenguajes. Fotoperiodismo y construcción de la realidad 38
Desde la crítica. "El arte en la sociedad burguesa", de Eric Hobswam (fragmento) 39
Textos en diálogo. "Esa boca", de Mario Benedetti 40
Integración. Actividades 42

3 Teatro, lenguaje y sociedad 43

Lectura. *Babilonia,* de Armando Discépolo (fragmento) 43
Gris de ausencia, de Roberto Cossa (fragmento) 46
Comprensión lectora. Actividades 50
Los textos en estudio. Un encuentro "activo" con lo real 52
Distintos acercamientos a lo real 53
El exceso como principio constructivo 54
El lenguaje en conflicto: el mundo como la Torre de Babel 54
El desarraigo y la búsqueda de "un lugar en el mundo" .. 55
Otros lenguajes. La mirada realista en el cine 56
Desde la crítica. "El problema de lo real en el arte moderno", de Ernst Fischer (fragmento) 57
Textos en diálogo. "Giuseppe, el zapatero", de Guillermo del Ciancio 58
"La violeta", de Nicolás Olivari y Cátulo Castillo 59
Integración. Actividades 60

La cosmovisión fantástica

4 Lo legendario y el imaginario popular 61

Lectura. "La ajorca de oro", de Gustavo Adolfo Bécquer 61
Comprensión lectora. Actividades 66
Los textos en estudio. ¿Qué es lo fantástico? 68
Bécquer como escritor romántico 69
El romanticismo español 69
Lo fantástico legendario 70
Las *Leyendas* de Bécquer 71
Otros lenguajes. Bestiarios medievales 72

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Desde la crítica. "El estilo de Bécquer", de Abraham Madroñal Durán 73
Textos en diálogo. "Thanatopía", de Rubén Darío (fragmento) 74
Integración. Actividades 76

5 Los mecanismos de lo fantástico en Cortázar 77

Lectura. "Casa tomada", de Julio Cortázar 77
"Axolotl", de Julio Cortázar 81
Comprensión lectora. Actividades 84
Los textos en estudio. El relato fantástico 86
Los mecanismos de lo fantástico en Cortázar 87
Hacia una definición del cuento 88
El legado de Alfred Jarry 89
La patafísica 89
Otros lenguajes. Las perspectivas distorsionadas de M. C. Escher 90
Desde la crítica. "El 'fantástico cotidiano' en los cuentos de Cortázar", de Martín Prieto (fragmento) 91
Textos en diálogo. "La isla a mediodía", de Julio Cortázar 92
Integración. Actividades 94

6 La narrativa del realismo mágico 95

Lectura. *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (fragmento) 95
Comprensión lectora. Actividades 102
Los textos en estudio: ¿Qué es el realismo mágico? 104
Una visión de nuestro mundo 104
El *boom* latinoamericano 105
Las características de lo real en Latinoamérica 106
La narrativa del realismo mágico 107
Lo verosímil en el realismo mágico 107
Otros lenguajes. El realismo mágico en la pintura ... 108
Desde la crítica. " Realidad total, novela total", de Mario Vargas Llosa (fragmento) 109
Textos en diálogo. *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier 110
Integración. Actividades 112

Ciencia ficción y visión del mundo

7 Entre utopías y contrautopías..... 113

Lectura. *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares (fragmento) 113
Comprensión lectora. Actividades 118
Los textos en estudio. Los mundos posibles de la ciencia ficción 120
Las diferencias con lo maravilloso y lo fantástico..... 120
Elementos propios de la ciencia ficción 121
Utopías y contrautopías 122
La invención de Morel como clásico 123
Otros lenguajes. *La invención de Morel*, en serie 124
Desde la crítica. "Mi punto de vista", de Isaac Asimov..... 125
Textos en diálogo. *La isla del Dr. Moreau*, de H. G. Wells 126
Integración. Actividades 128

8 Oesterheld y la construcción del héroe colectivo 129

Lectura. *El Eternauta*, de Héctor Germán Oesterheld (fragmento de la versión novelada) 129
Comprensión lectora. Actividades 132
Los textos en estudio. Oesterheld, autor de un "clásico" 134
Las múltiples lecturas de un clásico 134
El Eternauta y el "héroe colectivo" 135
Otros lenguajes. La historieta: *Mort Cinder*, de Héctor Germán Oesterheld y Alberto Breccia 136
Desde la crítica. "El héroe imposible, el héroe colectivo", de Rodrigo Hobert (fragmento)..... 139
Textos en diálogo. "Un hombre común", de Héctor Germán Oesterheld 140
"Exilio", de Héctor Germán Oesterheld 143
Integración. Actividades 144

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

ÍNDICE

9 Futuros imperfectos 145

LECTURA. *Opus dos*. "Presagios de reinos y aguas muertas", de Angélica Gorodischer 145
COMPRENSIÓN LECTORA. Actividades 152
LOS TEXTOS EN ESTUDIO. El fin de la confianza 154
Opus dos en contexto 155
La narrativa de Gorodischer 155
OTROS LENGUAJES. Contrautopía y cine 156
DESDE LA CRÍTICA. "El peligro de la palabra", de Michel Foucault (fragmento) 157
TEXTOS EN DIÁLOGO. "Preguntas", de Esteban Valentino 158
Integración. Actividades 160

SECCIÓN II
El discurso académico 161

1. Los paratextos: títulos y subtítulos 162
Los títulos: funciones y tipos 162
La lectura del título: primeras claves para la comprensión 164
El "arte" de titular textos académicos 165
Los subtítulos 166
ESCRITORES EN TALLER. Titular en la prensa escrita. Paso a paso, los títulos para una noticia 167
Integración. Actividades 168

2. Los paratextos: índices 170
Tipos de índices 170
Criterios de elaboración de una tabla de contenidos 172
Otros índices 174
ESCRITORES EN TALLER. Organizar un trayecto para el lector. Paso a paso, un índice 175
Integración. Actividades 176

3. El resumen 178
Resúmenes y portadores 178
La estructura del resumen académico 180
La referencia bibliográfica 180
El cuerpo del resumen 181
Estrategias para resumir 182
ESCRITORES EN TALLER. Un plan de trabajo para resumir. Paso a paso, un resumen 183
Integración. Actividades 184

4. La monografía 186
Clases de monografía 186
Partes de una monografía 186
La remisión a las fuentes 188
La presentación formal de la monografía 190
ESCRITORES EN TALLER. Escribir trabajos monográficos. Paso a paso, una monografía 191
Integración. Actividades 192

5. El ensayo breve 194
Finalidad del ensayo 194
El carácter dialogal del ensayo 196
Estructura del ensayo 198
ESCRITORES EN TALLER. Escribir un ensayo. Paso a paso, un ensayo breve 199
Integración. Actividades 200

SECCIÓN III

En proyecto 203

1. ¿Por qué un proyecto? 204

2. Proyecto escolar: un blog 205

3. Las funciones de los grupos 207

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

SECCIÓN I

LA LITERATURA Y OTROS DISCURSOS

ÍNDICE

La cosmovisión realista

1. La crítica en la ficción 9
2. La narrativa realista y la crítica social 27
3. Teatro, lenguaje y sociedad 43

La cosmovisión fantástica

4. Lo legendario y el imaginario popular 61
5. Los mecanismos de lo fantástico en Cortázar 77
6. La narrativa del realismo mágico 95

Ciencia ficción y visión del mundo

7. Entre utopías y contrautopías 113
8. Oesterheld y la construcción del héroe colectivo 129
9. Futuros imperfectos 145

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

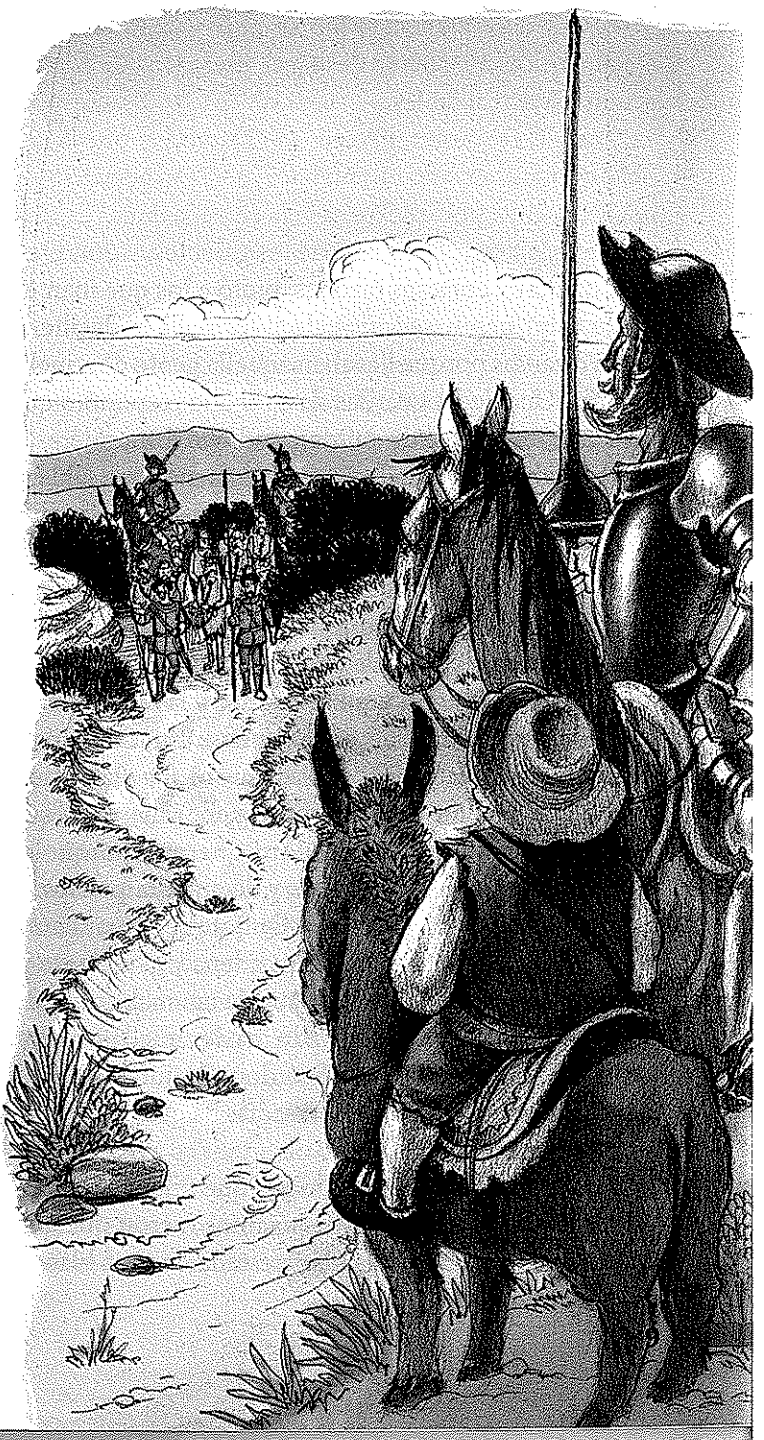
1 La crítica en la ficción

Plan de trabajo

- Reconocer el impacto de un clásico literario como *El Quijote* en otras manifestaciones artísticas.
- Conocer obras que funcionaron como antecedentes de la cosmovisión realista en la literatura española.
- Identificar las marcas que permiten contextualizar esas obras en un espacio, época y situación social determinados.
- Distinguir los rasgos estructurales, estilísticos y temáticos propios de la picaresca.

Empezamos por hablar

- ¿En qué ocasiones se dice que alguien es "un Quijote", que sus actos son "quijotescos" o que alguien "lucha contra molinos de viento"? ¿De dónde provienen esas expresiones?
- ¿A qué tipo de persona denominarías "pícara"?



El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

Alonso Quijano, fervoroso lector de novelas de caballería, cae en estado de locura debido a un exceso de este tipo de ficción. Este hidalgo pobre, de aproximadamente cincuenta años, se "ordena" caballero en una posada, que a sus ojos luce como un castillo, y jura ante el fontanero socorrer a los desventurados en nombre de su bienamada señora, Dulcinea del Toboso, quien en realidad es una rústica campesina llamada Aldonza Lorenzo. Bajo el impulso de su delirio, arremete contra enemigos imaginarios, como los molinos de viento, a los que confunde con gigantes, y protagoniza curiosos incidentes acompañado por su fiel escudero, Sancho.

XXII

De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir.

Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor **arábigo** y **manchego**, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia, que [...] don Quijote alzó los ojos y vio que por el camino que llevaba venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos. Venían asimismo con ellos dos hombres de a caballo y dos de a pie; los de a caballo,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

con escopetas de rueda, y los de a pie, con dardos y espadas; y que así como Sancho Panza los vido, dijo:

–Esta cadena es de **galeotes**, gente forzada del rey, que va a las **galeras**.

–¿Cómo gente forzada? –preguntó don Quijote–. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?

–No digo eso –respondió Sancho–, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras, de por fuerza.

–En resolución –replicó don Quijote–, como quiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

–Así es –dijo Sancho.

–Pues desa manera –dijo su amo–, aquí encaja la ejecución de mi oficio: deshacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables.

–Advierta vuestra merced –dijo Sancho– que la justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.

Llegó, en esto, la cadena de los galeotes, y don Quijote, con muy corteses razones, pidió a los que iban en su **guarda** fuesen servidos de informalle y decille la causa o causas porque llevaban aquella gente de aquella manera. Una de las guardas de a caballo respondió que eran galeotes: gente de su Majestad que iba a galeras, y que no había más que decir, ni él tenía más que saber.

–Con todo eso –replicó don Quijote–, querría saber de cada uno dellos en particular la causa de su desgracia.

Añadió a estas otras tales y tan **comedidas** razones para moverlos a que le dijesen lo que deseaba, que la otra guarda de a caballo le dijo:

–Aunque llevamos aquí el registro y la fe de las sentencias de cada uno de estos malaventurados, no es tiempo este de detenernos a sacarlas ni a leellas: vuestra merced llegue y se lo pregunte a ellos mesmos, que ellos lo dirán si quisieren; que sí querrán, porque es gente que recibe gusto de hacer y decir **bellaquerías**.

Con esta licencia, que don Quijote se tomara aunque no se la dieran, se llegó a la cadena y al primero le preguntó que por qué pecados iba de tan mala **guisa**. Él le respondió que por enamorado iba de aquella manera.

–¿Por eso no más? –replicó don Quijote–. Pues si por enamorados echan a galeras, días ha que pudiera yo estar **bogando** en ellas.

–No son los amores como los que vuestra merced piensa –dijo el galeote–; que los míos fueron que quise tanto a una canasta de colar atestada de ropa blanca, que la abracé conmigo tan fuertemente, que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta **agora** no la hubiera dejado de mi voluntad. [...]

Lo mesmo preguntó don Quijote al segundo, el cual no respondió palabra, según iba de triste y melancólico; mas respondió por él el primero, y dijo:

–Este, señor, va por canario, digo por músico y cantor.

–Pues ¿cómo? –replicó don Quijote–. ¿Por músicos y cantores van también a galeras? [...]

Mas uno de los guardas le dijo:

–Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente non santa confesar en el tormento. A este pecador le dieron tormento y confesó su delito, que era ser cuatrero, que es ser ladrón de bestias, y por haber confesado le condenaron por seis años a galeras, **amén de** doscientos azotes, que ya lleva en las espaldas; y va siempre pensativo y triste porque los demás ladrones que allá quedan y aquí van le maltratan y aniquilan, y **escarnecen**, y tienen en poco, porque confesó y no tuvo ánimo de decir nones. Porque dicen ellos que tantas letras tiene un no como un sí. [...]

–Y yo lo entiendo así –respondió don Quijote.

El cual, pasando al tercero, preguntó lo que a los otros; el cual, de **presto** y con mucho desenfado, respondió y dijo:

–Yo voy por cinco años a las señoras **gurapas** por faltarme diez ducados.

–Yo daré veinte de muy buena gana –dijo don Quijote– por libraros desa pesadumbre.

[...]

Pasó don Quijote al cuarto, que era un hombre de venerable rostro, con una barba blanca que le pasaba del pecho; el cual, oyéndose preguntar la causa porque allí venía, comenzó a llorar y no respondió palabra; mas el quinto condenado le sirvió de lengua, y dijo:

–Este hombre honrado va por cuatro años a galeras, habiendo paseado las acostumbradas, vestido, en **pompa** y a caballo.

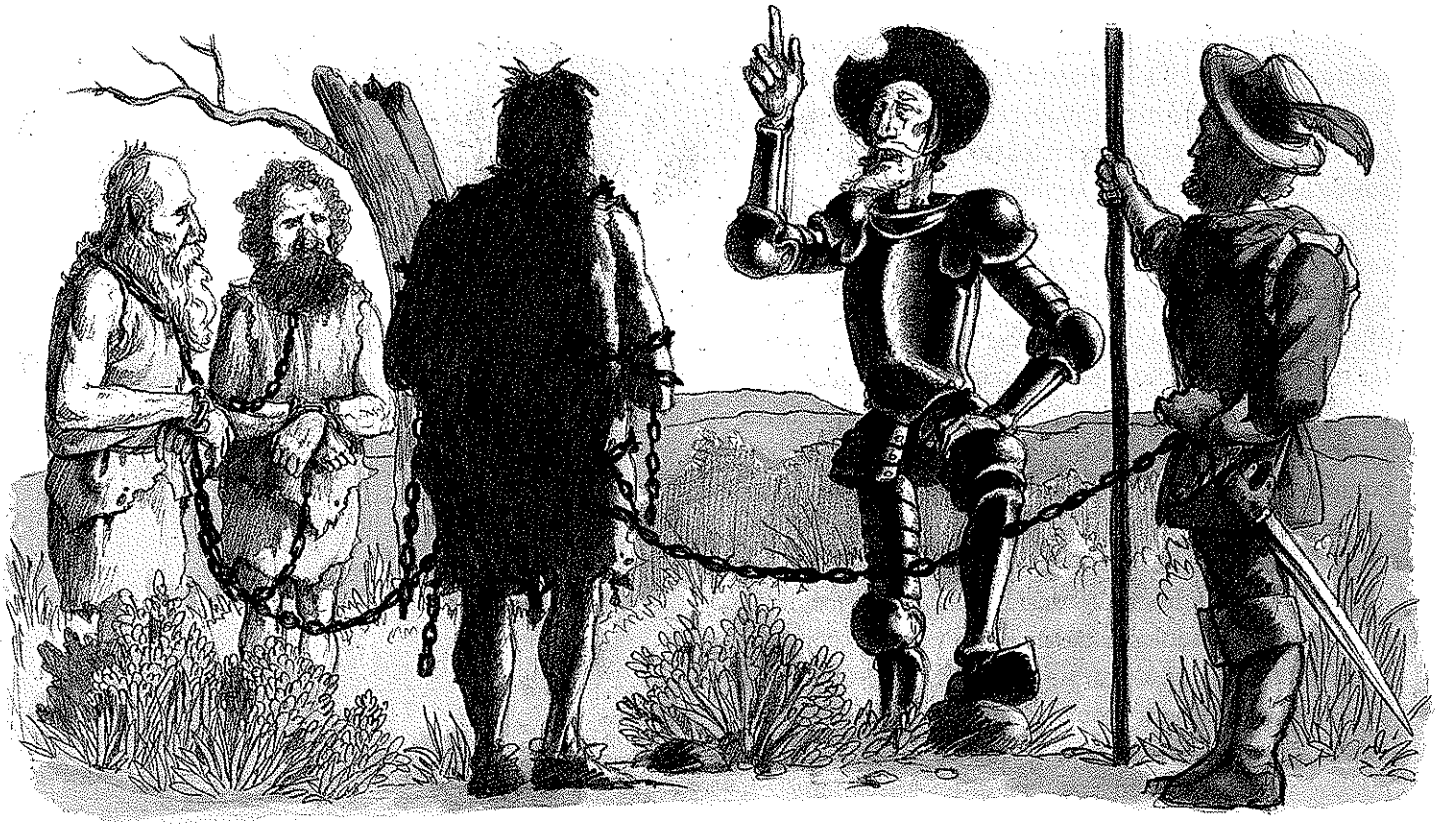
–Eso es –dijo Sancho Panza–, a lo que a mí me parece, haber salido a la vergüenza.

–Así es –replicó el galeote–; y la culpa porque le dieron esta pena es por haber sido corredor de oreja, y aun de todo el cuerpo. En efecto, quiero decir que este caballero va por alcahuete, y por tener asimismo sus puntas y collar de hechicero.

– [...] Solo digo ahora que la pena que me ha causado ver estas blancas canas y este rostro venerable en

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723



tanta fatiga, por alcahuete, me la ha quitado el adjunto de ser hechicero. Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro **albedrío**, y no hay yerba ni encanto que le fuerce. [...]

Tras todos estos venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande que se le **liaba** por todo el cuerpo [...]. Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondiole la guarda: porque tenía aquel solo más delitos que todos los otros juntos, y que era tan atrevido y tan grande **bellaco**, que aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros dél, sino que temían que se les había de huir.

–¿Qué delitos puede tener –dijo don Quijote–, si no han merecido más pena que echalle a las galeras?

–Va por diez años –replicó la guarda–, que es como muerte civil. No se quiera saber más sino que este buen hombre es [...] Ginesillo de Paradilla.

–[...] Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya, y vaya con Dios; que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.

–Dice verdad –dijo el comisario–: que él mesmo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel, en doscientos reales. [...]

–Hábil pareces –dijo don Quijote.

–Y desdichado –respondió Ginés–; porque siempre las desdichas persiguen el buen ingenio.

–Persiguen a los bellacos –dijo el comisario.

–Ya le he dicho, señor comisario –respondió Pasamonte–, que se vaya poco a poco [...].

Alzó la vara en alto el comisario para dar a Pasamonte, en respuesta a sus amenazas; mas don Quijote se puso en medio, y le rogó que no le maltratase, pues no era mucho que quien llevaba tan atadas las manos tuviese algún tanto suelto la lengua. Y volviéndose a todos los de la cadena, dijo:

–De todo cuanto me habéis dicho, hermanos **carísimos**, he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto, y que vais a ellas muy de mala gana y muy contra vuestra voluntad; y que podría ser que el poco ánimo que aquél tuvo en el tormento, la falta de dineros déste, el poco favor del otro, y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición, y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades. Todo lo cual se me representa a mí ahora en la memoria, de manera que me está diciendo, persuadiendo, y aun forzando, que muestre con vosotros el

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

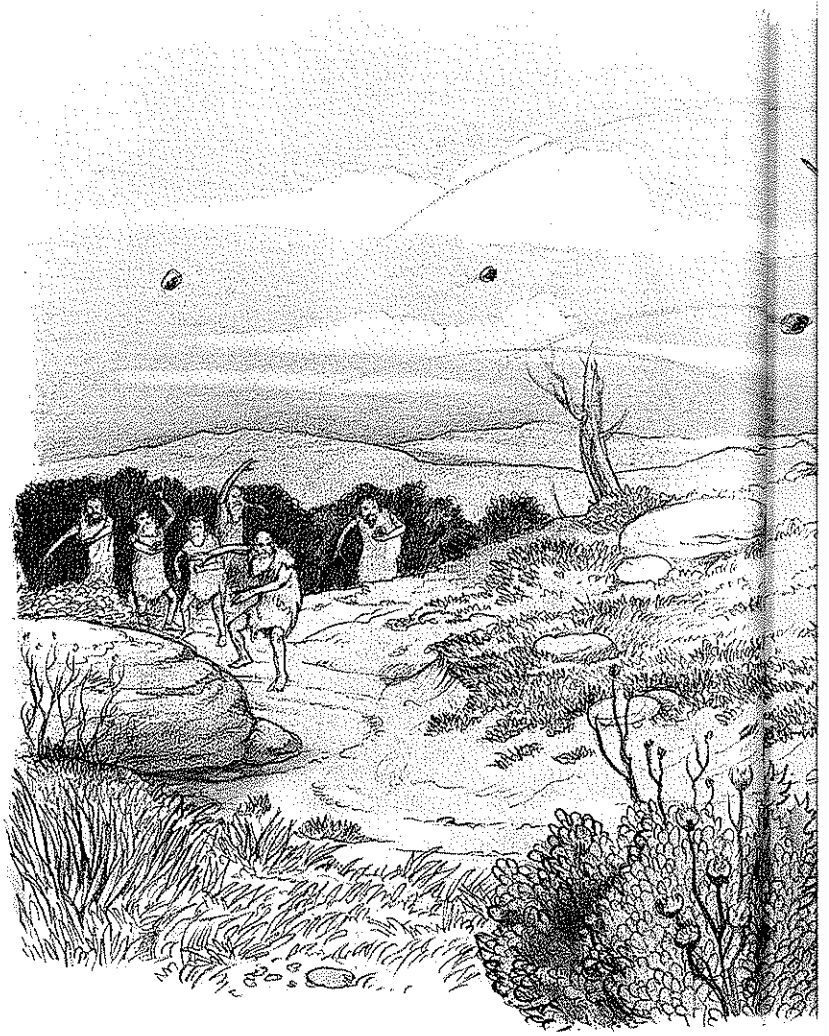
efecto para que el Cielo me arrojó al mundo, y me hizo profesar en él la orden de caballería que profeso, y el voto que en ella hice de favorecer a los **menesterosos** y **opresos** de los mayores. Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz; que no faltarán otros que sirvan al rey, en mejores ocasiones; porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas –añadió don Quijote–, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo, ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. Pido esto con esta **mansedumbre** y **sosiego**, porque tenga, si lo cumplís, algo que agradeceros; y cuando de grado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por la fuerza.

–¡**Donosa majadería**! –respondió el comisario–. [...] ¡Los forzados del rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos, o él la tuviera para mandárnoslo! Váyase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante, y enderécese ese **bacín** que trae en la cabeza, y no ande buscando tres pies al gato.

–¡Vos sois el gato, y el rato, y el bellaco! –respondió don Quijote.

Y, diciendo y haciendo, arremetió con él tan presto, que, sin que tuviese lugar de ponerse en defensa, dio con él en el suelo, malherido de una lanzada; y avínole bien; que este era el de la escopeta. Las demás guardas quedaron atónitas y suspensas del no esperado acontecimiento; pero, volviendo sobre sí, pusieron mano a sus espadas los de a caballo, y los de a pie a sus dardos, y arremetieron a don Quijote, que con mucho sosiego los aguardaba; y sin duda lo pasara mal, si los galeotes, viendo la ocasión que se les ofrecía de alcanzar la libertad, no la procuraran, procurando romper la cadena donde venían ensartados. Fue la revuelta de manera que las guardas, ya por acudir a los galeotes, que se desataban, ya por acometer a don Quijote, que los acometía, no hicieron cosa que fuese de provecho. [...]

Y llamando a todos los galeotes, que andaban alborotados y habían despojado al comisario hasta dejarle en cueros, se les pusieron todos a la redonda para ver lo que les mandaba, y así les dijo:



–De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitud. Dígolo porque ya habéis visto señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recebido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, [...] os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso, y le digáis, y le contéis punto por punto todos los que ha tenido esta famosa aventura hasta poneros en la deseada libertad; y, hecho esto, os podréis ir donde quisérades, a la buena ventura.

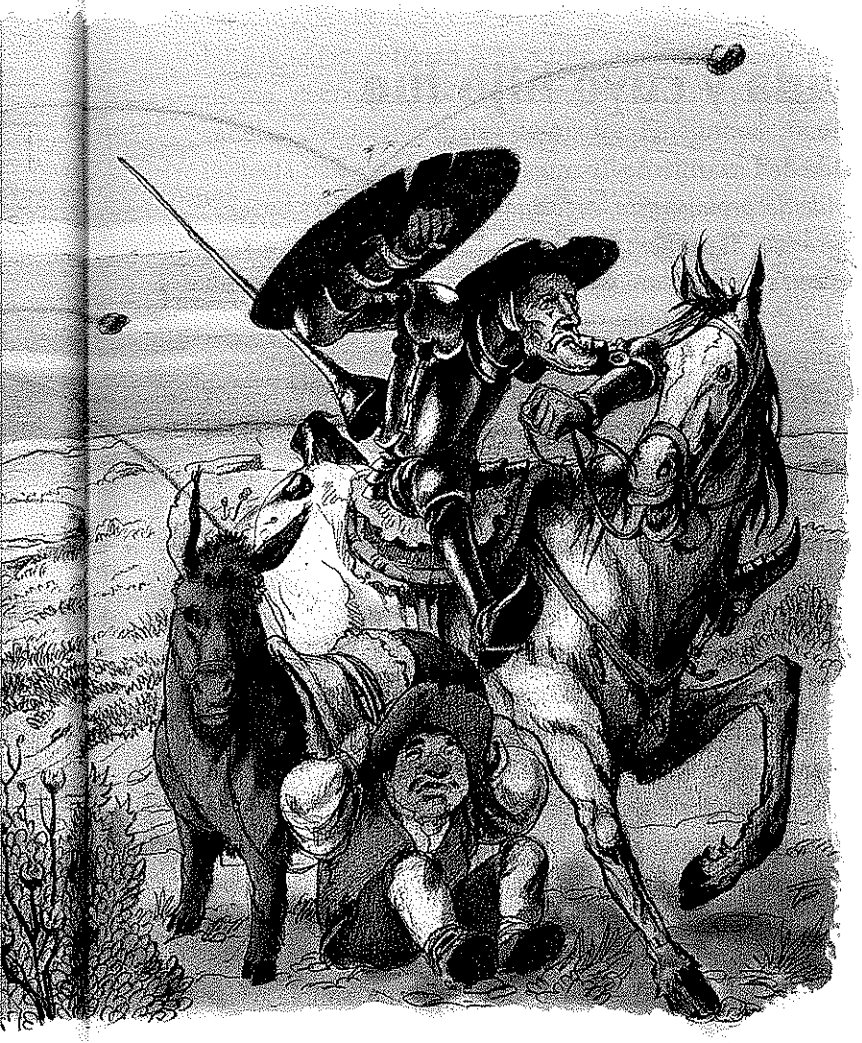
Respondió por todos Ginés de Pasamonte, y dijo:

–Lo que vuestra merced nos manda, señor y libertador nuestro, es imposible de toda imposibilidad cumplirlo, porque no podemos ir juntos por los caminos, sino solos y divididos, y cada uno, por su parte, procurando meterse en las entrañas de la tierra, por no ser hallado por la Santa Hermandad, que, sin duda alguna, ha de salir en nuestra busca. [...]

–Pues voto a tal –dijo don Quijote, ya puesto en cólera– [...] don Ginesillo de Piropillo, o como os llaméis,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723



que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestas.

Pasamonte, que no era nada bien sufrido, estando ya enterado que don Quijote no era muy cuerdo, pues tal disparate había acometido como el de querer darles libertad, viéndose tratar de aquella manera, hizo del ojo a los compañeros, y apartándose aparte, comenzaron a llover tantas piedras sobre don Quijote, que no se daba manos a cubrirse con la **rodela**; y el pobre de Rocinante no hacía más caso de la espuela que si fuera hecho de bronce. Sancho se puso tras su asno, y con él se defendía de la nube y pedrerisco que sobre entrambos llovía. [...]

Solos quedaron **jumento** y Rocinante, Sancho y don Quijote; el jumento, cabizbajo y pensativo, sacudiendo de cuando en cuando las orejas, pensando que aún no había cesado la **borrasca** de las piedras, que le perseguían los oídos; Rocinante, tendido junto a su amo, que también vino al suelo de otra pedrada; Sancho, desnudo, y temeroso de la Santa Hermandad; don Quijote, **mohinísimo** de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.
Barcelona, Círculo de Lectores, 1980. Fragmento.

GLOSARIO

hidalgo. De origen noble.
arábigo. Perteneciente a Arabia.
manchego. Perteneciente a la Mancha, región de España.
galeotes. Hombres que remaban forzados en las galeras.
galeras. Embarcación de vela y remos.
guarda. Custodia.
comedidas. Prudentes, moderadas.
bellaquerías. Maldades, picardías.
guisa. Modo, manera.
bogando. Remando.
agora. Ahora.
amén de. Además de.
escarnecen. Se burlan.
presto. Pronto, diligente.
gurapas. Galeras.
pompa. Suntuosidad.
albedrío. Libertad de elección.
liaba. Ataba.
bellaco. Malo, pícaro.
carísimos. Queridísimos.
menesterosos. Faltos, necesitados.
opresos. Agobiados.
mansedumbre. Docilidad, sumisión.
sosiego. Quietud, tranquilidad, serenidad.
donosa. Que tiene gracia.
majadería. Dicho o hecho necio, imprudente, molesto.
bacín. Recipiente de barro, alto y cilíndrico, que servía para recibir los excrementos del cuerpo humano.
rodela. Escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubría el pecho al que se servía de él peleando con la espada.
jumento. Asno, burro.
borrasca. Tempestad.
mohinísimo. Tristísimo, disgustadísimo.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Tratado I: Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue

Considerada la novela fundadora del género picaresco, La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades *relata algunos momentos de la vida del protagonista, en forma de una extensa carta dividida en un prólogo y siete tratados o episodios. El primer tratado, del que vas a leer un fragmento, trata de su infancia y las andanzas con su primer amo: un ciego que le enseña "a vivir".*

Pues sepa **Vuestra Merced** ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antonia Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre. [...]

Siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas **sangrías** mal hechas en los **costales** de los que allí a **moler** venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución por justicia. [...]

En este tiempo se hizo cierta armada contra **moros**, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de **acemilero** de un caballero que allá fue. Y con su señor, como leal criado, feneció su vida.

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

En este tiempo vino a posar al **mesón** un ciego, el cual pareciéndole que yo sería para **adestrarle**, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él diciéndole que era hijo de buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los **Gelves**, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano.

Él respondió que así lo haría y que me recibía no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

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

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

Y así, me fui para mi amo, que esperándome estaba.

Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada della un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y allí puesto, me dijo:

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

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

–Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

Y rio mucho la burla.

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba.

Dije entre mí: "Verdad dice este, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer".

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

Y fue así, que, después de Dios, este me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir. [...]

Tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, vuestra merced sepa que, desde que Dios crio el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz. En su oficio era un águila. Ciento y tantas oraciones sabía de coro; un tono bajo, reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente ponía cuando rezaba sin hacer gestos ni **visajes** con boca ni ojos como otros pueden hacer.

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

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

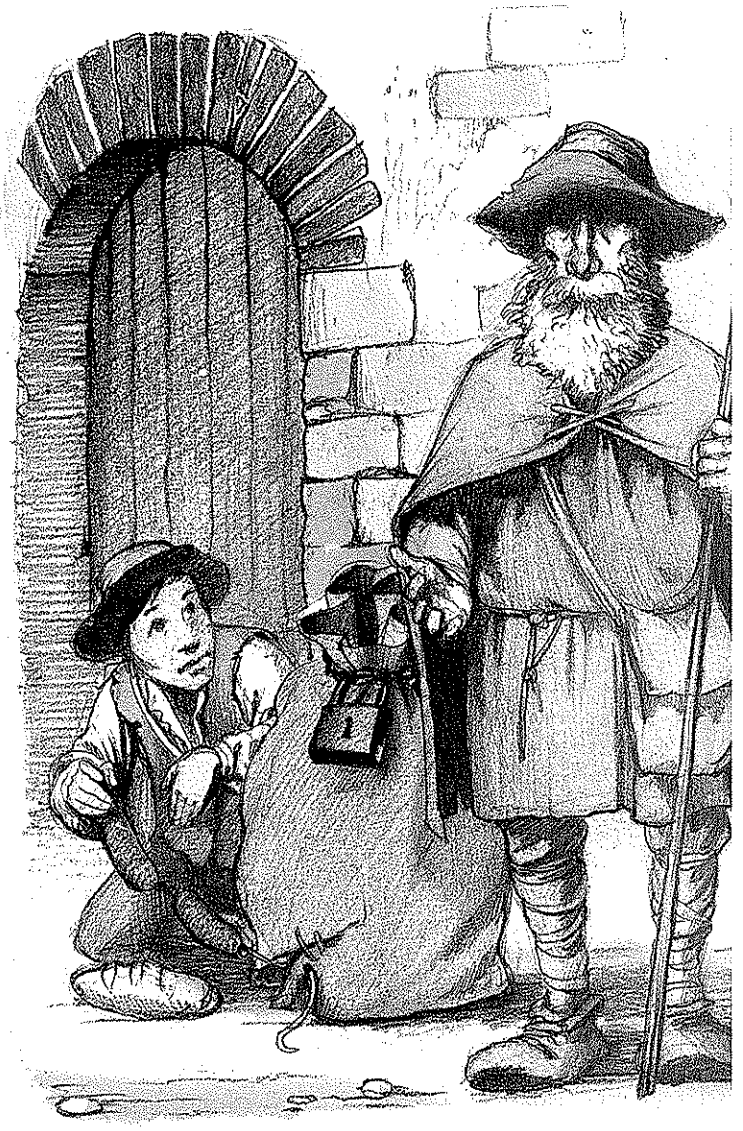
las preñadas: si traían hijo o hija. Pues en caso de medicina, decía que **Galeno** no supo la mitad que él para muelas, desmayos, males de madre. Finalmente, nadie le decía padecer alguna pasión, que luego no le decía: "Haced esto, haréis estotro, tomad tal yerba y tal raíz".

Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía, creían. Destas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año. Mas bien quiero que sepa vuestra merced que con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto que me mataba a mí de hambre [...].

Él traía el pan y todas las otras cosas en un **fardel** de lienzo, que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y su llave [...]. Yo tomaba aquella **lacería** que él me daba, la cual en menos de dos bocados era despachada.

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

ANÓNIMO. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Fragmento.



GLOSARIO

Vuestra Merced. Fórmula de respeto con la que el narrador se dirige al destinatario de su carta.

sangrías. Robos que se hacen por pequeñas partes.

costales. Sacos grandes de tela ordinaria en los que se transportan granos, semillas u otras cosas.

moler. Reducir a polvo los granos.

moros. Musulmanes que habitaron en España del siglo VIII al XV, aproximadamente.

acemilero. Cuidador de caballos y mulas.

guisar. Cocinar.

Comendador. Caballero que administra las rentas de una orden militar.

mesón. Establecimiento donde se sirven comidas y bebidas.

adestrarle. Encaminar a alguien, servirle de guía. Hoy llamamos "lazarillo" a quien guía y dirige a un ciego, en recuerdo del protagonista de esta novela.

Gelves. Batalla que tuvo lugar en 1510 y donde fue derrotado el ejército español.

calabazada. Golpe dado con o en la cabeza.

jerigonza. Lenguaje especial que usan los delincuentes para entenderse entre sí.

holgábase. Se alegraba.

visajes. Movimientos anormales del rostro.

Galeno. Médico griego (129 – 200 d. C).

fardel. Saco que llevan los pastores y caminantes, donde guardan comestibles u otras cosas.

lacería. Miseria.

torrezno. Pedazo de tocino frito o para freír.

rehacer la chaza. Volver a tirar la pelota, para determinar quién gana. Se trata de un juego de palabras. Lo que debe rehacer Lázaro es la costura del fardel, para que el ciego no descubra que le estuvo quitando comida.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Sobre el autor de *El Quijote*

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares, España, en 1547 y falleció en 1616. Siendo adolescente inició su carrera de escritor. Su vida aventurera se asemeja a la de un personaje de novela. En 1571 luchó contra los turcos en la batalla de Lepanto, donde perdió su mano izquierda. Sin que esto lo amedrentara, participó durante su estadía en Italia en varias empresas militares. De regreso a España, fue tomado prisionero por piratas berberiscos y llevado a Argel como esclavo por cinco años. De regreso en su tierra natal, contrajo matrimonio y alternó su trabajo como recaudador de impuestos con su oficio de escritor. Por irregularidades en sus cuentas, fue llevado a la cárcel, donde comenzó a escribir su obra más importante: *El Quijote*, cuya primera parte publicó en 1605.

Actividades

COMPRENDO Y ANALIZO

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

1. Transcribí las citas en las que don Quijote menciona por qué decidió ser un caballero andante y en qué consiste su condición.
2. Enumerá los delitos por los que los galeotes son conducidos a prisión.
3. Respondé en tu carpeta.
   a) ¿Qué piensa don Quijote al ver a los galeotes encadenados? ¿Y Sancho?
   b) ¿Con qué argumentos justifica el viejo hidalgo el pedido de liberación de los prisioneros?
   c) ¿Qué suceso aprovecha Ginesillo para recuperar su libertad y la de los otros presos?
   d) ¿Por qué estos apedrean al anciano caballero si minutos antes había enfrentado a los guardias en su defensa?
4. Explicá cada una de las siguientes afirmaciones y da ejemplos del fragmento leído que sirvan para justificar.

   Los episodios narrados en este capítulo ponen de manifiesto...

   a) **la mirada crítica del autor con relación al sistema carcelario de su tiempo.**
   b) **el sinsentido de los gestos heroicos de don Quijote, pues sus "hazañas" siempre terminan perjudicándolo a él y a quienes lo rodean.**
   c) **que el amor es, en definitiva, el móvil más profundo de todas las empresas que enfrenta el caballero "de la triste figura".**

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades

5. Respondé.
   a) ¿A qué debe Lázaro de Tormes su sobrenombre?
   b) ¿Qué acontecimientos provocaron su migración del campo a la ciudad?
   c) ¿Cuáles son las razones por las que siendo un niño se separa de su madre?
   d) ¿Por qué cae en la mendicidad y roba a su amo?
   e) ¿Con qué herramientas cuenta para sobrevivir en un medio hostil?
6. A partir de las pistas que te ofrece el narrador, escribí el retrato del ciego.

RELACIONO E INTERPRETO

7. ¿Qué reacción te parece que tendría don Quijote al ver la situación del pequeño Lazarillo? ¿Por qué?
8. Tanto don Quijote como Lázaro son antihéroes. ¿En qué sentido cada uno de estos personajes se aparta del modelo clásico de héroe? ¿Por qué?
9. Compará a don Quijote con el ciego al que sirve el lazarillo. Guiate por estas preguntas.
   a) ¿Además de la vejez, comparten alguna otra característica?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

b) ¿En qué aspectos se diferencian?

c) ¿Qué valores rigen sus vidas?

d) ¿Cómo es cada uno con la persona que lo sirve (Sancho/Lázaro)? ¿Y con las demás?

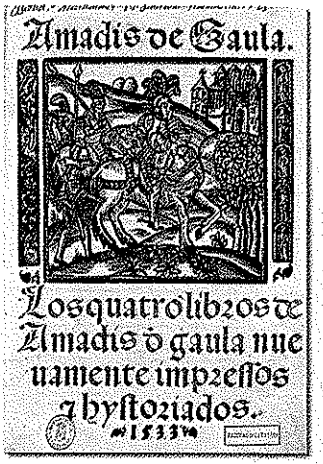
10. ¿Qué sentimientos tienen Sancho y Lázaro hacia sus amos? ¿Por qué?

ESCRIBO MI VERSIÓN

11. En la novela de Cervantes, los disparates caballerescos de don Quijote le valen la burla de todos. ¿Qué pasaría si su delirio se tornase realidad y se encontrara con Amadís de Gaula, un héroe de ficción? ¿Qué aventuras correría con este caballero andante a quien tanto admira? Siguiendo los pasos que te sugerimos, escribí el relato en el que se produce el inesperado encuentro.

a) Primero, guiate por las siguientes preguntas para dar forma a la historia. →

- ¿El encuentro se produce durante la apedreada que sufren don Quijote y Sancho o, ya finalizada, el caballero los encuentra maltrechos?
- ¿Cómo es su aspecto? ¿Viste una armadura? ¿Cuáles son sus armas? ¿Y su estandarte? ¿Cuáles son las características externas y/o gestos que dejan entrever su vigor físico, fortaleza, coraje, etcétera?
- ¿Cómo reacciona don Quijote al ver a su héroe dirigiéndose hacia él? ¿Y Sancho? ¿Reconoce la realidad de lo que ve o cree que es otro loco disfrazado de caballero?
- ¿Apareció porque don Quijote lo invocó o nombró mientras lo apedreaban?
- ¿Ayudará a don Quijote a vengar la humillación sufrida? ¿Intentará obligar a los galeotes a cumplir el homenaje que el hidalgo quiere brindar a su amada?
- ¿Qué se dicen uno al otro? ¿Con qué gesto se despiden? ¿Qué juramento realizan para que su amistad perdure?



Portada del libro de caballería *Amadís de Gaula*.

b) Ahora que ya tomaste decisiones con respecto a la historia, pensá cómo la vas a narrar. ¿El narrador va a formar parte del mundo narrado o es externo a él? ¿En qué tono se va a referir a las andanzas del protagonista (censor, comprensivo, burlón)?

c) Escribí un borrador eligiendo cuidadosamente el "tono" y el vocabulario.

d) Revisá tu texto y, cuando consideres que está listo, pasalo en limpio. Después, compartan entre ustedes las aventuras que imaginaron.

Recorridos de lectura

Si te interesa conocer otros personajes que, como Lázaro, encuentran en la astucia y la falta de escrúpulos una estrategia para sobrevivir, te recomendamos:

- *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt. Silvio Astier es un adolescente descontento con su condición social. Febril admirador del bandolero Rocambole, personaje folletinesco, funda con otros jóvenes el "Club de los Caballeros de la Media Noche", gesto con el que cree que saldrá de la pobreza. Sin embargo, inicia un camino que lo hunde aún más en la marginalidad.

- *El casamiento de Laucha*, de Roberto J. Payró. Un paisano haragán y sin mayores ambiciones obtiene un trabajo cómodo y sencillo en el almacén de una viuda, a quien enamora. Decidido a mejorar su vida sin demasiado compromiso, arregla un casamiento falso, a partir del cual su vida irá de mal en peor.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Las obras en contexto

Patizambo, del pintor español José de Ribera (1642).

El transcurso del siglo XVI al XVII, minado de **conflictos** políticos y militares, es paradójicamente conocido como el **Siglo de Oro Español**, debido al esplendor cultural obtenido en las artes y humanidades. Ochenta y dos años transcurrieron entre la primera impresión de *El Lazarillo de Tormes* (1533) y la publicación de la segunda parte de *El Quijote de la Mancha* (1615). Durante ese período, la situación política, económica y social de España sufrió **cambios** radicales.

La crisis social

Si bien durante esa época se mantiene la división medieval en estamentos –nobleza, clero y Estado llano–, aparecen cambios como consecuencia del movimiento de ascenso de la **burguesía.** En el terreno de la nobleza, se distinguen entre grandes títulos, caballeros e hidalgos. El hidalgo empobrecido (como lo es don Quijote) goza todavía de ciertos privilegios de su clase, pero al no poseer dinero no tiene poder.

En toda Europa, la expropiación de tierras a los grandes feudos y la liberación del vasallo dejan al **campesinado** sin la protección del señor. Una parte importante de este sector social se convierte en "**marginal**". En España, las condiciones adversas en que viven los campesinos traen como consecuencia que los campos se despueblen y que grandes masas se trasladen a las ciudades. Desde fines del siglo XV y durante todo el siglo XVI, la legislación europea evidencia la necesidad de protegerse de estos vagabundos, pícaros y bandoleros.

Sumado a esto, en el siglo XVII, la sociedad española sufre una grave crisis demográfica como consecuencia de la expulsión de los moriscos (musulmanes españoles bautizados) y la mortalidad originada por las guerras continuas, las hambrunas y las pestes.

Esta época de ruptura del modelo medieval y nacimiento de la sociedad de clases y la economía capitalista provocó la aparición en el arte de una **mirada de desengaño**. Esta mirada construyó obras que presentan diferentes versiones (de nostalgia, de denuncia, de renovación) acerca de la realidad circundante.

Actividades

1. ¿Qué aspectos de la dura realidad social que vivía la población en el siglo XVI y XVII se describen o mencionan en los textos leídos?
2. Explicá por qué el reclamo de justicia social es un tema que vincula al *Quijote* y el *Lazarillo*.
3. Definí qué significa "pícaro" en el contexto histórico del siglo XVI. ¿Con qué tipos sociales actuales podés vincular a aquellos "pícaros" de España?
4. Buscá en bibliotecas o Internet algunas de las obras que el pintor argentino Antonio Berni creó a partir del personaje Juanito Laguna. Luego, contestá.
   a) ¿Quién es y dónde vive Juanito?
   b) ¿En qué situaciones se lo observa?
   c) Algunos de los materiales con los que están hechas las obras son: latas, plásticos, hierros, maderas, telas, zapatos, juguetes, papeles, señales de tránsito, etc. ¿Por qué creés que el artista eligió esos materiales para crear los retratos de Juanito?
   d) ¿Considerás que la serie de obras sobre Juanito Laguna es un ejemplo de la mirada de desengaño en el arte? Justificá.

Juanito Laguna va a la ciudad, Antonio Berni (1963). Durante la década del 60 y hasta los 80, Berni creó la serie de cuadros con este niño, símbolo de la niñez explotada, como protagonista.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La picaresca, antesala del realismo

Con la publicación de *La vida de Lazarillo de Tormes*, en 1533, surge en España la **picaresca**. Este género de **carácter realista** se aparta de las novelas de caballería y las pastoriles (muy populares en la época) en las que los personajes y sus acciones son idealizados.

La novela se estructura en tres partes: a) un prólogo, en el que siendo adulto, el protagonista expone la intención de relatar las vicisitudes de su vida a un destinatario de gran jerarquía; b) seis tratados o capítulos que reconstruyen el tránsito de la infancia a la adultez al servicio de inescrupulosos amos, y c) un último tratado a modo de cierre, en el que Lázaro justifica la aceptación del adulterio de su mujer como una concesión necesaria para conservar su presente bienestar económico.

Por primera vez en la literatura española, se oye la voz de personajes marginales (mendigos, ladrones, estafadores), quienes se burlan de la doble moral de sus señores (nobles, hidalgos y clérigos), y denuncian los mecanismos sociales que perpetúan su condición de desheredados.

A tal punto *La vida de Lazarillo de Tormes* es un testimonio crítico de su época, que muchos estudiosos encuentran en el anonimato una estrategia del autor para eludir la persecución y la censura.

Las claves del género

En *La vida de Lazarillo de Tormes*, en *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599), y en *El Buscón*, de Quevedo (1626), referentes del género, pueden observarse los rasgos que definen a la picaresca.

Un **narrador en primera persona** que, obligado por las circunstancias, justifica su deshonrosa condición a partir de la **narración retrospectiva** de sus desventuras.

El **carácter marginal** del protagonista, a quien su humilde genealogía y la necesidad extrema lo inclinan a adoptar una vida inescrupulosa.

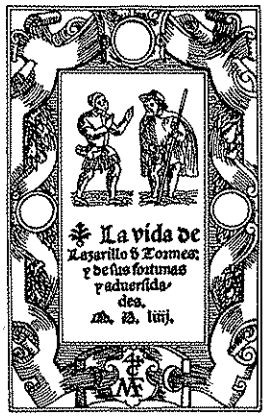
El formato de **carta** (género epistolar), habitual en el siglo XVI para el relato de sucesos, que admite la presencia de un personaje de alto rango que oficia de lector interno.

La estructura episódica que muestra **la transformación de un niño inocente en pícaro**, a medida que toma contacto con distintos tipos sociales, de moralidad discutible.

La **comicidad** de la historia, producto del distanciamiento y del tono burlón e irónico que adopta el narrador al contar duros sucesos de su vida.

La **mirada crítica**, con que se ofrece una visión descarnada del conjunto social y de la caída de los valores medievales (honor, hidalguía, religiosidad) ante el peso del dinero.

La construcción de un **mundo ficcional verosímil** a partir de la caracterización precisa de eventos históricos, lugares y tipos sociales reconocibles por el lector en el mundo real.



Portada de *El Lazarillo de Tormes* (Alcalá, 1554).

Actividades

1. Localizá en un mapa de España las referencias geográficas que brinda el texto. Luego, explicá con cuál/es de los rasgos que definen la picaresca se relacionan estas referencias.
2. Identificá el momento en el que el pequeño Lázaro pierde su inocencia, transcribí la frase con la que lo expresa y relacioná este momento de la historia con la **mirada de desengaño** que se manifiesta en las obras de la época.
3. Explicá qué consecuencias tiene esa "pérdida de la inocencia" en la vida de Lázaro.
4. Transcribí la cita en la que Lázaro se reconoce como un buen discípulo del pícaro ciego. ¿Con cuál de los rasgos de la picaresca se relaciona este vínculo maestro – alumno?
5. Explicá cómo estas conductas sociales se critican en el texto. (Podés indicar en qué situaciones aparecen mostradas, o en qué personajes aparecen encarnadas).

   La hipocresía. / La indiferencia. / La avaricia. / La crueldad. / La credulidad. / La manipulación.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El Quijote, parodia de la caballeresca

Desde finales del siglo XV hasta mediados del XVI, los libros de caballería constituían la lectura predilecta de la nobleza e incluso captaron el interés popular. En su prólogo, Cervantes explica que su propósito es "derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros". El siguiente cuadro expone los cambios que Cervantes aplicó para concretar su **paródica versión** de lo caballeresco.

Características	Novelas de caballería	*El Quijote*
Protagonista	Es un caballero, de noble linaje y extraordinario vigor. Es un paradigma de virtudes (honor, coraje, lealtad) cuyo móvil es el amor incondicional hacia su aristocrática y bella dama.	Es un antihéroe, un hidalgo empobrecido, viejo, loco y enclenque. Está enamorado de una rústica aldeana a quien jamás ha visto y a quien idealiza al punto de ennoblecer su origen.
Espacio	Presenta una geografía fantástica, exótica.	Transcurre en el empobrecido territorio español.
Tiempo	Los hechos narrados se sitúan en un tiempo remoto, generalmente en la época de las Cruzadas.	Se observa una contradicción entre el tiempo objetivo y el subjetivo. Los acontecimientos ocurren en el siglo XVII, pero el protagonista se comporta como un caballero de inicios del medioevo y vive en un tiempo ficticio.
Acción	En el relato de las aventuras, coexisten episodios realistas con otros de carácter maravilloso en los que el protagonista enfrenta a seres fabulosos (dragones, gigantes, etcétera).	En las erráticas peripecias del protagonista, se confrontan los sucesos realistas con su mirada distorsionada, como por ejemplo, el episodio de los molinos de viento.
Narrador	El narrador se presenta como el traductor de un manuscrito antiguo, escrito en una lengua exótica (griego, árabe, etcétera).	Presenta una cadena de múltiples narradores: los "Anales manchegos", el historiador arábigo Cide Hamete Benegeli, el traductor morisco y el editor Cervantes.
Tono	Elevado.	Sarcástico, irónico, humorístico.
Estilo	Arcaizante, pretenciosamente culto.	La voz del Quijote imita este estilo arcaizante que resulta anacrónico con relación al registro de los otros personajes.

En coherencia con su **novedoso tratamiento** de lo caballeresco, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* aborda una serie de **temáticas nuevas**, que muestran la transición entre el mundo y valores medievales y la cosmovisión del hombre español renacentista.

- **El amor**, sentimiento idealizado por el personaje al igual que en las novelas de caballería y pastoriles, que se constituye en **móvil y horizonte de su accionar**.
- **La justicia**, como un reclamo. Don Quijote denuncia el malestar de todos aquellos que sufren el abuso de poder de sus amos y del rey.
- **La libertad**, ya sea como la posibilidad de elegir el objeto de amor o de superar el presidio o cautiverio.
- **La utopía política**, materializada en el justo "gobierno" de la isla de Barataria que realiza el bienintencionado Sancho gracias a su sensatez.
- **El ideal literario**, tema presente en el escrutinio de la biblioteca del Quijote, así como en las discusiones y comentarios sobre textos de la época (entre los que se encuentra la novela de Cervantes) que mantienen los personajes letrados (don Quijote, el cura y el canónigo).

Actividades

1. Jorge Luis Borges afirmó que *El Quijote* es, con relación a las novelas de caballería, "menos un antídoto de esas ficciones que una secreta despedida nostálgica". Explicá qué significa esta afirmación.
2. Explicá por qué el tributo que don Quijote quiere rendir a su amada Dulcinea parodia la novela caballeresca.
3. Enumerá los temas literarios que aparecen en el episodio de los galeotes. Justificalos mediante citas textuales.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La génesis de la novela moderna

La obra cumbre de Cervantes posee rasgos que la configuran como **la primera novela moderna.**

- Una concepción novedosa del **conflicto narrativo**, que ahonda en la **interioridad humana**, en la dificultad de adaptarse al mundo real.

  "No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía".

- El cambio de percepción con relación al **material de la ficción** descartando lo extraordinario y mostrando el **destino de un personaje cotidiano** en los asuntos del devenir diario.

  "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes [...]"

- La **atmósfera realista** configurada por las descripciones de los espacios, los objetos y los tipos humanos y sus comportamientos.

  "[...] Tendieron don Quijote y Sancho la vista por todas partes: vieron el mar, hasta entonces dellos no visto; parecióles espaciosísimo y largo, harto más que la laguna de Ruidera, que en la Mancha habían visto; vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales, abatiendo las tiendas, se descubrieron llenas de banderas y faroles, que tremolaban al viento [...]"

- La **unidad de acción en torno a un personaje** que permite superar la acumulación de episodios en una serie enumerativa, habitual en la picaresca y las novelas de caballería.

  "Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia, y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovarle y traerle a la memoria las cosas pasadas; pero no por esto dejaron de visitar a su sobrina y a su ama [...]".

- La **pluralidad lingüística** (diversidad de voces, registros y sociolectos) que muestran la variedad de perspectivas sobre el mundo.

  "–Malas ínsulas te ahoguen –respondió la sobrina–, Sancho maldito. ¿Y qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comilón que tú eres?"

- La **inclusión de otros géneros literarios** (novela de caballería, pastoril, picaresca) y **formatos populares** (refranes) en un nuevo contexto, en este caso, con un **propósito paródico.**

  "[...] y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primer molino [...]"

En los siglos XVI y XVII, se denominaba *novela* a las narraciones breves y cómicas, como los relatos reunidos en las *Novelas ejemplares*, de Cervantes. El uso de este término fue variando hasta designar, en la actualidad, a narraciones extensas, que además se diferencian del cuento y la novela corta por su mayor complejidad estructural y argumental.

Actividades

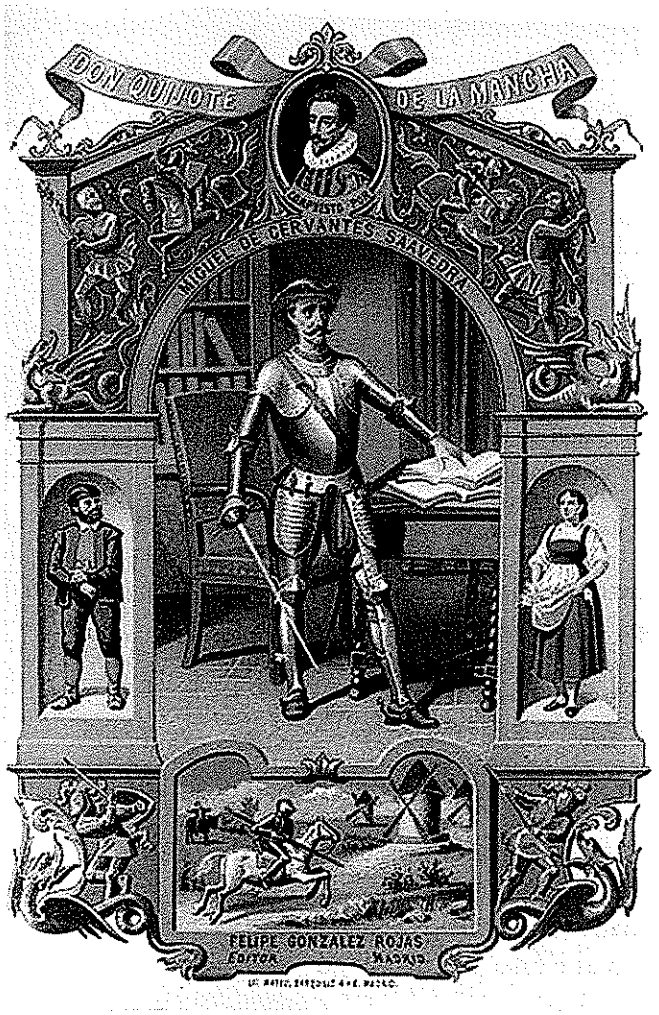
1. ¿Por qué podría afirmarse que la pluralidad de voces de *El Quijote* colabora en la creación de un texto de cosmovisión realista?
2. ¿Cuál de los galeotes se asemeja al típico protagonista de la picaresca? ¿Por qué?
3. ¿Cuál es el personaje de la novela con el que se introduce el refranero popular? ¿Quién/es habla/n a través de su voz?
4. Explicá qué rasgo estructural de la nueva novela pone en evidencia el comienzo del capítulo XXIII, en relación con el capítulo XXII.

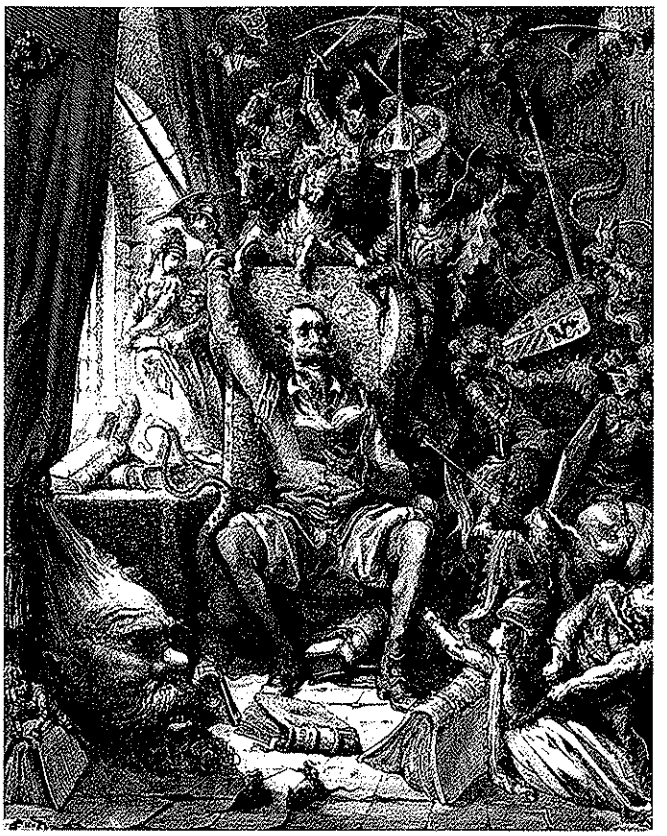
   "Viéndose tan malparado don Quijote, dijo a su escudero:
   -Siempre, Sancho, lo he oído decir: que el hacer bien a villanos es echar agua en el mar".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Imaginando al Quijote

La novela de Cervantes no solo ha marcado la literatura de los siglos posteriores. Esa fuerza descriptiva que volvió al hidalgo manchego en un ser de carne y hueso, ha inspirado a los artistas plásticos de todas las épocas. Aquí te presentamos dos imágenes que pertenecen a las ediciones ilustradas del *Quijote* más prestigiosas del siglo XIX.





Reproducción de una imagen de Gustave Doré, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Reproducción de una de las ilustraciones de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Felipe González Rojas (editor), 1887.

Actividades

1. Respondé en tu carpeta.
   - **a)** ¿Por qué en ambas ilustraciones se representa al Quijote cerca de libros? ¿A qué evento de la novela se refieren?
   - **b)** ¿Cuál de las ilustraciones refleja con mayor dramatismo el conflicto interior que aqueja al personaje? ¿Por qué?
   - **c)** ¿Por qué el ilustrador de la primera imagen confeccionó un escudo? ¿Qué quiere transmitir con relación al autor y su obra?
2. Identificá cuáles son los personajes que acompañan al hidalgo manchego en la edición de González Rojas. Describí cómo se los representa.
3. Enumerá quiénes pueden ser los personajes de ficción que rodean al Quijote en el dibujo de Doré.
4. Buscá en Internet otras ilustraciones del *Quijote*, como las realizadas por Picasso y por Dalí, y analizá qué aspectos del personaje se privilegian en esas creaciones.

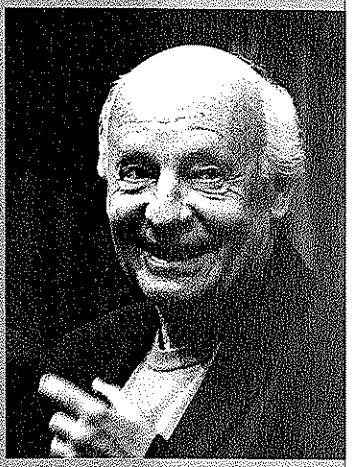
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.72

Don Quijote de las paradojas

Famosos estereotipos: don Quijote y Sancho Panza, el caballero y su escudero, la locura y la cordura, el soñador hidalgo con la cabeza en las nubes y el labriego rústico de pata en tierra. Es verdad que don Quijote se vuelve loco de remate cada vez que monta a Rocinante, pero cuando desmonta suele decir frases que vienen del más puro sentido común, y en ocasiones pareciera que se hace el loco solo por cumplir con el autor o el lector. Y Sancho Panza, el ramplón, el bruto, sabe ejercer con ejemplar sutileza su gobierno de la ínsula de Barataria. [...] Metido en su armadura de latón, montado en su rocín hambriento, don Quijote parece destinado a la derrota y al ridículo. Este delirante se cree personaje de novela de caballería y cree que las novelas de caballería son libros de historia. Sin embargo, no siempre cae despatarrado en sus lances imposibles, y a veces hasta aplica honrosas tundas a los enemigos que enfrenta o inventa. Y ridículo es, qué duda cabe, pero entrañablemente ridículo. [...] Y el lenguaje popular se toma en serio los delirios de don Quijote y expresa la dimensión heroica que la gente ha otorgado a este antihéroe. Hasta el Diccionario de la Real Academia Española lo reconoce así. "Quijotada" es, según el diccionario, "la acción propia de un quijote" y "quijote" es aquel que "antepone sus ideales a su conveniencia y obra desinteresada y comprometidamente en defensa de causas que considera justas, sin conseguirlo". [...] En sus malandanzas, evocaba don Quijote la edad dorada, cuando todo era común y no había tuyo ni mío. Después, decía, habían empezado los abusos, y por eso había sido necesario que salieran al camino los caballeros andantes, para defender a las doncellas, amparar a las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. El poeta León Felipe creía que los ojos y la conciencia de don Quijote "ven y organizan el mundo no como es, sino como debiera ser. Cuando don Quijote toma al ventero ladrón por un caballero cortés y hospitalario, a las prostitutas descaradas por doncellas hermosísimas, la venta por un albergue decoroso, el pan negro por pan candeal y el silbo del capador por una música acogedora, dice que en el mundo no debe haber ni hombres ladrones ni amor mercenario ni comida escasa ni albergue oscuro ni música horrible". [...] Bien decía George Bernard Shaw que hay quienes observan la realidad tal cual es y se preguntan por qué, y hay quienes imaginan la realidad como jamás ha sido y se preguntan por qué no.

Está visto, y los ciegos lo ven, que cada persona contiene otras personas posibles, y cada mundo contiene su contramundo. Esa promesa escondida, el mundo que necesitamos, no es menos real que el mundo que conocemos y padecemos. [...]

EDUARDO GALEANO.
http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-47269-2005-02-13.html
Fragmento.



Eduardo Galeano es un periodista, narrador y ensayista uruguayo. Ha sido reconocido internacionalmente por su compromiso y capacidad para denunciar y analizar con agudeza la realidad de Latinoamérica en textos como *Las venas abiertas de América Latina* (1971), que fue traducido a dieciocho idiomas, y *Patas arriba. La escuela del mundo al revés* (1998). En el campo de la ficción, sus textos se caracterizan por la fuerte impronta del contexto político y social (*Los días siguientes, Vagamundo, Días y noches de amor y de guerra*, etc.), la reivindicación del pasado indigenista (*Memoria del fuego*) y la recuperación de los vínculos y afectos (*El libro de los abrazos*).

ACTIVIDADES

1. ¿Cuáles de estas palabras definen mejor el estereotipo humano representado por don Quijote y cuáles las vinculadas el estereotipo representado por Sancho?
   pragmático / **fracasado** / franco / bruto / **idealista** / desinteresado / **ingenuo**
2. ¿Cuál es la condición paradójica o contradictoria del Quijote?
3. ¿Por qué, según Galeano, don Quijote es "entrañablemente ridículo"?
4. Este autor afirma que el mundo con el que sueña el Quijote es aquel que, en verdad, necesitamos. ¿Por qué? ¿Cuáles son los valores que lo rigen?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Capítulos que se le olvidaron a Cervantes

El escritor Juan Montalvo imaginó en Capítulos que se le olvidaron a Cervantes *una continuación para las aventuras de don Quijote. El capítulo que vas a leer presenta la discusión entre dos personajes (el soberbio Zoilo, marqués de Huagrahuigsa, y su tío, don Prudencio Santiváñez) en torno al tema de la crítica literaria. El debate será rematado por la cuerda intervención del "loco" Quijote.*

Sobre el autor

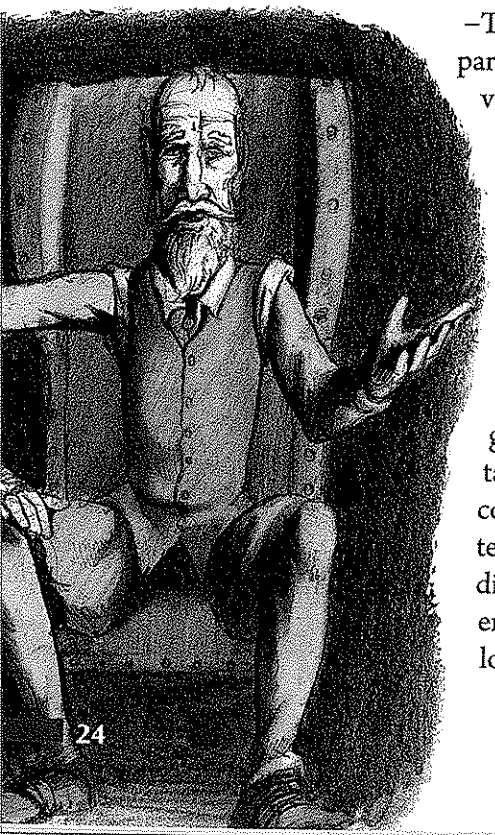
Juan Montalvo fue un ensayista y escritor ecuatoriano nacido en 1832. Gran crítico de los gobiernos dictatoriales, tuvo que exiliarse de su país. El periodismo le permitió exponer su lucha contra la tiranía. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* se publicó unos años después de su muerte, ocurrida en París, en 1889.

Capítulo XXXV

Donde se da cuenta del grave asunto que trataron algunos de los personajes de esta historia.

Hablose de puntos varios, y de uno en otro vinieron a parar en el tan ameno de las letras humanas, como que el marqués de Huagrahuigsa tiraba siempre a esa materia. Sin ser poeta era humanista; su profesión, aunque no su talento, la crítica literaria [...]. Es propia de los malos críticos la habilidad para descubrir los defectos insignificantes, y propio de los escritores vulgares y **ruines** el odio por los que gozan de más consideración que ellos. [...]

Estaba el marqués en lo fino de zarandear a **Garcilaso**, *mondando y escardando* sus églogas, como él mismo solía decir, cuando su tío don Prudencio Santiváñez, hombre de juicio recto, no lo pudo sufrir y respondió con irónica **mansedumbre**: "He oído que para juzgar de las obras ajenas necesita uno tres cosas: ciencia, benevolencia y osadía. Nadie puede hablar acerca de los grandes autores sin reconocerse de hecho investido de la sabiduría que para tan arduos juicios requerimos. Ciencia igual o superior a la del autor. ¿Cómo de otro modo juzgar de sus aciertos o sus errores? Conviene mucha circunspección, dice el maestro en las humanidades, cuando hablamos de los grandes escritores; no sea que por ignorancia vengamos a condenar lo que no entendemos; y por falta de penetración, agrego yo, a reírnos de lo más primoroso de una obra. [...] Yo pienso que [...] la crítica es la ciencia más fácil y acomodadiza: la ciencia, digo, de fiscalizar a nuestros semejantes y condenarlos, que sean buenos, que sean malos, si les tenemos aversión; salvarlos y declararlos superiores, si son de los nuestros. [...]".



–Tío, dijo el marqués de Huagrahuigsa, con cierta rigidez, si tengo o no derecho para resolver dificultades, yo me lo sé, y a vuesa merced no se le oculta que paso la vida sobre los libros.

–No lo dije por tanto, mi querido Zoilo, replicó el buen tío. Yo sé que eres joven de provecho; pero mi estimación por ti subiría de punto, si te oyese hablar con más respeto de los hombres a quienes el género humano ha consagrado, en cierto modo, y no pusieses tan en olvido la modestia. Ni los sabios ni los maestros pronuncian esas sentencias sin apelación que tú no vacilas en pronunciar todos los días. La cordura, la sabiduría suelen decir "me parece", "juzgo", "presumo", y otras expresiones de este linaje [...]. Tus aptitudes son evidentes; mas puesta siempre la mira a las obras ajenas, eres continuo averiguador de sus defectos, dejando de aprovecharte de tu capacidad intelectual. En tantos juicios como estás formulando cada día verbalmente de poetas, sin haber compuesto un verso; de prosistas, sin haber escrito una página digna de la posteridad; de filósofos y hombres de estado, héroes y gobernantes, con perdón sea dicho de tu buena índole, no tengo noticia de que jamás hubieses alabado nada en nadie [...]. Pues tal no es el encargo del crítico imparcial: así se ocupa este en lo bueno como en lo malo de las obras ajenas y nunca da de mano a lo excelente,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

sin incurrir en la tacha de envidioso ocultador del mérito. ¿Cuál es el fin de la crítica? Es, me parece, la enmienda de las faltas, la corrección de los errores, la tendencia al perfeccionamiento, y por aquí, a la belleza. La parte más difícil de la crítica es la favorable [...]. Los primores de la inteligencia son como los de la naturaleza, no se hallan en la superficie ni a los alcances de todo el mundo: el oro está en lo duro de la roca, el diamante debajo de la tierra. [...] El dar con los defectos es muy fácil; más fácil todavía el reírse de ellos: la risa es la sabiduría de la ignorancia, el arbitrio de la malignidad y la tontera.

–Tío, replicó el marqués, si hablo de los antiguos, raras veces me propaso; mas los poetillas actuales y nuestros escritorzuelos menguados ¿por qué me han de inspirar ese respeto que dice vuesa merced? Solo en un pueblo tan sin luces como el nuestro pueden pasar por hombres superiores, necios como aquel que, sabiendo apenas leer y escribir, tiene asegurado su nombre para la posteridad. [...]

–Si hay algo que nos eleve suavemente sobre los demás, es la modestia. [...]

Doña Engracia de Borja estaba aprobando en silencio el discurso de su marido, las señoritas escuchaban con respeto, y don Quijote, que todo lo había oído callando, sin recostarse una mínima a la causa del marqués, tomó la palabra y dijo: "Si vuesas mercedes me dan licencia, echaré aquí mi **jácara**; una que viene al pelo del asunto". Diéronsela, unos de viva voz, otros otorgando de cabeza, y nuestro hidalgo, que fuera de la caballería era muy cuerdo, habló como sigue: "Han de saber vuesas mercedes que un famoso crítico, habiendo reunido en más de cuatro años todos los defectos y las faltas de un autor, los presentó a **Apolo** en una linda colección. Aceptola el Dios con una cortesía; y para corresponder el regalo según el genio y la calidad del personaje, le puso a los pies un saco de trigo con **pelaza** y todo, ordenándole separar del grano la paja, y hacer de ella un montón aparte. El crítico, **alborozado** con una **comisión** tan de su gusto, no ahorró trabajo ni prolijidad, y la cumplió cual convenía a tan advertida y minuciosa inteligencia. Una vez hecho el encargo, Apolo le adjudicó la paja en premio de su habilidad".

Había el loco acertado en la **coyuntura**. Mientras todos estaban mirándolos suspensos, tanto a él como al marqués, juraba este allá para sí odio inmortal a don Quijote y la más cruda venganza que en su mano estuviera.

JUAN MONTALVO. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable.* Disponible en: www.cervantesvirtual.com. Fragmento.

GLOSARIO

ruines. Despreciables.
Garcilaso. Poeta español, considerado uno de los más grandes escritores de la historia.
mansedumbre. Tranquilidad.
imparcial. Objetivo, justo.
jácara. Cuento, historia, razonamiento.
Apolo. Dios griego de las artes, la medicina, la verdad, entre muchos otros aspectos de la vida de los hombres.
pelaza. Paja de trigo.
alborozado. Alegre, contento.
comisión. Encargo que alguien da a otra persona para que haga algo.
coyuntura. Oportunidad. Circunstancia de lugar y tiempo.

ACTIVIDADES

1. ¿Por qué la intervención del Quijote molesta tanto al marqués?
2. ¿Qué aspecto/s del Quijote de Cervantes comparte el protagonista de la versión de Montalvo? Elegí la/s respuesta/s que consideres más adecuada/s y justificá esa/s elección/es.
   - ☐ Buscar siempre hacer justicia.
   - ☐ Meterse en problemas.
   - ☐ No poder ser indiferente.
   - ☐ Interpretar con su imaginación los fenómenos de la realidad.
3. El carácter de antihéroe de don Quijote, ¿reaparece en la versión de Montalvo? Fundamentá tu respuesta.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé este fragmento de la canción de Pedro Aznar, del disco *David y Goliath*, editado en 1996. Luego, respondé.

"Los chicos de la calle"

Los chicos de la calle,
dónde viven, nadie sabe.
Sus historias nunca nadie guardará,
con el viento volarán.

Los chicos de la calle
se imaginan desde el margen
que en el centro de la hoja alguien podrá escribir "felicidad".

Andando entre los autos,
nadie acierta con su edad.
Sus ojos, piedra como la ciudad.

Los chicos de la calle
no eligieron lo que hacen,
ni el futuro les permitirá elegir
quiénes ser o adónde ir.

Andando entre los autos
lo que esperan no es piedad,
apenas enfrentar un día más.
[...]
Los chicos de la calle
no tendrán adulto el talle,
más de veinte casi nadie cumplirá,
rara vez algunos más.

Los chicos de la calle
son un grito aunque los callen,
ya son tantos que serían un país
donde nadie fue feliz.

a) Marcá con una **X** la afirmación que consideres más acertada y fundamentá en tu carpeta.

"Los chicos de la calle" ***es una canción que...***

- ☐ denuncia las causas del abandono infantil.
- ☐ refleja los sentimientos de un adulto que piensa que no se puede cambiar el destino de los niños abandonados.
- ☐ retrata a los chicos de la calle en las ciudades modernas.

b) ¿Con cuál de los textos trabajados en este capítulo podés relacionar la canción de Aznar? ¿Por qué?

c) Explicá en tu carpeta qué interpretás de los siguientes fragmentos:

- "sus historias nunca nadie guardará".
- "imaginan desde el margen".
- "son un grito aunque los callen".

2. Leé la siguiente afirmación y respondé.

En el momento de su aparición, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* fue considerado un mero libro "de burlas". Con el correr de los siglos, otras interpretaciones surgieron.

a) ¿Por qué se vio en la obra de Cervantes esta característica "burlona"?

b) ¿En qué otro texto de este capítulo aparece un tono burlón e irónico?

c) La intencionalidad de estas dos obras, ¿era burlarse de lo mismo?

3. Leé el fragmento de la canción de Silvio Rodríguez, del álbum *Al final de este viaje* (1978) y respondé.

"Canción del elegido"

Siempre que se hace una historia
se habla de un viejo, de un niño o de sí,
pero mi historia es difícil:
no voy a hablarles de un hombre común.
[...] Fue de planeta en planeta
buscando agua potable,
quizás buscando la vida
o buscando la muerte
—eso nunca se sabe—.
Quizás buscando siluetas
o algo semejante
que fuera adorable,
o por lo menos querible,
besable, amable.
[...] Él descubrió que las minas
del rey Salomón
se hallaban en el cielo
y no en el África ardiente,
como pensaba la gente.
Pero las piedras son frías
y le interesaba
calor y alegrías.
Las joyas no tenían alma,
solo eran espejos,
colores brillantes.
Y al fin bajó hacia la guerra...
¡Perdón! Quise decir a la Tierra.

a) ¿Cuál es la característica principal del personaje de la canción?

b) ¿Con qué personaje de las lecturas hechas en este capítulo lo vincularías? Justificá.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

2 La narrativa realista y la crítica social

PLAN DE TRABAJO

- Leer narraciones realistas y comprender su función como vehículo de crítica social.
- Conocer el contexto histórico que generó el éxito de la narrativa del realismo.
- Escribir un relato realista a partir de la reelaboración de los textos trabajados.
- Leer textos de crítica literaria.
- Reconocer características realistas en autores contemporáneos.

EMPEZAMOS POR HABLAR

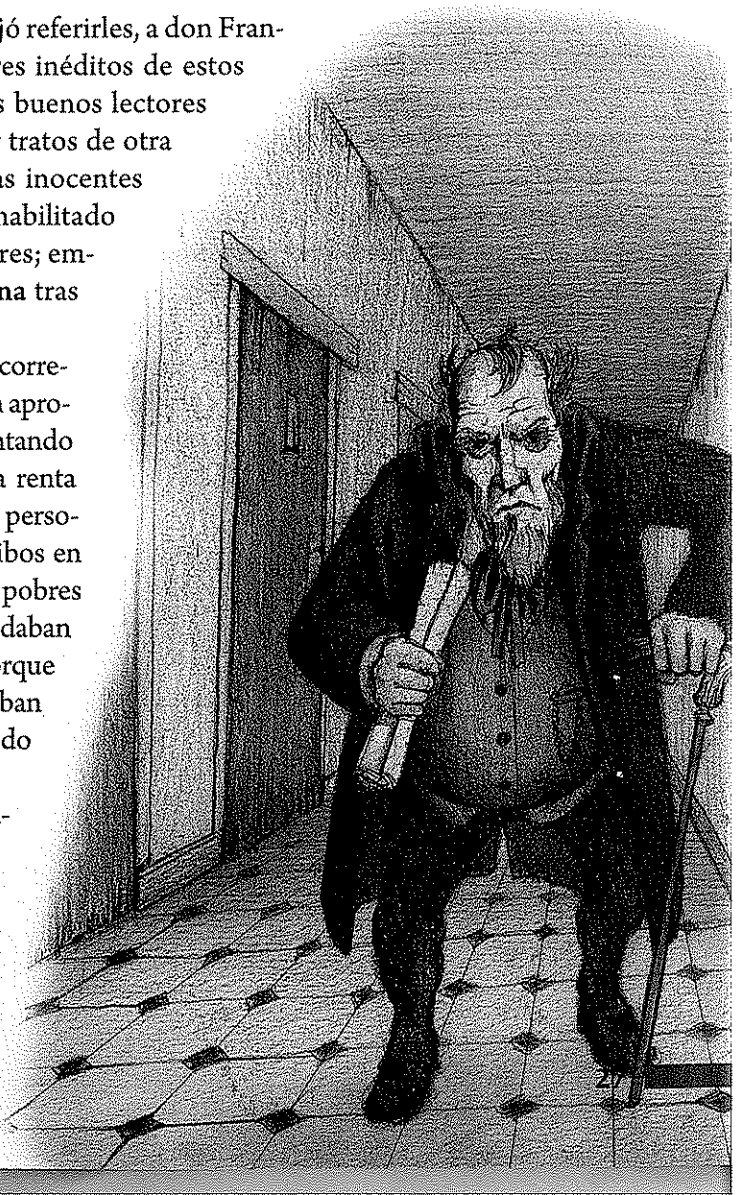
- ¿Conocés el término "mimetizar"? ¿Cuándo puede decirse que algo o alguien se mimetiza o es mimético?
- ¿Puede la literatura o cualquier otro arte imitar fielmente, como un espejo, la realidad? ¿Cómo?

Las novelas de Torquemada

Mis amigos conocen ya, por lo que de él se me antojó referirles, a don Francisco Torquemada, a quien algunos historiadores inéditos de estos tiempos llaman *Torquemada el Peor*. ¡Ay de mis buenos lectores si conocen al implacable fogonero de vidas y haciendas por tratos de otra clase, no tan sin malicia, no tan desinteresados como estas inocentes relaciones entre narrador y lector! [...] Es Torquemada el habilitado de aquel infierno en que fenecen desnudos y fritos los deudores; empleados con más hijos que sueldo; otros ávidos de la **nómina** tras larga cesantía. [...]

El año de la Revolución, compró Torquemada una casa de corredor en la calle de San Blas, con vuelta a la de la Leche; finca bien aprovechada, con veinticuatro habitacioncitas, que daban, descontando insolvencias inevitables, reparaciones, contribución, etc., una renta de mil trescientos reales al mes. [...] Todos los domingos se personaba en ella mi don Francisco para hacer la cobranza, los recibos en una mano, en otra el bastón con puño de asta de ciervo, y los pobres inquilinos que tenían la desgracia de no poder ser puntuales andaban desde el sábado por la tarde con el estómago descompuesto, porque la adusta cara, el carácter férreo del propietario, no concordaban con la idea que tenemos del día de fiesta, del día del Señor, todo descanso y alegría. [...]

Todo iba como una seda para aquella feroz hormiga, cuando de súbito le afligió el cielo con tremenda desgracia: se murió su mujer. Perdónenme mis lectores si les doy la noticia sin la preparación conveniente, pues sé que apreciaban a doña Silvia, como la apreciábamos todos los que tuvimos el honor de tratarla y conocíamos sus excelentes **prendas** y circunstancias. [...] Esta pérdida fue un golpe cruel para



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

don Francisco, pues habiendo vivido el matrimonio en santa y laboriosa paz durante más de cuatro lustros, los caracteres de ambos cónyuges se habían compenetrado de un modo perfecto, llegando a ser ella otro él, y él como cifra y refundición de ambos. Doña Silvia no solo gobernaba la casa con magistral economía, sino que asesoraba a su pariente en los negocios difíciles, auxiliándole con sus luces y su experiencia para el préstamo. Ella defendiendo el céntimo en casa para que no se fuera a la calle, y él barriendo para adentro a fin de traer todo lo que pasara, formaron un matrimonio sin desperdicio, pareja que podría servir de modelo a cuantas hormigas hay debajo de la tierra y encima de ella. Estuvo *Torquemada el Peor* los primeros días de su viudez sin saber lo que le pasaba, dudando que pudiera sobrevivir a su **cara** mitad. Púsose más amarillo de lo que comúnmente estaba, y le salieron algunas canas en el pelo y en la perilla. Pero el tiempo cumplió, como suele cumplir siempre, endulzando lo amargo, limando con insensible diente las asperezas de la vida, y aunque el recuerdo de su esposa no se extinguió en el alma del usurero, el dolor hubo de calmarse; los días fueron perdiendo lentamente su fúnebre tristeza; despejose el sol del alma, iluminando de nuevo las variadas combinaciones numéricas que en ella había, los negocios distrajeron al aburrido negociante y, a los dos años, Torquemada parecía consolado; pero, entiéndase bien y repítase en honor suyo, sin malditas ganas de volver a casarse.

Dos hijos le quedaron: Rufinita, cuyo nombre no es nuevo para mis amigos, y Valentinito, que ahora sale por primera vez. Entre la edad de uno y otro hallamos diez años de diferencia [...]. En la época en que cae lo que voy a referir, Rufinita había cumplido los veintidós, y Valentín andaba al ras de los doce. [...]

Vamos a otra cosa. Torquemada no era de esos usureros que se pasan la vida multiplicando caudales por el gustazo **platónico** de poseerlos, que viven sórdidamente para no gastarlos. [...] No; don Francisco habría sido así en otra época; pero no pudo eximirse de la influencia de esta segunda mitad del siglo XIX, que casi ha hecho una religión de las materialidades decorosas de la existencia. Aquellos avaros de antiguo cuño, que afanaban riquezas y vivían como mendigos y se morían como perros en un camastro lleno de pulgas y de billetes de banco metidos entre la paja, eran los **místicos** o **metafísicos** de la usura; su egoísmo se sutilizaba en la idea pura del negocio; adoraban la santísima, la inefable cantidad, sacrificando a ella su material existencia, las necesidades del cuerpo y de la vida, como el místico lo pospone todo a la absorbente idea de salvarse.

Entraba mi hombre en su casa al caer de una tarde del mes de febrero, [...] cuando su hija, que le abrió la puerta, le dijo estas palabras: "No te asustes papá, no es nada... Valentín ha venido malo de la escuela". [...] Las **desazones** del hijo ponían a don Francisco en gran sobresalto. La que se le anunciaba podía ser insignificante, como otras. No obstante, en la voz de Rufina había cierto temblor que dejó a Torquemada frío y suspenso. [...] Su hija procuraba tranquilizarle; pero él se resistía al consuelo. Aquel hijo no era un hijo cualquiera, y no podía enfermar sin que alterara el orden del universo. [...]

La noche del segundo día, Torquemada, rendido de cansancio, se embutió en uno de los sillones de la sala, y allí se estuvo como media horita, dando vueltas a una pícara idea, ¡ay!, dura y con muchas esquinas, que se le había metido en el cerebro. "He faltado a la Humanidad, y esa muy tal y cual me las cobra ahora con los réditos atrasados... No: pues si Dios, o quienquiera que sea, me lleva mi hijo, ¡me voy a volver más malo, más perro...! [...] Pero no, ¡qué disparates digo! No me lo quitará, porque yo... Eso que dicen de que no he hecho bien a nadie es mentira. Que me lo prueben..., porque no basta decirlo. ¿Y los tantísimos a quien he sacado de apuros?... Pues ¿y eso? Porque si a la Humanidad le han ido con cuentos de mí: que si aprieto, que si no aprieto... yo probaré... [...] Si no he hecho ningún bien, ahora lo haré; ahora, pues por algo se ha dicho que nunca para el bien es tarde. Vamos a ver: ¿y si yo me pusiera ahora a rezar, qué dirían allá arriba?". [...]

Acordose entonces de que al día siguiente era domingo y no había extendido los recibos para cobrar los alquileres de su casa. [...] Por la mañana, entre nueve

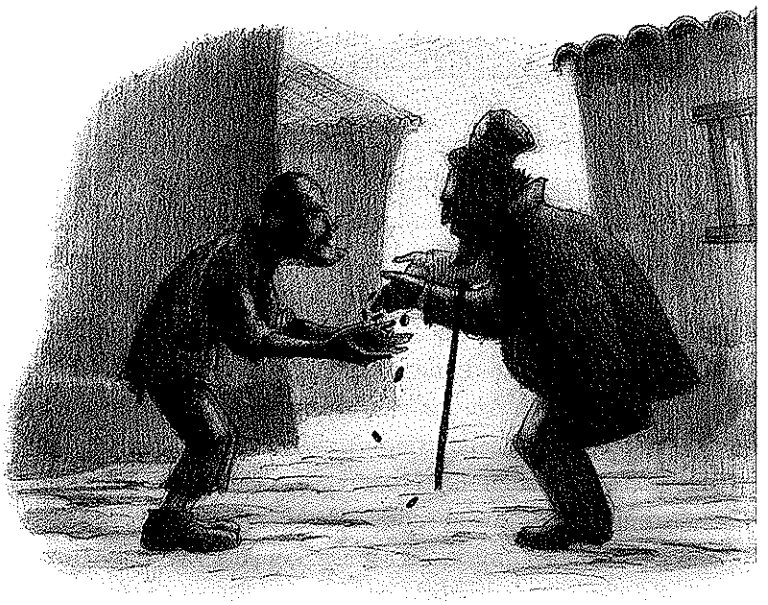
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

y diez, fue a la cobranza dominguera. Con el no comer y el mal dormir y la pena que le destrozaba el alma estaba el hombre *mismamente* del color de una aceituna. [...] Cuando el remendón que en el sucio portal tenía su taller vio entrar al casero y reparó en su cara descompuesta, asustose tanto, que se le cayó el martillo con que clavaba las tachuelas. La presencia de Torquemada en el patio, que todos los domingos era una desagradabilísima aparición, produjo aquel día verdadero pánico. [...] La cobranza empezó por los cuartos bajos y pagaron sin chistar el albañil y las dos pitilleras, deseando que se les quitase de delante la aborrecida estampa de don Francisco. Algo desusado y anormal notaron en él, pues tomaba el dinero maquinalmente y sin examinarlo con roñosa **nimiedad**, como otras veces. [...]

Al llegar al cuarto de la Rumalda, planchadora, viuda, con su madre enferma en un camastro y tres niños menores, [...] Torquemada soltó el gruñido de ordenanza, y la pobre mujer, con afligida y trémula voz, soltó la **frase de reglamento**: "Don Francisco, por hoy no se puede. Otro día cumpliré". No puedo dar idea del **estupor** de aquella mujer y de las dos vecinas que estaban [...], cuando le oyeron decir con la voz más empañada y llorosa del mundo: "No, hija; si no te digo nada... si no te apuro...". [...]

[Luego de perdonar el cobro a varios] corrió hacia su casa, y contra su costumbre (pues era hombre que prefería **despernarse** a gastar una peseta), tomó un coche para llegar más pronto. El corazón dio en decirle que encontraría buenas noticias, el enfermo aliviado, la cara de Rufina sonriente al abrir la puerta. [...] Llegó, por fin; y al subir jadeante la escalera de su casa razonaba sus esperanzas. [...] ¡Qué desengaño al ver la cara de Rufina tan triste, y al oír aquel *lo mismo, papá*, que sonó en sus oídos como fúnebre campanada! [...]

De improviso se levantó, sacudido por una idea; fue al escritorio, donde tenía el dinero; sacó un cartucho de monedas, y vaciándoselo en el bolsillo del pantalón, pusose capa y sombrero, cogió el llavín, y a la calle. Salió como si fuera en persecución de un deudor. Después de mucho andar, parábase en una esquina, miraba con azoramiento a una parte y otra, y vuelta a correr calle adelante, con paso de inglés tras de su víctima. Al compás de la marcha, sonaba en la pierna derecha el retintín de las monedas... Grandes eran su impaciencia y desazón por no encontrar aquella noche lo que otras le salían al paso, molestándole. Por fin... gracias a Dios... acercósele un pobre. "Toma, hombre, toma: ¿dónde diablos os



metéis esta noche? Cuando no hacéis falta salís como moscas, y cuando se os busca para socorreros, nada... Tenga; tenga más. Aquí estamos los hombres caritativos para acudir a las miserias... Dígame: ¿no me pidió usted noches pasadas? Pues sepa que no le di porque iba muy de prisa". [...]

Entró en su casa cerca de la una, sintiendo algún alivio en las congojas de su alma; se adormeció vestido, y a la mañana del día siguiente la fiebre de Valentín había remitido bastante. ¿Habría esperanzas? Los médicos no las daban sino muy vagas. [...] El usurero, excitadísimo, se abrazó a tan débil esperanza.

PÉREZ GALDÓS, BENITO.
Las novelas de Torquemada. Madrid, Alianza Editorial, 1970. Fragmento.

GLOSARIO

nómina. Haberes percibidos por un empleado.
prendas. Cualidades físicas o morales de una persona.
cara. Querida, apreciada.
platónico. A nivel de las ideas, sin concreción real.
místicos. Dedicados a la espiritualidad.
metafísicos. Que profesan la metafísica e indagan acerca del ser en cuanto tal.
desazones. Alteraciones de la salud.
nimiedad. Prolijidad, minuciosidad.
frase de reglamento. Palabras que se acostumbra decir habitualmente.
estupor. Asombro o sorpresa mayor.
despernarse. Fatigarse en caminar.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El abanico

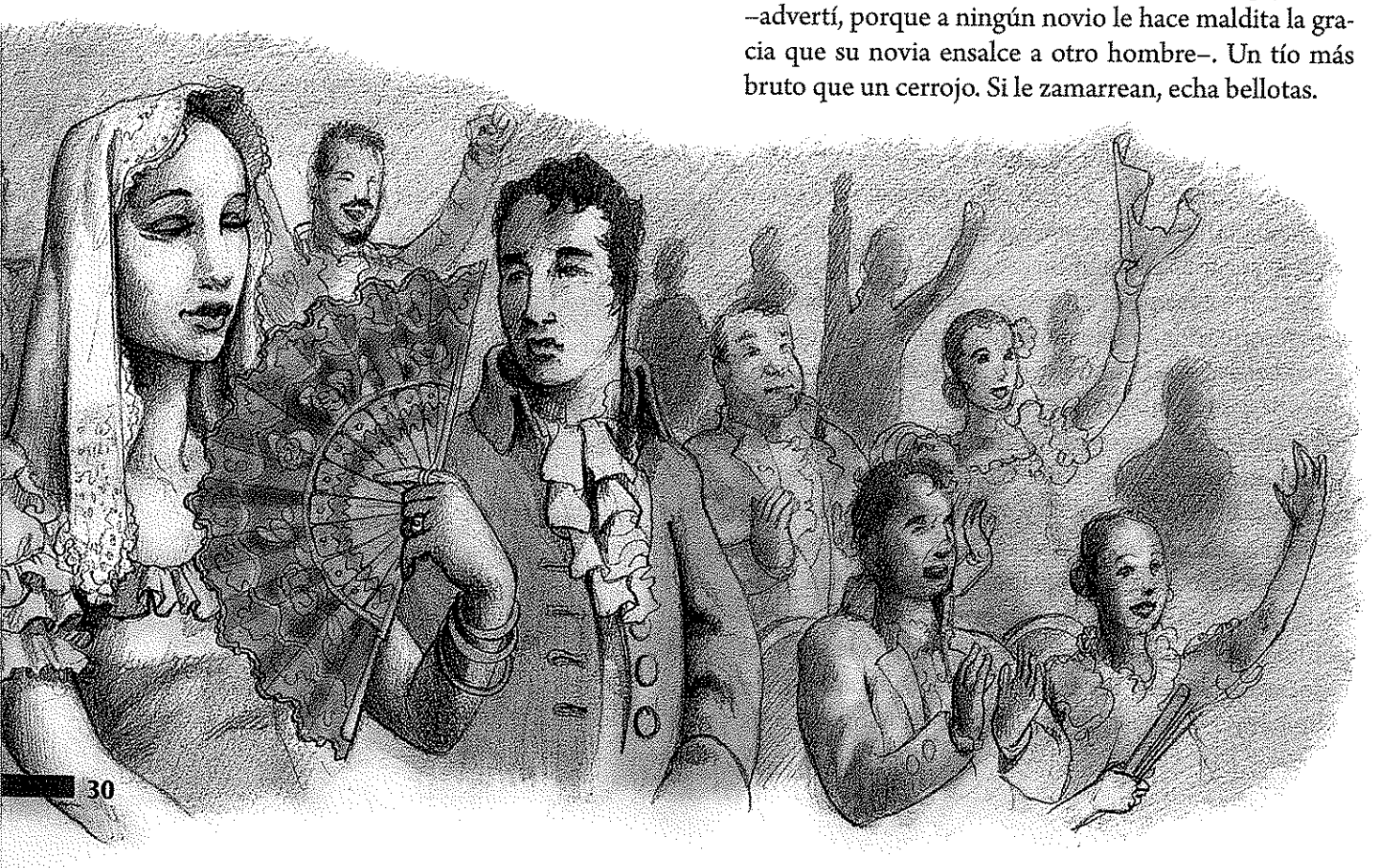
Como deseaba **escrutar** el corazón de mi novia –díjome Sandalio Aguilar, en la terraza del Casino, en la hora propicia a las confidencias [...]–, y en las conversaciones de amor casi todo es mentira, decidí practicar una experiencia que me ilustrase. No había asistido ella nunca a una corrida de toros. ¡Su tía la educaba con tal rigidez...! Compré un palco, y las invité galantemente. Me senté en el ángulo del palco, al lado de mi Bertina (ya sabe usted: Albertina Laguarda, hoy marquesa de Lucientes). No, no crea usted que me he interrumpido porque me corte el habla ninguna emoción. Es que la noche empieza a refrescar, y yo tengo unos bronquios que todo lo notan enseguida. ¡Ejem!...

Y Sandalio tosió con la precisión y la pulcritud que le caracterizan, aplicando a la boca un fino pañuelo, fragante, de amplísima **orla**.

–Bien; ya hemos pagado el tributo **irremisible** a la señora tos... Quedamos en que me instalé a la vera de mi novia, que por cierto estaba guapísima con su mantilla blanca de encaje rancio. Llevaba un traje rosa salmón, o más bien, rosa carne, escotado, y la juguetona **blonda** confundía de un modo delicioso los tonos similares de la tez y de la vestidura. [...] No llevaba guantes, y su manita, cuajada de sortijas, relucía al manejar el abanico [...]. La aureola de la mantilla, haciendo sombra a frente y sienes, profundizaba sus ojos atrayentes e insondables... En fin, era necesario tener mi calma, mi espíritu analítico, para no olvidar completamente que se trataba de una experiencia de psicología, de que impresiones fuertes e inesperadas descubriesen algún rincón del alma de una mujer destinada a ser toda la vida mi amante compañera... Me dediqué, solícito, a explicar lo que allí iba a suceder, y desde el primer momento sufrí una decepción: Bertina sabía perfectamente los mínimos detalles de la fiesta nacional. Periódicos y conversaciones la tenían bien enterada. ¡Cualquiera enseña nada nuevo a nadie en la época presente! No quedan divinas ignorancias. Me sentí contrariado de veras. ¡Qué iniciación me perdía!... Mi amor propio sufrió involuntariamente. ¡Cuánto placer en el capullo cerrado, cuánta delicia en rasgar el velo...! Para más mortificarme, trocándose los papeles, ella misma, experta por intuición, me iba guiando a mí...

–Ahora es lo más lucido: el despejo de la plaza y salida de la cuadrilla. ¡Qué precioso! Ahí vienen Sombrerito Chico y El Pajel, con unos andares... Los trajes me encantan. [...] Visten mejor que nosotras... El Pajel es muy elegante, muy esbelto. De cara morena... Es chistosa su cara...

–De cerca, picado de viruelas, con cada agujero así –advertí, porque a ningún novio le hace maldita la gracia que su novia ensalce a otro hombre–. Un tío más bruto que un cerrojo. Si le zamarrean, echa bellotas.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

–¡Bah! De cerca creo que no habrá muchas ocasiones de contemplarle –respondió Bertina, riendo coquetamente, penetrando mi intención con agudeza de mujer, –por más que a él y a los de su cuadrilla me los encuentro en la calle vestidos de corto y me echan **chicoleos**. ¡Ay!... Mira: acaba de entregar el **capote de paseo** a Félix Nieva... Son muy amigotes.

–Veo que estás informadísima...

–¡Ah, el toro! –exclamó vivamente.

La fiera, que había salido corriendo, se plantó en mitad de la plaza. Era un bicho negro, poderoso, que parecía modelado por **Benlliure**. Sus astas, finísimas en la punta, curvadas con brío amenazador, contrastaban con la cabeza estúpida, casi dulce, casi pacífica. La ferocidad vendría a su hora, cuando hubiesen acosado a la res, desgarrado su piel, acribillado su carne, inflamado su sangre, excitado su desesperación, hinchando sus pulmones con la queja cavernosa del mugido; pero en aquel instante, sorprendido y deslumbrado, molestado solo por el picotazo de la **divisa**, el toro no sentía más que extrañeza y la nostalgia con que el instinto le recordaba los frescores de la dehesa, los aromas de los pastos, el borboteo del agua del arroyo...

Iba a comenzar la faena de caballos. Allí esperaba yo a Bertina. Espiaba, en el lago pérfido de sus pupilas, la agitación de la sensibilidad. Por mucho que se la hubiesen explicado, la **suerte de varas** tiene siempre lo imprevisto y brutal del espectáculo cruento; la sensación material es nueva necesariamente, aunque la inteligencia la haya razonado de antemano. [...] Resopló el toro, partió como un rayo, y mientras la **puya** se le hincaba en la carne, rasgó él con la aguda cuerna el arca del vientre del caballo... Brotó de la rasgadura larga, humeante, todo el paquete intestinal; **fiemo** y sangre, en hedionda mezcolanza, se emplastaron en la arena... Fijamente miraba a Bertina yo. Su perfil, de entre las ondas de la mantilla, salía acentuado, como adelgazado por una contracción nerviosa. Las alas de su nariz delicada, palpitaban, y sus mejillas eran dos hojas de magnolia, recién abierta, tersas y blancas, que jamás ha regado el rocío...

Es indudable que siente –pensé al pronto–. Es el horror lo que hace aletear su corazón y **albear** su tez. Va a volverse y a decirme que no la traiga más a esta carnicería.

Volvíase Bertina, en efecto. Su rostro, al buscar el mío, sonreía, con travesura deliciosa, con una mezcla de queja y mimo, de resignación y **chuscada**, que desafiaba el pincel del retratista más expresivo. Y su mano, [...] alzaba airosamente el abierto abanico, poniéndolo como un biombo. [...]

–De estas cosas feas, lo mejor es defenderse con el abanico –murmuró, traduciendo a su manera la pregunta de mis ojos–. Porque no viéndolas, ¿verdad?, es lo mismo que si no las hubiese...

–¿Te basta a ti con el abanico? –respondí en el mismo tono confidencial y afable.

–Claro que sí... Ya no se ve ese asco. [...]

Me precio de prudente, de hábil, y tardé aún seis meses en retirar de un modo suave e insensible mi candidatura a la mano ensortijada de Bertina. En este tiempo pude cerciorarme de que el sistema del abanico lo aplicaba a todos los casos posibles. Tapar, tapar, que ojos que no ven, corazón que no quiebra... ¡Y yo no quiero un corazón que se regula por la materialidad de los ojos!

–No estaba usted enamorado de Bertina –objeté–. Si lo estuviese, prescindiría de estos **tiquis miquis**; y aun sin estarlo, debió usted comprender que su actitud era eminentemente social. Nadie hace otra cosa. No se mira lo que no puede evitarse. La sociedad esgrime un abanico inmenso.

PARDO BAZÁN, EMILIA. *Cuentos completos*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990. Fragmento.

GLOSARIO

escrutar. Examinar minuciosamente.
orla. Borde adornado de alguna prenda.
irremisible. Imperdonable.
blonda. Encaje de seda.
chicoleos. Palabras halagadoras de un hombre a una mujer.
capote de paseo. Capa corta de seda, bordada de oro o plata con lentejuelas, que usan los toreros.
Benlliure. Pintor costumbrista valenciano.
divisa. Lazo de cintas de colores que identifica al toro de cada ganadero.
suerte de varas. Conjunto de acciones realizadas sobre el toro utilizando varas.
puya. Punta de acero que tienen las varas con las que estimulan o castigan al toro.
fiemo. Estiércol, excremento.
albear. Blanquear.
chuscada. Picardía, gracia.
tiquis miquis. Reparos de poca importancia.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

COMPRENDO Y ANALIZO

Las novelas de Torquemada

1. Respondé en tu carpeta.
   a) ¿A qué se dedica don Francisco Torquemada?
   b) ¿Cómo es su relación con los inquilinos y los deudores?
   c) ¿Qué complicación presenta el fragmento leído?
   d) ¿Cómo supone Torquemada que va a remediarse la circunstancia que lo aflige?
2. Investigá quién fue Tomás de Torquemada y justificá por qué el narrador llama a don Francisco "el Peor".
3. Explicá con palabras propias las siguientes frases que describen al protagonista:
   a) "el habilitado del infierno de los deudores".
   b) "implacable fogonero de vidas y haciendas".
   c) "aquella feroz hormiga".

"El abanico"

4. Respondé en tu carpeta.
   a) ¿Para qué lleva el protagonista a su novia a una corrida de toros?
   b) ¿Qué desilusiones va sufriendo Sandalio a lo largo del encuentro?
   c) ¿Qué medida toma Sandalio después de la corrida de toros? ¿Por qué?
5. Discutan entre todos si Sandalio emplea o no en su relación amorosa la misma "táctica del abanico". Justifiquen sus opiniones.

RELACIONO E INTERPRETO

6. Para comparar a los narradores de los textos leídos, completá un cuadro como este con las características que correspondan en cada caso.

participante protagonista / participante secundario o testigo / no participante (externo)

primera persona singular / primera persona plural / tercera persona

conoce la historia porque la vivió / porque se la contaron / porque conoce a sus protagonistas

	Las novelas de Torquemada	"El abanico"
Participación del narrador en la historia		
Persona gramatical empleada		
Conocimiento de sucesos y personajes		

7. Discutan en pequeños grupos.
   a) ¿Con quién o quiénes conversan los narradores de los textos?
   b) ¿Qué efecto tiene, en el lector de cada narración, la elección de esta modalidad de diálogo?

EL PERSONAJE DEL AVARO EN LA LITERATURA

La figura del avaro es de extensa tradición literaria. El de *La Aulularia* (conocida como *La olla*), del latino Plauto, se llamaba Euclión y protegía más su dinero que la honra de su hija. El francés Molière, en 1668, lo llama Harpagón en su comedia *El avaro*. En 1833, Honoré de Balzac escribe *Eugenie Grandet*, novela que narra cómo una joven defiende su amor frente a su codicioso padre. Y en la novela de 1843 del inglés Charles Dickens, *Canción de Navidad*, de la que se han hecho muchas adaptaciones en cine, aparece el temible Scrooge.

Los fantasmas de Scrooge (2009) es una adaptación cinematográfica de *Canción de Navidad*, dirigida por Robert Zemeckis. Tiene como protagonista a Jim Carrey, quien interpreta varios papeles.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

8. Compará ambos textos y completá este cuadro.

	Las novelas de Torquemada	"El abanico"
Mundo representado: realista, maravilloso, extraño, fantástico.		
Marco temporal y espacial de los acontecimientos.		
Características psicológicas y sociales de los protagonistas.		
Propósito que predomina en el relato: informar, criticar desde la burla, criticar con seriedad, enseñar.		

9. Anotá en tu carpeta ejemplos de cada una de las características que consignaste en el cuadro anterior.

ESCRIBO MI VERSIÓN

10. Te proponemos escribir un relato de características semejantes a las de los leídos.

a) Elegí una actitud de la época en que vivimos que te resulte negativa (hipocresía, superficialidad, egoísmo, indiferencia, etcétera).

b) Imaginá una situación en la que ese rasgo se haga evidente. Tené en cuenta las preguntas que aparecen en el recuadro de la derecha. →

c) ¿Cuál es el narrador más efectivo para tu historia?

d) Elegí el tono con que vas a escribir tu narración: irónico, cómico, solemne.

e) Corregí el texto que escribiste hasta que creas que responde a lo que te propusiste. Tené en cuenta la coherencia y cohesión de tu relato, así como también la ortografía y la puntuación.

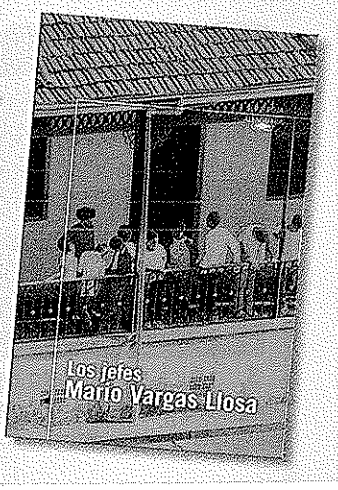
f) Pasalo en limpio, dáselo a leer a tus compañeros y pediles su opinión.

- ¿En qué situación sería muy importante tener una conducta contraria a la elegida? Si elegiste, por ejemplo, el egoísmo, pensá una complicación en la que sea necesario ser generoso.
- ¿Cuáles son las acciones que harían evidente ese comportamiento?
- ¿Quién puede ser el protagonista? Elegí el que mejor pueda mostrar la conducta elegida y caracterizalo en detalle.

Recorridos de lectura

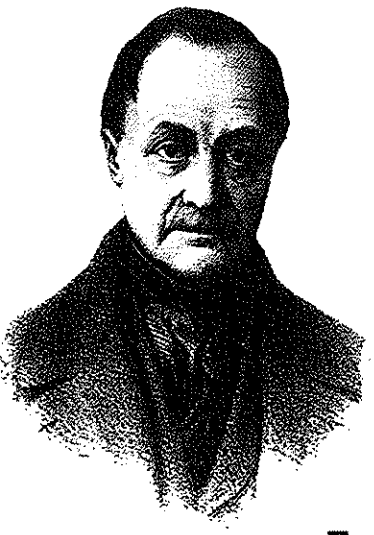
Si te interesan los relatos que retratan aspectos sociológicos o psicológicos de un grupo o de un individuo de manera realista, podés leer:

- El libro de relatos *Los jefes*, del escritor peruano Mario Vargas Llosa, reune una serie de relatos que retratan las desigualdades de la sociedad limeña del siglo xx.
- La novela *Madame Bovary*, del escritor francés Gustave Flaubert, cuenta la historia de una joven que, a través de la lectura de novelas sentimentales, ha idealizado tanto el amor que sus sueños chocan con la dura realidad de un matrimonio en un pueblo de provincias.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La sociedad del siglo XIX



Auguste Comte fue un filósofo francés que proponía analizar todos los fenómenos sociales desde una perspectiva científica a partir de la observación de hechos y del establecimiento de leyes. Esta postura filosófica, que dominó gran parte del siglo XIX, se llamó positivismo.

En las décadas siguientes a la Revolución Francesa, la **burguesía** afianzó su poderío y se hizo dueña y señora de los destinos económicos y políticos de las naciones. Este proceso impuso una nueva manera de ver la realidad: la cosmovisión burguesa, que creyó en el progreso científico y tecnológico.

El burgués sostiene que el hombre domina un mundo en el que todo debe ser aprovechado en beneficio propio y en el que cada parte cumple su función en aras del progreso material. La historia, desde esta mirada, presenta un desarrollo con una dirección única y precisa: el mejoramiento de las formas de la vida humana mediante el dominio creciente de la naturaleza. Esta cosmovisión tuvo como pilares las ideas de progreso y orden y encontró en el **positivismo** su expresión más completa.

En este contexto positivista, cada hecho, cada acción, cada idea debe ser, por sobre cualquier otra opción, útil. El concepto de belleza por sí misma, entendido a la manera clásica o romántica, queda relegado a la nada. El arte debe servir para algo, ser utilitario.

El progreso, que se inició gracias la **industrialización** y se potenció a partir de la tecnificación creciente de la producción, engendró el nacimiento de una nueva clase social: el **proletariado**. Este nuevo grupo viviría en las grandes ciudades en condiciones inhumanas, vendiendo su fuerza de trabajo por muy poco y sin ninguna legislación que lo protegiera del abuso y de la explotación. Los artistas del siglo XIX, con su deseo de "servir" a la sociedad, observaron, describieron y denunciaron los males de su tiempo. Y movidos por este afán de mostrar todo a todos, incluyeron en sus obras a representantes de las clases sociales más bajas así como de la burguesía. El proletariado, el pobre, el marginal, tendrá su lugar en el arte del siglo XIX, lo mismo que los grandes burgueses.

El realismo como forma literaria

Es realista toda manifestación artística interesada en observar al hombre (y al mundo) en sus dimensiones biológica, psicológica y social para mostrarlo de manera mimética, como si la obra actuara de espejo. Así definido, el **realismo** es una **forma literaria** no exclusiva de una época o región, es un **estilo de ver el mundo y de representarlo** que podemos rastrear y reconocer en obras literarias de distintos autores, épocas, culturas... A fines del siglo XIX, constituyó el estilo más importante, el más puesto en juego, el más "necesario".

Actividades

1. Buscá en el relato de Benito Pérez Galdós palabras que se relacionen con el concepto *dinero*. ¿Por qué pensás que en este relato está tan presente la referencia a lo económico?
2. ¿Qué resuelve hacer Francisco Torquemada para salvar la vida de su hijo? Debatan entre todos qué ideas o valores reinantes en su época pudieron guiar al protagonista a tomar esta decisión. Anoten sus conclusiones.
3. Ubicá en el relato de Emilia Pardo Bazán los fragmentos que correspondan a los pasos del método científico: hipótesis, experimentación y conclusión. Anotá en tu carpeta el comienzo y el final de cada uno.
4. Leé el siguiente fragmento y debatí con tus compañeros si esta función social del abanico se verifica de alguna forma en el relato.

   Durante el siglo XIX, el abanico se convierte en un instrumento para poder comunicarse con sus pretendientes en un momento en el que la libertad de expresión de las mujeres estaba totalmente restringida. Detrás de él se escondían las jóvenes para pasar desapercibidas.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La novela realista del siglo XIX

Como la cosmovisión burguesa imponía que las formas del arte debían servir para conocer y comprender el mundo, la **novela** –por sus capacidades narrativas y descriptivas y por su amplitud– constituyó el género más cultivado y el más leído, la forma literaria que mejor permitía la aproximación real que el artista quería lograr.

Los escritores realistas pretenden que su literatura sea espejo de la realidad que los circunda y, para ello, recurren a la **observación atenta y minuciosa** del mundo que los rodea. La reproducción exacta de la realidad les exige fidelidad en la **descripción** de ambientes y costumbres de las más diversas capas sociales, así como también la descripción analítica de los caracteres, temperamentos y motivaciones de los personajes y todo tipo de rasgos o cualidades que sirva para "pintarlos" de la manera más profunda posible. Por eso, podemos encontrar en las novelas realistas auténticos retratos inolvidables y personajes complejos sometidos al análisis de los móviles de su comportamiento. Para crear ese **efecto de objetividad**, el narrador adopta, a veces, la actitud de un "cronista" imparcial. Por otro lado, el mundo representado presenta solamente sucesos que se rigen por las leyes físicas de nuestro mundo de referencia y que responden siempre a un criterio estricto de **verosimilitud**. En otras palabras, el relato es **mimético**: lo que ocurre y "vive" dentro de él puede ocurrir y ser en la realidad extraliteraria.

La novela, como forma de arte, debía contribuir a la reforma o cambio de la sociedad.

A pesar de esta dimensión "objetiva" del arte realista, en muchas ocasiones, el narrador enuncia juicios y observaciones de un marcado sesgo ideológico y personal. Esto ocurre porque el novelista denuncia los defectos y males –entienda cada autor lo que entienda por "males"– que afectan a la sociedad.

Actividades

1. Completá en tu carpeta un cuadro como este en el que indicarás cuáles de estos recursos del realismo se manifiestan en los textos leídos. En cada caso, sostené tus afirmaciones con citas.

Recursos	*Los novios de Torquemada*	"El abanico"
Apelaciones directas al lector.		
Mención de calles y lugares de existencia real.		
Alusión a los personajes como si fueran conocidos del lector.		
Hechos acordes con el mundo y la sociedad reales.		
Largas secuencias de descripción de los personajes y ambientes.		
Utilización de un lenguaje preciso y minucioso para describir.		

2. Ubicá los fragmentos en que se describe a los personajes y contestá.

a) ¿Qué clase de rasgos describen los narradores? (Pueden ser características físicas, rasgos psicológicos y actitudes, sus valores, sus gustos, sus hábitos y costumbres, su vestimenta, el modo en que hablan, sus objetos personales, etcétera).

b) ¿Podrían prescindir estas narraciones de los fragmentos descriptivos? Justificá tu respuesta.

3. La visión que los narradores exponen sobre los valores sociales establecidos en su época, ¿es crítica o respetuosa? Justificá en cada caso con citas.

4. ¿Con qué fragmentos y conflictos de los textos leídos puede asociarse la mirada crítica expuesta en *Sin pan y sin trabajo*? Prestá atención a todos sus elementos: características y actitudes de las figuras humanas, la mesa vacía, la ventana, la herramienta sin usar, etcétera.

Sin pan y sin trabajo. Óleo sobre tela del pintor argentino Ernesto de la Cárcova, quien estaba enrolado en la escuela realista. Fue pintado en 1894. Pueden apreciarlo en el MNBA.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La sociedad como materia novelable

Cuando en 1889 ingresa a la Real Academia Española, su discurso de admisión se titula significativamente "La sociedad presente como materia novelable", encerrando en esta frase la relación que Pérez Galdós postulará entre el mundo que lo rodea y su literatura.

Los avatares de su vida lo llevan desde el ejercicio de una diputación por el Partido Liberal Dinástico en 1886 hasta el ejercicio de la misma función en 1909, pero por la Conjunción Republicano-Socialista, y más tarde su aproximación definitiva al Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Esta evolución ideológica se une a una continua experimentación literaria, lo que da a la obra de Pérez Galdós un matiz complejo, que incluye la reflexión sobre los diversos campos del conocimiento y sobre las causas y consecuencias del cambio social que impulsa la burguesía.

Interesado en **imitar de manera completa** esa realidad que nutre sus relatos, incluye las voces, las palabras y los modismos propios de cada personaje mediante diversos **procedimientos.**

Benito Pérez Galdós nació en 1843. La literatura fue su dedicación exclusiva y su medio de vida. Su producción literaria es muy numerosa: ochenta novelas, veinticuatro obras teatrales, además de ensayos y artículos. Entre sus novelas se destacan *La fontana de oro, Doña Perfecta, Marianela, Fortunata y Jacinta*. Murió en 1920.

Discurso directo: el narrador reproduce textualmente las palabras del personaje, usando un verbo introductorio, respetando el sistema verbal y pronominal de origen y valiéndose de signos gráficos que permiten reconocer el cambio de voz (dos puntos, comillas).

Ejemplo: *Su hija, que le abrió la puerta, le dijo estas palabras: "No te asustes papá, no es nada... Valentín ha venido malo de la escuela".*

Discurso indirecto: el narrador reproduce las palabras del personaje incluyéndolas en su discurso.

Ejemplo: *Su hija procuraba tranquilizarle.*

Monólogo interior: el narrador reproduce el pensamiento del personaje respetando pautas gramaticales y de puntuación, a diferencia del fluir de la conciencia en el que la agramaticalidad domina el discurso.

Ejemplo: *Eso que dicen de que no he hecho bien a nadie es mentira. Que me lo prueben..., porque no basta decirlo. ¿Y los tantísimos a quien he sacado de apuros?... Pues ¿y eso? Porque si a la Humanidad le han ido con cuentos de mí: que si aprieto, que si no aprieto... yo probaré... [...] Si no he hecho ningún bien, ahora lo haré; ahora, pues por algo se ha dicho que nunca para el bien es tarde.*

Ironía: el narrador apela a la ironía para enunciar sus críticas a una clase social.

Ejemplo: *En el caso de nuestro personaje, el usurero contradice lo que se espera de un avaro, ya que ejerce su oficio no por el afán de acumular dinero per se. No es la suya una "avaricia metafísica", aclara el narrador.*

Actividades

1. Leé el siguiente fragmento del discurso de ingreso en la RAE de Benito Pérez Galdós e indicá si las ideas manifestadas se observan en el fragmento leído. Ejemplificá.

   Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad.

   Pérez Galdós, Benito. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1963. Fragmento.

2. De los procedimientos indicados arriba, señalá cuáles son los más empleados por el narrador en el texto que abre el capítulo. Justificá tu respuesta con un ejemplo de cada uno de los que señales.
3. Ubicá en el texto otros fragmentos irónicos y explicá en cada caso por qué se trata de una ironía.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La crítica al naturalismo

Emilia Pardo Bazán fue una mujer de gran cultura e inteligencia que presidió la sección literaria del Ateneo de Madrid y ocupó una cátedra en la Universidad Central, algo muy poco común durante el siglo XIX.

En 1883 publicó *La cuestión palpitante,* un texto crítico del **naturalismo francés** y de su principal representante, Émile Zola. Esta corriente literaria, surgida a partir del realismo, plantea que el **individuo** está fuertemente **determinado** por la herencia genética y el medio social en el que nace y vive, a punto tal que resulta imposible superar esa situación de origen. Los individuos de clases sociales desfavorecidas ineludiblemente transitarán una existencia signada por la pobreza, la marginación y la violencia. En el fondo, la mirada naturalista se concentra en el accionar, no de la burguesía, sino de la clase social que surge a partir de la industrialización: el proletariado. Si bien muchos escritores realistas, Charles Dickens entre ellos, habían incorporado temas tales como la desprotección de la infancia urbana o el hacinamiento obrero en las grandes ciudades, los naturalistas van a centrarse en el mundo sórdido y desesperanzado de la vida de miseria y explotación de los trabajadores fabriles. Para estos escritores, la narrativa se transforma en un medio para estudiar la sociedad y sus mecanismos de funcionamiento. Parten de una tesis sociológica que demuestran a partir de un relato que pretende ser objetivo y riguroso, dado que el escritor es concebido como un mero observador de la realidad social.

Si bien **Pardo Bazán**, en su crítica, **se opone al determinismo** y a la representación de ese mundo de pasiones degradadas y bestiales, en su novela más conocida, *Los pazos de Ulloa,* no falta ninguno de los **recursos naturalistas**: las clases rurales envilecidas y degradadas, la determinación social y ambiental. Sin embargo, la autora plantea una salida a semejante situación, como puede observarse en el siguiente fragmento: "Lo que la naturaleza yerra, lo enmienda la Gracia. La ley de la naturaleza, aislada, sola, invóquenla las bestias; nosotros invocamos otra más alta: Para eso somos hombres, hijos de Dios y redimidos por Él".

En sus relatos, la presencia de la mujer es preponderante y se delinean con claridad cuatro **tipos femeninos**.

a. La mujer española típica, caracterizada como frívola e ignorante.
b. La prostituta, inmoral y cuestionada.
c. La mujer moderna que, liberada de prejuicios, se convierte en fría y calculadora.
d. La mujer española verdadera, caracterizada como cristiana y capaz de sacrificios.

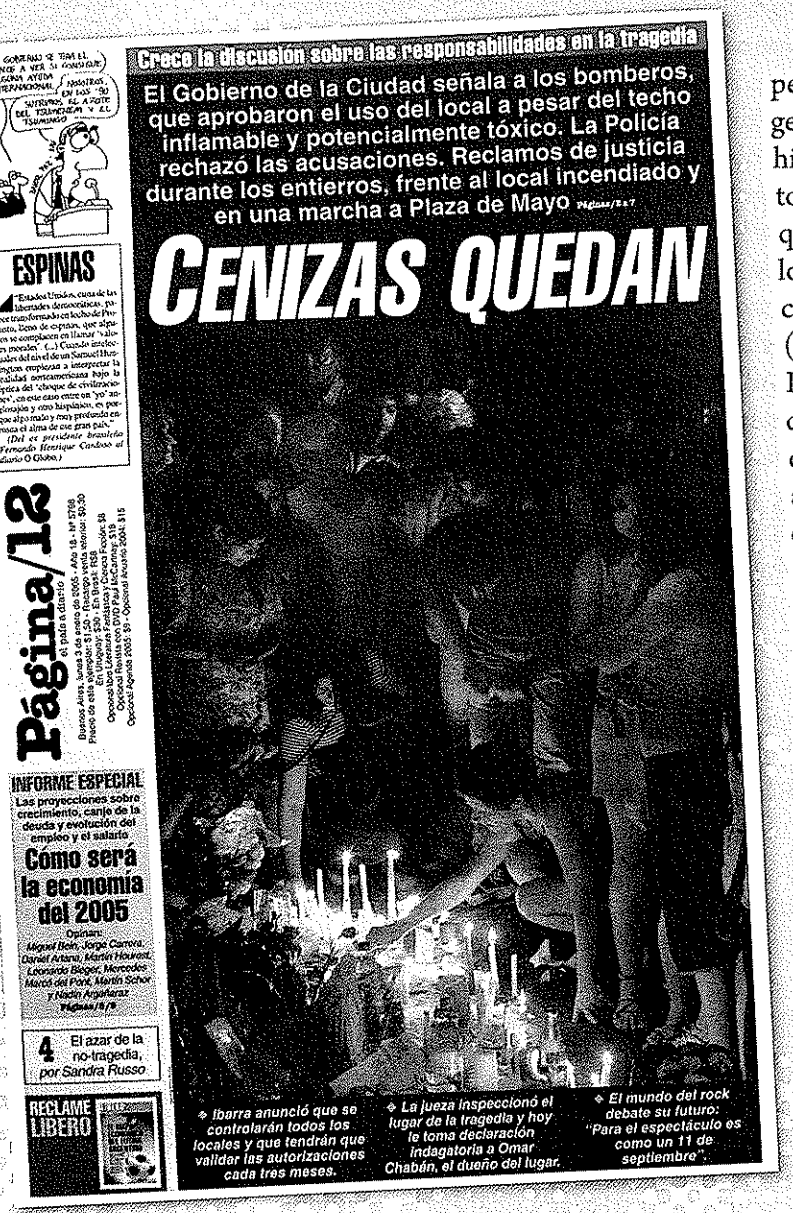
Emilia Pardo Bazán nació en 1851. Comenzó a escribir desde muy joven. Encontró serios obstáculos para ser reconocida en los ambientes intelectuales, reacios a admitir mujeres. No logró ser admitida en la Real Academia Española. Murió en 1921. Entre sus novelas más importantes, podemos mencionar *La tribuna, Los pazos de Ulloa, La madre Naturaleza* y *La prueba.*

Actividades

1. Marcá en el texto las palabras del campo léxico de la "tauromaquia" (es decir, el arte de lidiar con toros). ¿Qué relación puede establecerse entre el cortejo de una mujer y una corrida de toros? ¿Por qué?
2. ¿Qué tipo de mujer es Bertina? Justificá con ejemplos tomados del texto.
3. Discutan entre todos qué tipo de hombre es Sandalio. Justifiquen a partir del cuento.
4. En grupos de dos integrantes, planteen una crítica acerca de la sociedad en la que viven que se relacione con los adolescentes y la escuela o la familia. Escriban un breve relato, al estilo del que leyeron, que sirva como demostración de esa idea.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Fotoperiodismo y construcción de la realidad



Crece la discusión sobre las responsabilidades en la tragedia

El Gobierno de la Ciudad señala a los bomberos, que aprobaron el uso del local a pesar del techo inflamable y potencialmente tóxico. La Policía rechazó las acusaciones. Reclamos de justicia durante los entierros, frente al local incendiado y en una marcha a Plaza de Mayo

CENIZAS QUEDAN

ESPINAS

Página/12

INFORME ESPECIAL
Las proyecciones sobre crecimiento, canje de la deuda y evolución del empleo y el salario.
Cómo será la economía del 2005
Opinan: Miguel Bein, Jorge Carrera, Daniel Artana, Martín Hourest, Leonardo Bleger, Mercedes Marcó del Pont, Martín Schor y Nadin Argañaraz

4 El azar de la no-tragedia, por Sandra Russo

RECLAME LIBERO

Ibarra anunció que se contralarán todos los locales y que tendrán que validar las autorizaciones cada tres meses.

La jueza inspeccionó el lugar de la tragedia y hoy le toma declaración indagatoria a Omar Chabán, el dueño del lugar.

El mundo del rock debate su futuro: "Para el espectáculo es como un 11 de septiembre".

Primera plana del diario *Página/12*, del 03/01/05.

El fotoperiodismo es una forma de periodismo basada en el poder de la imagen para mostrarnos el mundo y contar historias. Muchos de los acontecimientos históricos de nuestro tiempo han quedado registrados gracias a la labor de los reporteros gráficos. Sus fotografías, circulando en medios gráficos impresos (como afiches, diarios y revistas) y en Internet, son al mismo tiempo puntos de reflexión y creatividad. Nunca habrá dos fotografías idénticas sobre un mismo acontecimiento. El fotoperiodista, con el encuadre seleccionado, la composición figura–fondo elegida, el uso de la luz y de la perspectiva, entre otros aspectos, "construirá" una visión del suceso, la suya particular. Observá con atención la fotografía de esta primera plana del diario *Página/12*, antes de realizar las actividades.

Actividades

1. Respondé en tu carpeta.
   - **a)** ¿Cuál es el suceso puntual que registra y muestra esta fotografía? ¿Con qué hecho anterior se vincula? ¿Qué conocés sobre él?
   - **b)** ¿Quiénes y qué cosas aparecen como figuras principales y como fondo? ¿Por qué creés que el fotógrafo realizó ese recorte de la realidad?
   - **c)** ¿Cuál es la fuente de luz que aparece y qué consecuencias estéticas y de sentido tiene su presencia? ¿Con qué aspecto del hecho representado se vinculan la oscuridad y la luz de las velas?
   - **d)** ¿Qué gestos corporales se ven? ¿Qué te trasmiten?
2. A partir de lo reflexionado, redacten en grupo un texto que resuma cuál es el hecho que muestra el reportero gráfico y de qué manera mostró esa realidad.
3. Elijan un tema actual, busquen en Internet fotografías periodísticas relacionadas con él y analicen las versiones particulares que cada una muestra.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El arte en la sociedad burguesa

En este nuevo período, la literatura progresó gracias a ese medio tan apto a los propósitos burgueses que fue la novela, único género capaz de adaptarse a la burguesía cuyo surgimiento y crisis se transformaron en su tema principal.

El poder económico de los burgueses abrió un amplísimo mercado literario, se multiplicaron los libros baratos en rústica, estimulados como "biblioteca de ferrocarril" por el tendido de nuevas vías férreas a lo largo de Europa. El arte se volvió de gran consumo y de masiva reproducción.

El artista no solo disfrutó la posibilidad de lograr un bienestar material a través de la venta de sus producciones, sino que gozó de una reputación especial. En la sociedad aristocrática, el artista había sido considerado como un adorno del palacio. Para la sociedad burguesa, el escritor es un ideal porque unía el éxito material y los valores espirituales de la vida. [...]

El arte ocupaba en las sociedades burguesas un lugar especial de respeto y estima. Los símbolos del estatus, como el teatro y la ópera, surgieron con ímpetu en las capitales. Se crearon museos y galerías. Se transformaron y ampliaron las grandes bibliotecas nacionales y el número de las públicas se multiplicó. Las estanterías de las casas burguesas se llenaron con obras cuidadosamente encuadernadas.

Para las generaciones de mediados del siglo XIX existía una creencia generalizada de que no importaba tanto la forma artística como el contenido y la cuestión era, pues, de qué debía tratar el arte. La respuesta dada fue *realidad y vida*. "Realismo" es el término que acudía de modo natural e implicaba el intento de encontrar un equivalente preciso de los hechos, imágenes, ideas, sentimientos.

Pero, ¿cuál era la vida que el arte debía representar? La imagen que la burguesía deseaba de sí misma no representaba toda la realidad, en la medida en que la existencia era también pobreza, explotación y miseria, materialismo y aspiraciones. Entonces, no se trataba de una reproducción perfecta, sino de aquello a lo que esos burgueses aspiraban y para lo que habían sido puestos sobre la Tierra. [...]

El gran poder de la novela realista reside en que sus logros más ambiciosos se consiguieron sin recurrir jamás al mito y gracias a la simple descripción de la vida diaria. No se trataba de tomar por asalto los paraísos de la creatividad como de adentrarse penosamente en ellos.

Con la expansión de estos textos narrativos colaboró el diario popular, que los publicaba por entregas y los ponía al alcance del gran público. Estos periódicos alcanzaron la circulación sin precedente de entre 250.000 y 500.000 ejemplares vendidos.

HOBSBWAM, ERIC. *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires, Crítica, 1998. Fragmento.

Eric Hobsbwam, nacido en 1917, es un historiador inglés, profesor emérito de Historia social y económica del Birkbeck College, en la Universidad de Londres. Sus libros *La era de la revolución, 1789-1848*; *La era del capital, 1848-1875*; *La era del imperio, 1875-1914* e *Historia del siglo XX* son su aporte a la divulgación del conocimiento de los procesos sociales, políticos y económicos de la modernidad. Desde 1978, es miembro de la Academia Británica y profesor del departamento de ciencias políticas de The New School for de Social Research's.

ACTIVIDADES

1. Enumerá los cambios que ocurren en el mercado del arte y la literatura durante la segunda mitad del siglo XIX.
2. ¿Qué nuevo rol social desempeña el escritor del XIX? Explicalo.
3. ¿Por qué el género preferido del realismo fue la novela? Justificá tu respuesta.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia ley 11.723

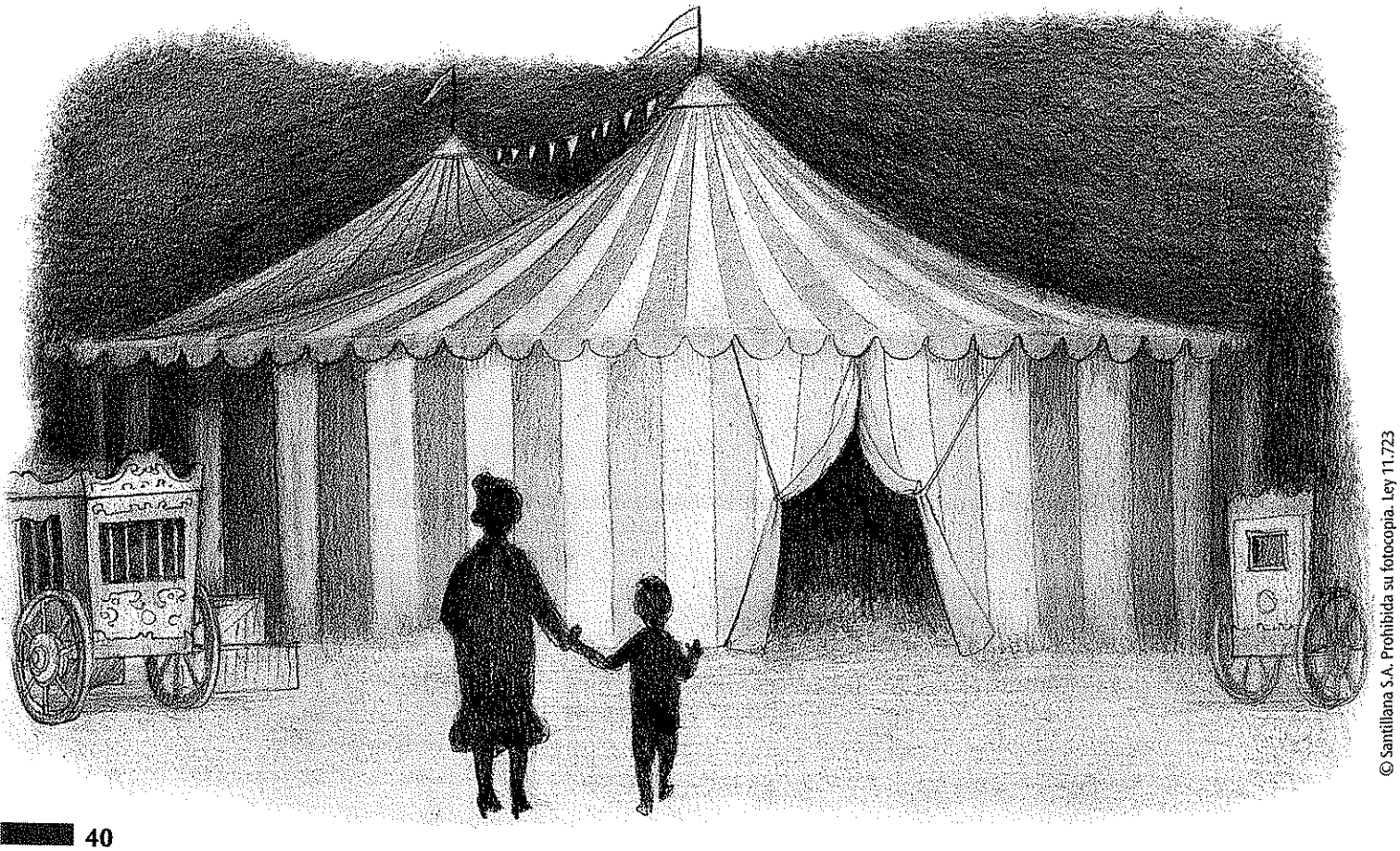
Esa boca

Su entusiasmo por el circo se venía arrastrando desde tiempo atrás. Dos meses, quizá. Pero cuando siete años son toda la vida y aún se ve el mundo de los mayores como una muchedumbre a través de un vidrio **esmerilado**, entonces dos meses representan un largo, insondable proceso. Sus hermanos mayores habían ido dos o tres veces e imitaban minuciosamente las graciosas desgracias de los payasos y las contorsiones y equilibrios de los forzudos. También los compañeros de la escuela lo habían visto y se reían con grandes **aspavientos** al recordar este golpe o aquella pirueta. Solo que Carlos no sabía que eran exageraciones destinadas a él, a él que no iba al circo porque el padre entendía que era muy impresionable y podía conmoverse demasiado ante el riesgo inútil que corrían los trapecistas. Sin embargo, Carlos sentía algo parecido a un dolor en el pecho siempre que pensaba en los payasos. Cada día se le iba siendo más difícil soportar su curiosidad.

Entonces preparó la frase y en el momento oportuno se la dijo al padre: "¿No habría forma de que yo pudiese ir alguna vez al circo?". A los siete años, toda frase larga resulta simpática y el padre se vio obligado primero a sonreír, luego a explicarse: "No quiero que veas a los trapecistas". En cuanto oyó esto, Carlos se sintió verdaderamente a salvo, porque él no tenía interés en los trapecistas. "¿Y si me fuera cuando empieza ese número?". "Bueno", contestó el padre, "así, sí".

La madre compró dos entradas y lo llevó el sábado de noche. Apareció una mujer de malla roja que hacía equilibrio sobre un caballo blanco. Él esperaba a los payasos. Aplaudieron. Después salieron unos monos que andaban en bicicleta, pero él esperaba a los payasos. Otra vez aplaudieron y apareció un malabarista. Carlos miraba con los ojos muy abiertos, pero de pronto se encontró bostezando. Aplaudieron de nuevo y salieron –ahora sí– los payasos.

Su interés llegó a la máxima tensión. Eran cuatro, dos de ellos enanos. Uno de los grandes hizo una **cabriola**, de aquellas que imitaba su hermano mayor. Un enano se le metió entre las piernas y el payaso grande le pegó sonoramente en el trasero. Casi todos los espectadores se reían y algunos muchachitos empezaban a festejar el chiste **mímico** antes aún de que el payaso



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

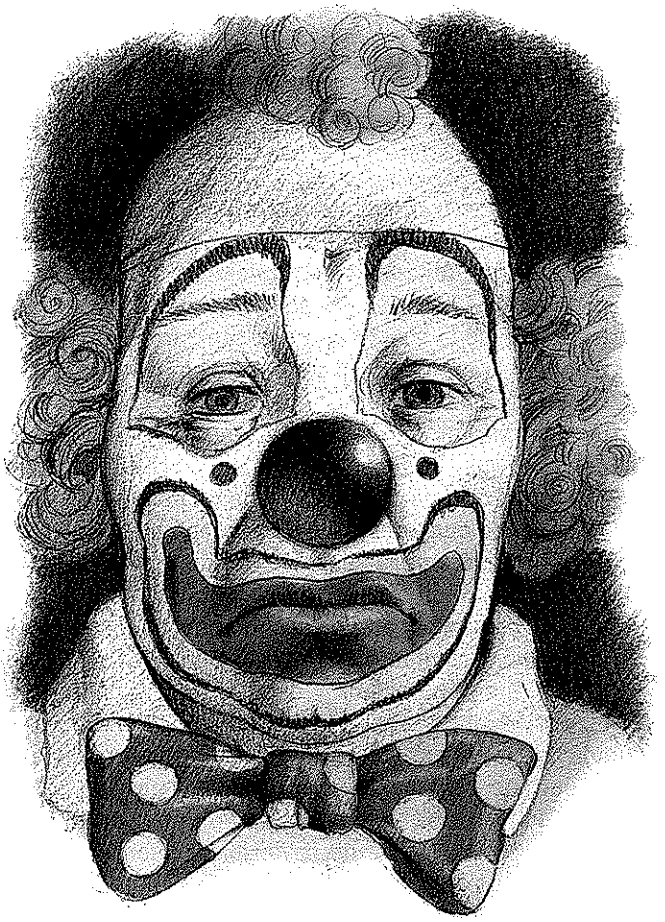
emprendiera su gesto. Los dos enanos se trenzaron en la milésima versión de una pelea absurda, mientras el menos cómico de los otros dos los alentaba para que se pegasen. Entonces el segundo payaso grande, que era sin lugar a dudas el más cómico, se acercó a la baranda que limitaba la pista, y Carlos lo vio junto a él, tan cerca que pudo distinguir la boca cansada del hombre bajo la risa pintada y fija del payaso. Por un instante, el pobre diablo vio aquella carita asombrada y le sonrió, de modo imperceptible, con sus labios verdaderos. Pero los otros tres habían concluido y el payaso más cómico se unió a los demás en los porrazos y saltos finales, y todos aplaudieron, aun la madre de Carlos.

Y como después venían los trapecistas, de acuerdo con lo convenido, la madre lo tomó de un brazo y salieron a la calle. Ahora sí había visto el circo, como sus hermanos y los compañeros del colegio. Sentía el pecho vacío y no le importaba qué iba a decir mañana. Serían las once de la noche, pero la madre sospechaba algo y lo introdujo en la zona de luz de una vidriera. Le pasó despacio, como si no lo creyera, una mano por los ojos, y después le preguntó si estaba llorando. Él no dijo nada. "¿Es por los trapecistas? ¿Tenías ganas de verlos?".

Ya era demasiado. A él no le interesaban los trapecistas. Solo para destruir el malentendido, explicó que lloraba porque los payasos no le hacían reír.

MARIO BENEDETTI.

© Fundación Mario Benedetti. c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria. www.schavelzon.com



GLOSARIO

esmerilado. Opaco y traslúcido.
aspavientos. Demostraciones exageradas.
cabriola. Brinco, voltereta que dan quienes danzan.
mímico. Expresado por medio de gestos o ademanes.

ACTIVIDADES

1. Respondé en tu carpeta.

a) ¿Por qué los padres no quieren llevar al niño al circo? ¿Confirma el relato sus temores? Subrayá la frase que te permitió responder.

b) ¿Cuántas bocas aparecen en el texto? ¿A cuál hace referencia el título?

c) El dolor que siente el niño antes de ver a los payasos, ¿se confirma en el final del relato? ¿Cómo? Marcá la opción más adecuada y explicá por qué la elegiste.

- ☐ No vio a los trapecistas.
- ☐ No se rio con los payasos.
- ☐ El circo lo desilusionó.
- ☐ Lo conmueve el cansancio existencial del payaso.
- ☐ **Los payasos son tristes.**

2. ¿Es este un relato realista? ¿Por qué? ¿Qué semejanzas y diferencias encontrás con los leídos al comienzo del capítulo? ¿Cuál de los tres te parece menos explícito en lo que desea comunicar? ¿Por qué?

3. Compartan anécdotas de infancia en las que hayan deseado mucho algo y luego hayan sufrido a causa de ello. Elegí uno de los relatos que oíste -que no sea el tuyo- y transformalo en un breve cuento narrado desde la perspectiva del niño.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé este fragmento de *Crimen y castigo*, del escritor ruso Fedor Dostoievski.

Una tarde extremadamente calurosa de principios de julio, un joven salió de la reducida habitación que tenía alquilada en la callejuela de S... y, con paso lento e indeciso, se dirigió al puente K...
Había tenido la suerte de no encontrarse con su patrona en la escalera. Su cuartucho se hallaba bajo el tejado de un gran edificio de cinco pisos y, más que una habitación, parecía una alacena. En cuanto a la patrona, que le había alquilado el cuarto con servicio y pensión, ocupaba un departamento del piso de abajo; de modo que nuestro joven, cada vez que salía, se veía obligado a pasar por delante de la puerta de la cocina, que daba a la escalera y estaba casi siempre abierta de par en par. En esos momentos experimentaba invariablemente una sensación ingrata de vago temor, que le humillaba y daba a su semblante una expresión sombría. Debía una cantidad considerable a la patrona y por eso temía encontrarse con ella. No es que fuera un cobarde ni un hombre abatido por la vida. Por el contrario, se hallaba desde hacía algún tiempo en un estado de irritación, de tensión incesante, que rayaba en la hipocondría. Se había habituado a vivir tan encerrado en sí mismo, tan aislado, que no solo temía encontrarse con su patrona, sino que rehuía toda relación con sus semejantes. La pobreza le abrumaba. Sin embargo, últimamente esta miseria había dejado de ser para él un sufrimiento. El joven había renunciado a todas sus ocupaciones diarias, a todo trabajo.

2. ¿Reconocés en el fragmento leído algunas de las siguientes características de la novela realista? ¿Cuáles? Justificá con ejemplos textuales. Completá este cuadro.

Características de las novelas realistas	Cita textual para ejemplificar
Mención de lugares de existencia real.	
Personajes verosímiles.	
Sucesos y conflictos que pueden ocurrir en la realidad extraliteraria.	
Descripciones detalladas de personajes.	
Descripciones detalladas de ambientes.	
Presencia de mirada crítica sobre algún problema social.	

3. Leé este fragmento de "Biblioteca personal", de Jorge Luis Borges.

Como el descubrimiento del amor, como el descubrimiento del mar, el descubrimiento de Dostoievski marca una fecha memorable de nuestra vida. Suele corresponder a la adolescencia, la madurez busca y descubre a escritores serenos. En 1915, leí con avidez *Crimen y castigo*. [...] Esta novela, cuyos héroes son un asesino y una ramera, me pareció no menos terrible que la guerra que nos cercaba.
[...] Yo imaginé que Dostoievski era una suerte de gran Dios insondable, capaz de comprender y justificar a todos los seres.

***Obras completas IV.* Madrid, Emecé, 1996.**

a) Releé el texto de Eric Hobsbawm incluido en la sección "Desde la crítica", en la página 39, e indicá cuáles son las semejanzas entre lo manifestado por Borges acerca de su encuentro con el novelista ruso y lo señalado por el historiador inglés acerca del rol social del escritor realista.

b) Compará también la opinión de ambos autores sobre la importancia de las novelas en la vida de los hombres del siglo XIX. Completá estas frases.

- Para Borges, la lectura de novelas _____
_____
- Hobsbawm expone que, en el siglo XIX, la lectura de las novelas _____
_____
- Ambos autores _____
_____

4. En grupos, busquen en una biblioteca o en Internet relatos realistas del siglo XIX. Léanlos y seleccionen al menos seis para formar una pequeña antología. Para que su antología esté completa:

- ✔ escriban un prólogo que detalle las características estéticas del período;
- ✔ elaboren breves biografías de los autores;
- ✔ busquen fotografías que puedan acompañar cada relato;
- ✔ armen el índice, y
- ✔ diagramen la tapa y la contratapa del volumen.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

3 Teatro, lenguaje y sociedad

PLAN DE TRABAJO

- Leer textos teatrales y reflexionar sobre sus particularidades.
- Descubrir la mirada realista en esas producciones.
- Indagar acerca de los contextos de producción de las obras leídas para integrar esa información a las lecturas de manera significativa.
- Leer y analizar textos de crítica literaria.
- Escribir una escena teatral desde esta mirada.

EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Fuiste alguna vez espectador de una representación teatral o de una película que te haya parecido "crítica"? En grupos, compartan sus experiencias.
- ¿Qué sabés acerca de la inmigración en la Argentina? ¿De qué origen es tu familia?
- Comenten qué conocen sobre el fenómeno de la emigración en distintos momentos de nuestra historia.

Babilonia

Babilonia *se desarrolla en el subsuelo de una mansión señorial, durante la cena de compromiso de la hija menor de la familia. Ese subsuelo es el submundo de los criados: todos inmigrantes, salvo el mucamo Eustaquio; hombres y mujeres de nacionalidades diversas, que han perdido las ilusiones que los trajeron a Buenos Aires y viven en perpetuo estado de alerta, luchando por mantener su posición dentro de la casa, rebajándose frente a los más poderosos y humillando a sus subordinados. El robo de una joya, por el que todos se acusan, desata el drama final.*

EUSTAQUIO: –Mirá, che Káiser, me aburro... (*Se sienta*). Estoy seco.

PICCIONE: –¿Qué?... Serviente, está hablando con un artista.

EUSTAQUIO: –¡No!...

PICCIONE: –So Leopoldo Piccione, ex cocinero chef del conte Gotardo, a Nápoli.

EUSTAQUIO: –Me agarraste sin tarjeta.

PICCIONE: –La mejor cocina de Italia, e una de las pocas mesas a que se digna sentarse el rey.

EUSTAQUIO: –Pero lo van a sacar...

PICCIONE: –¿A quién?

EUSTAQUIO: –Al rey. Se han dao cuenta que es tano. (*Piccione apenas contiene una carcajada*). Una lástima. Tan bien que iba. Bueno, a vos no te importa, me han dicho que sos austríaco.

PICCIONE (*Hinchado por la risa*): –¿Yo?

EUSTAQUIO: –Así dice la francesa. Yo no creo. (*Por la pila de fruta que estaba ordenando y que se le desmorona*). ¡Ufa!... Y reíte, viejo. Vas a reventar. ¿Qué querés?...

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Sos un cocinero, un revuelve guiso. ¿Qué vas a hacer? Convencete: en esta tierra de la carbonada no engañás a nadie. Nos hacemos los engañaos.

PICCIONE (*Riendo*): –Me hace reír a contragusto. No me puedo enojar.

EUSTAQUIO: –Abrite. Dejá la jerarquía.

PICCIONE: –Ma qué sirviente curioso que es osté.

EUSTAQUIO (*Sobre aviso*): –¿Eh?

PICCIONE: –¿Por qué hace el moccamo?... Hay tanto trabajo más fino por ahí...

EUSTAQUIO: –Ya sé, pero... la galera, conte Gotardo; la galera.

PICCIONE (*Serio*): –Uh... comprendo... (*Melancólico*). Eh, quien má quien meno, todo estamo a la parriya.

EUSTAQUIO: –Sos inteligente. Me tenés simpatía, confesá.

PICCIONE: –No lo puedo remediar. Soy débole con vos. (*Se le apoya*).

EUSTAQUIO: –Estás conmigo, petizo. Apoyate nomás, con confianza; estás hablando con un criollo. El que no está conmigo es el gayego.

PICCIONE: –¿Cuál?

EUSTAQUIO: –José.

PICCIONE: –Ese no está co nenguno.

EUSTAQUIO: –Está con el **trompa**.

PICCIONE: –Co la trompa. **Orejero** oficiale de la patrona.

EUSTAQUIO: –Me tira.

PICCIONE: –¿A vo?... No.

EUSTAQUIO: –Sí. (*A lo que deseaba llegar*). ¿Qué dice de mí?

PICCIONE: –Nada.

EUSTAQUIO: –No; me tira. Habla mal, yo sé. ¿Qué dice?... Diga. Dejate de macana, ¿sos amigo o qué?

PICCIONE: –Yo no he oído nada. Ma no... ¡Qué!... El pobre tiene de sobra con so jonjontiviti. Se va ocupare de...

CACEROLA (*Furioso*): –¡Profesó, me está pegando! (*Señala con el pulgar*).

PICCIONE: –¿Quién?

CACEROLA: –¡La francesa! ¡Ah, no profesó!

PICCIONE: –¿E pe qué?

CACEROLA: –¡Oh, no, profesó!

PICCIONE: –¿Qué le ha hecho?

CACEROLA: –Por un poco de acua caliente que le ha caído al pie. ¡Ah, no profesó: ío l'aforco!

PICCIONE: –St... Basta. (*Va a quejarse*). Madam Carlota... (*Mutis*).

EUSTAQUIO: –Sos bravo, petizo.

CACEROLA: –¡Ah, conmigo no!

EUSTAQUIO: –Me gustás. Tomá.

CACEROLA: –¿Qué so?

EUSTAQUIO: –Bombones. Te los manda la niña.

CACEROLA: –Gracias. (*Se los guarda*).

EUSTAQUIO: –Lustrá esas manzanas, ¿querés?... Yo te ayudo. (*Se sienta y enciende un pucho*). ¡Estoy harto!...

CACEROLA (*De pronto*): –Scusa... (*Le brinda el paquete de bombones*). Se gusta.

EUSTAQUIO: –No, gracias. Sos macanudo.

CACEROLA (*Observando la manzana que frota*): –¡Cómo si manya a la América!

EUSTAQUIO: –¿Morfás bien? (*Lo palpa*). Estás gordo ya. Sos macanudo. Yo te quiero. Tomá. (*Le da una manzana*).

CACEROLA: –No. Sannójano. No quiere lo profesó.

EUSTAQUIO: –Ese no quiere que robe otro. Cachá... cachá. (*Le da un mordisco a la fruta*). Tomá; la robé yo.

CACEROLA: –Cosí sí. (*La oculta*).

EUSTAQUIO: –Vas muerto si esperás que te den.

CACEROLA: –No... (*Bajo*). Yo la robo cuando no me venno.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

EUSTAQUIO: –¡Vení pa cá!... (*Lo abraza*). En tres meses no te reconoce ni el cónsul. Che... **batí**. ¿Qué dice el gayego de mí?

CACEROLA: –¿Cuál? (*Señala*). ¿Eso?

EUSTAQUIO: –Sí.

CACEROLA: –¡Qué sacho io!

EUSTAQUIO: –¿No lo oíste, vos?

CACEROLA: –No.

EUSTAQUIO: –Mejor. Me quiere pegar, ¿sabés?

CACEROLA: –¡Amázzalo!

EUSTAQUIO: –Vos oís y me contás, ¿eh?

CACEROLA: –Se osté lo dice...

EUSTAQUIO: –Y no tengas miedo. Yo te defiendo. Cualquier cosa que te pase avisame.

CACEROLA: –Gracie. So chiquito ma so forte. Solo me so venuto de la Italia, e solo me ne torno cuando sea rico. Mamma me espera lá, a lo paese mío, con lo paqueto de libre sterline.

EUSTAQUIO: –¿Juntás vos?

CACEROLA: –¡La pregunta! Estamo a la América.

EUSTAQUIO: –¿Tenés mucha ya?

CACEROLA: –Una. Ma leyítima ¿eh?

EUSTAQUIO: –Mostrala.

CACEROLA (*Receloso*): –Aspera. (*La muestra*). Legítima.

EUSTAQUIO (*Con un juego de mano hace que la moneda desaparezca*): –Ya está.

CACEROLA: –¿Qué?

EUSTAQUIO: –Me la tragué.

CACEROLA (*Tomándolo del cuello*): –¡La líbera!

EUSTAQUIO: –¡Che, la corbata!

CACEROLA (*Apretando*): –¡La líbera!

EUSTAQUIO: –¡Vamos!... ¡Largá!... (*Lo rechaza violentamente*). ¡Te lo habías tomado en serio!... (*Hace que la moneda aparezca*). Aquí está. (*Cacerola se la arrebata*). Si era en **farra**. (*Va a salir con frutera*).

CACEROLA: –Sé...

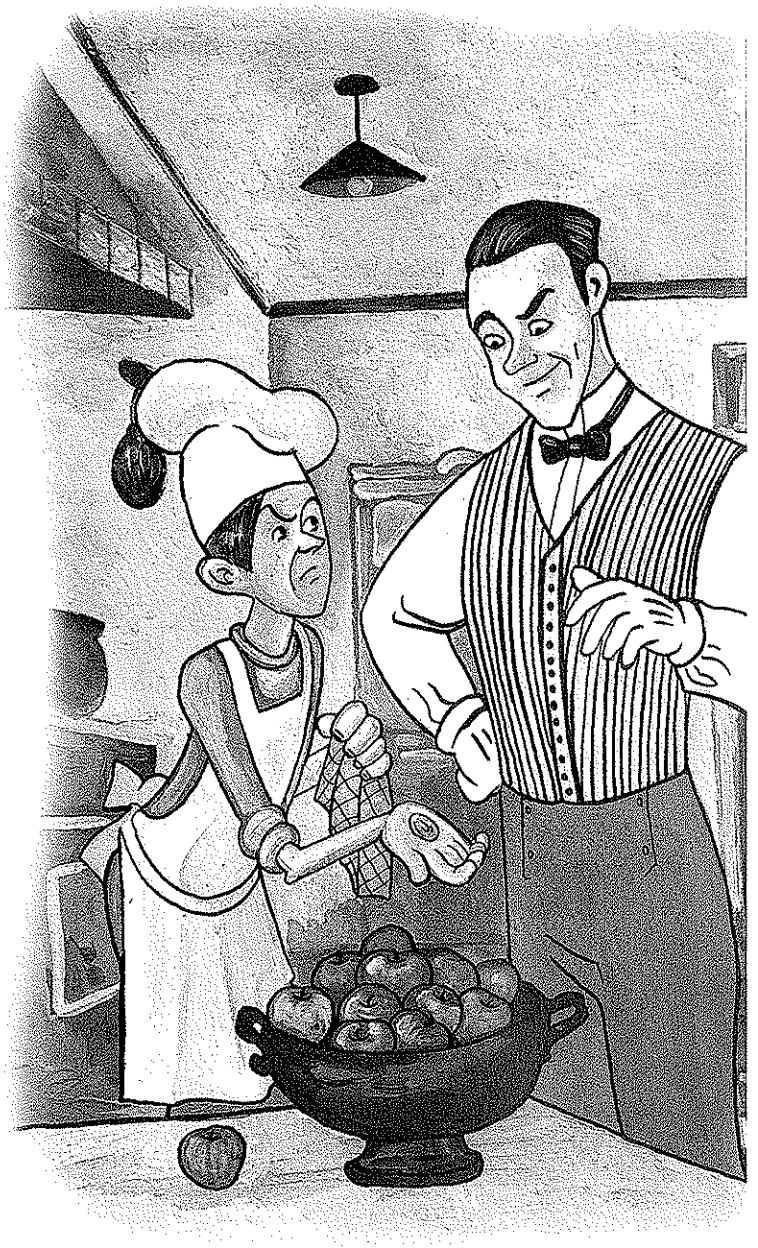
EUSTAQUIO: –Vos te vas rico... pero no la mostrés nunca, petizo; vas a caer con muchos que no la devuelven.

CACEROLA: –¿A mí? No me conoce.

ISABEL (*Bajando apresurada*): –¡La señora!

EUSTAQUIO: –¡**Cana**!... (*Mutis comedor. Cacerola se esconde en la cocina*).

DISCÉPOLO, ARMANDO. *Babilonia*.
Buenos Aires, Talía, 1970. Fragmento.



GLOSARIO

trompa. *Lunf.* Patrón, al revés.
orejero. *Lunf.* Obsecuente.
batí. *Lunf.* Contá, delatá.
farra. *Lunf.* Broma, fiesta.
cana. *Lunf.* Policía, autoridad.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Gris de ausencia

(*La antecocina de la "Trattoría La Argentina", en el barrio del Trastevere, en la ciudad de Roma*).

[...]

FRIDA (*Con marcado acento español*): –¡Coño! Esta maleta es muy pequeñita. Debí haber cogido la más grande. Siempre sucede lo mismo: retorno con más cosas de las que traje.

LUCÍA: –¿A qué lora sale lu avione?

FRIDA: –Aún tengo tiempo. (*Sorbe el mate*). Madre: no quiero que vengas a despedirme. ¿Me oyes?

LUCÍA: –Sai que no me piácheno la despedida.

FRIDA: –¡Vale! En cuanto llegue a Madrid te escribo. (*Frida termina de tomar el mate y se lo tiende a Lucía*).

LUCÍA: –¿E cuándo va a retornar a Roma?

FRIDA: –No lo sé madre. En el verano, tal vez.

LUCÍA: –¿Cosa é tal vez?

FRIDA: –Bueno... quiero decir a lo mejor. (*Lucía la mira sin entender*). Que no es seguro. Eso quiero decir. Que no es seguro.

LUCÍA: –Dentro de sei mese, e no é securo. ¿Qué hace osté a Madrí? ¿Qué tene que hacer a Madrí que no pueda fachar a Roma?

FRIDA: –Mi lugar está en Madrid.

LUCÍA: –Tu lucar... tu lucar... ¿Quié lo a deto? ¿Dío a deto que tu lucar está a Madri? ¿Dio a deto que mi lucar está a Roma? ¿Que el lucar de Martín está a Londra? ¿Eh? ¿Dío lo a deto? ¿Qué é Dío? ¿Una ayencia de turismo?

FRIDA (*Con cansancio*): –Cada vez que vengo a Roma discutimos lo mismo.

LUCÍA: –Cada veche lo discutimo meno, entonche. Porque osté viene cada veche meno. Al princhipio venía todo lo mese. Dopo cada tre mese. Alora, dentro d sei... ¡E no é securo!

FRIDA: –Anda, madre: tráeme otro mate. (*Lucía sale hacia la cocina con el mate*). ¿Sabes, madre? Le enseñé a Manolo a tomar mate. ¡Vieras cómo le gustó! Al comienzo creía que era una droga... (*Ríe*). Pero oye, le dije... En mi país lo toman hasta los niños. ¡No lo podía creer!

(*En ese instante ingresa Chilo, con un ejemplar del diario* Clarín *bajo el brazo, mascullando insultos por lo bajo*).

[...]

CHILO (*Leyendo el diario*): –¡Oia! Mirá, papá. El domingo pasado estuvo de turno la farmacia de don Pascual. (*Lee*). Sección 22, Almirante Brown 1302. Era la farmacia de don Pascual, ¿te acordás?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

ABUELO: –Entonce no va a venir a cucar al **tute**. Cuando está de turno no viene a cucar al tute con me.

CHILO: –¿Qué se habrá hecho de don Pascual? Tenía tu edad más o menos.

ABUELO: –¿Cuánto ano tengo io?

CHILO: –Y ochenti... Déjeme pensar. Salimos de Buenos Aires en el... Tenés ochenta y cinco.

ABUELO: –Entonces don Pacual tene ochenta e tre. Cuando él e arrivato a la Aryentina tenía diecioto anno... e io vente. Sempre le quievé due anno. *(Se hace una pausa. El Abuelo toca)*. "La Boca, cayecón, Vuelta de Rocha... Bodecón... Yenaro e su acordeón...". ¿Así que don Pacual está de turno oyi?

CHILO *(Con cansancio)*: –No, papá, no.

ABUELO: –Lo diche el diario.

CHILO: –Pero este diario es del domingo pasado. Ya te lo expliqué. Aquí los diarios se leen atrasados. *(Para sí)*. ¡Qué tanos bestias! Además... vaya a saber qué se hizo de don Pascual. Por lo menos la farmacia está.

ABUELO: –¿Cuándo vamo a volver a Buenosaria, Chilo?

CHILO: –Algún día, papá.

[...]

CHILO: –Frida, qué linda estás. Los puntos se deben volver locos en Madrid, ¿no?

FRIDA: –¿Los puntos?

CHILO: –Los gallegos... los muchachos.

FRIDA *(Ríe)*: –Qué gracioso hablas tú. Me gusta escucharte.

CHILO: –¡Qué churro! ¿Así te dicen?

FRIDA: –No... ¡Qué **maja**!

CHILO: –¿Maja? Es joda. *(Ríe)*. Oíme... no te querrán decir eso de la maja en pelotas, ¿no?

FRIDA: –¡No! *(Ambos ríen)*.

CHILO: –Y en cuanto te dicen "qué maja", vos le decís, "soy argentina".

FRIDA: –Argentina... porteña y del barrio de la Boca.

CHILO: –Cómo te acordás.

FRIDA: –Siempre me lo decías. Frida: tú eres argentina, porteña y del barrio de la Boca. ¡Tienes que gritárselo a todo el mundo!

ABUELO: –¿Qui e?

FRIDA: –Soy yo, abuelo.

CHILO: –La Frida, papá.

ABUELO: –Credeba que era don Pacual.

CHILO: –¿Cómo don Pascual? ¿En Roma don Pascual?

ABUELO: –E cherto. Don Pacual está de turno oyi. Non pode venir a cucar al tute con me.

CHILO *(A Frida)*: –Don Pascual era el farmacéutico de al lado de casa. En la calle Almirante Brown. Y venía todas las tardes a jugar a las cartas con papá.

ABUELO: –Nunca me podía canar. ¡E che nocaba! *(Ríe)*. [...] Sempre íbamo a la piazza Venechia con don Pacual, e cucábamos al tute baco lo árbole. *(A Frida)*. En la piazza Venechia. Cherca de casa.

CHILO: –Ese es el Parque Lezama, papá.

ABUELO: –¡Eco! El Parque Lezama. E mirábamo el Coliseo.

CHILO: –¿Qué Coliseo? La cancha de Boca.

ABUELO: –Eco. Está tuta rota la cancha de Boca. *(Toca)*. "Pero sico aquí en la Boca, donde yoro mi concoca... ¡Soñé Tarento... con chien regreso!...".

[...]

FRIDA: –¿Sabes tío? Casi no me acuerdo nada de Buenos Aires. Pero tengo una imagen: una vez me llevaste a caminar por una calle llena de gente...

CHILO: –Sería la calle Florida. Siempre te llevaba a la calle Florida.

FRIDA: –Había mucha gente.

CHILO: –¡Ja! La calle más linda del mundo.

FRIDA: –Florida. Tendrá flores.

CHILO: –¡Está llena de flores! Y árboles que se entrecruzan por arriba... puentecitos... **góndolas**... músicos y poetas que recitan. Y la gente canta y baila.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

FRIDA: –¡Qué hermoso!

(En ese instante suena el teléfono. Aparece Dante y lo atiende).

DANTE: –Trattoría La Argentina, bonasera. ¿Qui e? *(Grita)*. Quiamada da Londra.

(Ingresa Lucía agitada).

LUCÍA: –E Martinchito... Martinchito...

DANTE *(Al teléfono)*: –Sí, siñorina.

LUCÍA *(Le saca el tubo)*: –¡Martinchito!... Ah, sí, siñorina, aspeto.

(Se queda esperando. Dante va hacia el Abuelo).

DANTE: –Papá... póncase el poncho que lo prechiso. *(Toma un poncho y ayuda al Abuelo a ponérselo)*. La mesa de la finestra. Sono tre cliente molto importante. Tene que tocar osté. *(El Abuelo asiente)*. Ma non toca cuesta porquería de sempre. Toque la cumparchita. ¿Se ricorda? *(El Abuelo lo mira. Dante canturrea "La Cumparsita")*. "Ta-ra-ra-rá... Tarara-ra-ra-ra-ra-ra..." *(El Abuelo saca unos acordes confusos, lejanamente parecidos a "La Cumparsita". Ambos van saliendo hacia el salón. Dante le repite la tonada de "La Cumparsita")*. "Cosi-cosi... Cosi, cosi, si-si-si-si-si".

LUCÍA *(Al teléfono)*: –¡Martinchito! Figlio mío. ¿Come vai? *(Pausa)*. ¡Que come vai! *(Escucha con un gesto de impotencia)*. ¡Ma non ti capisco, figlio mío! ¿Come? ¿Come? ¿Mader? ¿Qui é mader? ¡Ah... mader! Sí, sono io. ¡Mader! *(Dirá todo lo que sigue, llorando y sin parar)*. Ho nostalgia di te. ¿Quando verrai a vedermi? ¿Fa molto freddo a Londra? *(Escucha)*. ¿Come? ¿Come? ¿Cosa é "andertan"? *(A Frida)*. Diche que "no andertan".

(Frida va hacia ella y le saca el tubo).

FRIDA: –¿Martín? Soy yo, Frida. ¡Frida! ¡Tu sister! ¿Cómo estás? ¡Que cómo estás! *(Pausa)*. ¡Que how are you, coño! Nosotros bien... ¡No–so–tros! *(Hace un gesto de impaciencia)*. Noialtri... Noialtri good. ¡Good, sí, good!

LUCÍA: –Domándagli quando verrá a vedermi.

FRIDA *(A Martín)*: –Un momento. ¡Que un moment! *(Mira a Lucía)*.

LUCÍA *(Nerviosa)*: –¡Che gli domandi quando verrá a vedermi!

FRIDA: –No te entiendo, madre.

LUCÍA: –¡Que gli domandi quando verrá a vedermi!

(Frida, con la mirada, busca el auxilio de Chilo).

CHILO: –No sé... dice que lo mandes a algún lado.

FRIDA *(Al teléfono)*: –Dice madre... Mader diche... No,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

mader sei... Que te mande... ¡Que te mande a ver! Coño: cómo se dice mandar a ver en inglés. ¿A quién quieres que vaya a ver, madre?

LUCÍA *(Histérica)*: –¡Domándali si fa freddo a Londra!

FRIDA: –Dice que vayas a ver a Fredy en Londres. *(Escucha)*. Fredy... Fredy. Okey... Okey. *(Cuelga. Lucía la mira expectante)*. Dice que está bien.

LUCÍA: –¿Que está bene, qué?

FRIDA: –Me dijo okey. Okey quiere decir que está bien. Va a ir a verlo a Fredy.

(En ese instante ingresan Dante y el Abuelo. El Abuelo tocando).

ABUELO: – "Soñé, Tarento... con chien regresooo. Pero sico aquí en la Boca..."

DANTE *(Lo zamarrea)*: –Le dique que tocara "La Cumparchita". A la yente no le piache cuesta cosa italiana que osté toca. ¡La cumparchita le piache a la yente! Cuesto e una trattoría aryentina. Va, va... Practique la cumparchita. *(A Lucía)*. ¿Qué ha deto Martinchito?

LUCÍA *(Llorosa)*: –Que fá molto freddo a Londra.

DANTE: –Eh... Sempre fa freddo a Londra. *(A Chilo)*. Anota una tripa gorda para la sete e un postre viquilante a la nuove. *(A la cocina)*. Bruno marche do empanada é tre locro a la camatarqueña...

CHILO (*Corrige*): –Catamarqueña. Ca–ta–mar–que–ña.

[...]

LUCÍA: –Frida... *(Se acerca a ella)*. ¿Por qué no te quedá a Roma? ¿Por qué no te quedá?

FRIDA: –Madre... Ya lo hablamos.

LUCÍA (*La abraza llorando*): –Quedáte a Roma... Quedáte a Roma con me.

FRIDA: –No puedo, sabes que no puedo.

LUCÍA: –¿Ma por qué? *(Frida no contesta)*. E ese uomo, ¿no? ¡E ese uomo!

FRIDA: –Sí. Es Manolo también. Pero no es solo él.

LUCÍA: –Osté está enamorada de él.

FRIDA: –Sí. Y nos vamos a casar.

LUCÍA: –¿A casar? E un estranyero. ¡Non e como noialtri! ¡E un estranyero e te va a abandonar! ¡Porque lo estranyero sono cosí! *(La mira con odio)*. ¡Vate! ¡Vate e no vuelva ma!

FRIDA: –Madre...

LUCÍA: –¡Me a ascoltato! ¡No vuelva ma! *(Se aleja de ella llorando)*.

[...]

ABUELO: –Agarrábamo por Almirante Brown con don Pacual e no íbamo a la Vuelta de Rocha. ¿Te acorda de la Vuelta de Rocha, Chilo?

CHILO: –Sí, papá, sí...

ABUELO: –E mirábamo el Tevere.

CHILO: –El Tíber, no. Eso es acá. El... *(Se detiene)*. El... *(Se va asustando)*. ¿Cómo se llama? El...

ABUELO: –El Tevere...

CHILO *(Furioso)*: –¡No... eso es acá! E... el... *(Hace un gesto de impaciencia)*. ¡Pero!... Frente a la Vuelta de Rocha... del otro lado está Avellaneda... los barcos... Quinquela Martín... *(Contento)*. ¡El arroyuelo!

ABUELO: –Eco... el Riachuelo... e dopo el Castello de Santangelo...

CHILO: –El Riachuelo...

[...]

ABUELO: –Cucá osté, don Pacual. Spada e triunfo. Termenamo el partido e dopo no vamo a piazza Venechia, ¿eh? Agarramo por Almirante Brown... cruzamo Paseo Colón e no vamo a cucar al tute baco lo árbole. Cuando era cóvene, sempre iba al Parque Lezama. Con el mío babbo e la mía mamma... Mi hermano Anyelito... Tuto íbamo al Parque Lezama... E il Duche salía al balcón... la piazza yena de quente. E el queneral hablaba e no dicheva: "Descamisato... del trabaco a casa e de casa al trabaco". E eya era rubia e cóvena. E no dicheva: "Cuídenlo al queneral". E dopo el Duche preguntaba: "¿Qué volete? ¿Pane o canune?" E nosotro le gritábamo: "Leña, queneral, leña queneral". *(Toca acordes de "Canzoneta")*. Ma... dopo me tomé el barco. E el barco se movía e el mío hermano Anyelito mi dicheva: "A la Aryentina vamo a fare plata... mucha plata... E dopo volvemo a Italia". *(Ríe)*. Así dicheva mi hermano Anyelito, que Dio lo tenga en la Santa Gloria. Una tarde de sol se cayó del andamio. *(Toca y canturrea)*. "Canzoneta gri de ausenchia, cruel malón de pena vieca escondida en la sombra de mi alcohol... Soñé Tarento, con chien regreso..." ¿Cuándo vamo a volver a Italia, don Pacual? ¿Cuándo vamo a volver a Italia?

COSSA, ROBERTO. *Teatro/3*. Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1990. Fragmento.

GLOSARIO

tute. Juego de cartas.
maja. En España, bonita.
góndolas. Botes a remo, típicos de Venecia.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

COMPRENDO Y ANALIZO

Babilonia

1. Respondé en tu carpeta.

a) El término "Babilonia" remite al mito de la Torre de Babel, que explica el origen de los múltiples idiomas como un castigo divino al afán desmedido de los hombres. ¿Por qué creés que el autor seleccionó esa palabra para titular su obra?

b) Tanto Eustaquio, el argentino, como el resto de los personajes utilizan recurrentemente el lunfardo. Investigá qué es y qué relación guarda con nuestro idioma y con la inmigración.

c) ¿Qué estrategias emplea Eustaquio para "ganarse" a sus compañeros? ¿Cuál es, en este sentido, la relación que plantea la obra entre el criollo y los inmigrantes?

2. A partir de la siguiente cita, y del fragmento leído, explicá con tus palabras y ejemplos de la obra las ideas y conceptos que aparecen subrayados.

> "La forma determinante en *Babilonia*, una límpida metáfora del país, era el denominado 'grupo negativo', que se podría sintetizar así: las personas están todavía presentes y tratando de comunicarse, pero en realidad han perdido contacto unas con otras y con su mundo; pérdida que se plasma en el lenguaje dramático, que es el de las personas que simplemente hablan en lugar de comunicarse".
>
> "Nota introductoria a *Babilonia*", de Osvaldo Pelettieri. Buenos Aires, Galerna, 2006.

Gris de ausencia

3. Respondé en tu carpeta.

a) ¿A qué diferentes espacios geográficos y épocas históricas hacen referencia los personajes en el fragmento elegido? Explicá esa diversidad.

b) Hacé un listado de los personajes que confunden continuamente sus recuerdos, indicando qué elementos de su pasado se ven alterados en su memoria. (Pueden ser personas, lugares, personajes históricos, etcétera).

c) Proponé al menos tres razones para explicar estos olvidos o inversiones de la memoria.

4. Leé estos datos sobre la época durante la que se escribió y representó por primera vez *Gris de ausencia*. ¿Qué relación podés establecer entre los conflictos que atraviesan los personajes y esa realidad social?

> ***Gris de ausencia*** **fue escrita por Roberto Cossa en el año 1981. En esos años, la Argentina atravesaba una profunda crisis social e inestabilidad política y económica, en el marco de un gobierno de facto. Videla, presidente desde 1976, fue reemplazado en la presidencia, en marzo de 1981, por Roberto Viola, destituido en diciembre de 1981 por el comandante en jefe del ejército, el general Leopoldo Galtieri.**
>
> **Durante este período de la historia de nuestro país, la deuda externa creció de manera espectacular. La política económica de Martínez de Hoz, ministro de Economía de la dictadura, aplicada a partir del 2 de abril de 1976, marcó el comienzo de un proceso de destrucción del aparato productivo, creando las condiciones para una economía de especulación que devastó al país.**

SOBRE LOS AUTORES

Armando Discépolo (1887-1971) fue dramaturgo y director teatral. Hijo de un inmigrante italiano, es el creador del *grotesco criollo*. En su amplia producción se destacan *Stefano, Babilonia, El organito, Mateo, El movimiento continuo* y *Cremona*.

Roberto "Tito" Cossa nació en 1934. Sus obras, que han sido llevadas, en gran número, al cine, desenmascaran la hipocresía de la clase media. Entre las más importantes podemos nombrar *Nuestro fin de semana, La nona, El viejo criado, Tute cabrero, Yepeto* y *El sur y después*.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

RELACIONO E INTERPRETO

5. ¿Cuáles de estas afirmaciones son verdaderas y cuáles falsas? Tachá lo que no corresponda y, en tu carpeta, justificá cada caso con tus palabras y/o citas.

Se puede pensar en una continuidad entre *Babilonia* y *Gris de ausencia* porque en ambos textos aparece:

- **Una mirada y un juicio de valor sobre la realidad histórica.** V F
- **Un conflicto existencial que está más allá de toda época y lugar.** V F
- **La crítica social.** V F
- **El cruce de lenguas como conflicto principal.** V F
- **La imposibilidad de encontrar "un lugar en el mundo".** V F
- **La misma caracterización del inmigrante.** V F
- **El aislamiento del individuo y su conflicto con el entorno social.** V F
- **El tratamiento humorístico.** V F
- ***Gris de ausencia*, de 1981, es un testimonio del fracaso que anunciaba *Babilonia*, de 1925.** V F

ESCRIBO MI VERSIÓN

6. Te proponemos que escribas una escena teatral protagonizada por inmigrantes en nuestro país. Tené en cuenta que tu texto va a ser producto de tu imaginación, pero que va a intentar "decir algo" sobre la realidad de la época en la que vivís.

a) Pensá que si hacia 1925 los inmigrantes eran, en su gran mayoría, españoles e italianos, la situación actual es distinta. Guiate, entonces, por las siguientes preguntas.

- ¿Quiénes son los "nuevos inmigrantes"?
- ¿Cuáles son los principales problemas que deben enfrentar en nuestro país?
- ¿Cómo es su relación con los argentinos?

b) Sobre la base de tus respuestas, que te permitirán componer una situación inicial, imaginá el conflicto.

c) Realizá descripciones de los personajes y de los lugares en los que se desarrolla la acción para otorgar mayor verosimilitud a tu historia.

d) Decidí si vas a usar como recurso el humor o si tu relato tendrá un tono serio, y pensá cómo se resolverá la complicación planteada.

e) Revisá y corregí el borrador que construiste teniendo en cuenta las reglas gramaticales. Pedí la lectura de un compañero para que puedas verificar su coherencia.

f) Pasalo en limpio y compartilo con tus compañeros.

Recorridos de lectura

Las obras de teatro nos permiten conocer conflictos que distintos individuos y grupos humanos deben afrontar. Podemos "ingresar en sus realidades" y, de alguna manera, sentir que "iluminan" la nuestra. Te proponemos que sigas conociendo la obra de dramaturgos argentinos a través de estas dos historias.

- En *El centrofoward murió al amanecer*, de Agustín Cuzzani, un extraordinario y adorado jugador de fútbol, Garibaldi, es vendido por su club a un coleccionista de personas. Prisionero de Lupus y enamorado de Nora, Garibaldi peleará hasta el final por defender su libertad personal. ¿Quiénes serán sus aliados? ¿Y sus verdugos?

- El protagonista de *La fiaca*, de Ricardo Talesnik, Néstor, nunca faltó al trabajo. Pero un lunes decide no ir a trabajar ni levantarse de la cama, porque "tiene fiaca". ¿Puede su vida seguir igual? ¿Qué sucede cuando ya no queremos hacer lo que debemos hacer?

La fiaca, dirigida por Fernando Ayala y protagonizada por Norman Briski y Norma Aleandro, es una recordada versión de la obra homónima.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Un encuentro "activo" con lo real

Como ya viste, hacer literatura **realista** implica, para los escritores, asumir un nuevo rol: pensar en la **función social**. En oposición a otras miradas literarias, basadas más en un ideal de belleza y que servían para dar cuenta de los estados de ánimo del escritor o evadirse hacia mundos imaginarios sin establecer una **relación con lo que existe fuera del texto**, la mirada realista parte de esta relación: se propone captar y reproducir artísticamente el mundo real, dar testimonio de una época y expresar sus tendencias y latencias profundas. Su programa estético consiste en reflejarla no tal como se nos presenta a los ojos sino **como es verdaderamente**, es decir, descubrir y configurar las conexiones existentes en la realidad para iluminar su esencia, que permanece oculta en el caos de la vida cotidiana.

En los textos realistas nada es azaroso: cada detalle está al servicio de la totalidad y contribuye a darle forma. El objetivo es delinear el mundo que se presenta y, al mismo tiempo, imponer en el lector el "efecto de realidad": aquello que aparece ante sus ojos no es otra cosa que la realidad en la que vive.

Pero hay que agregar que esta literatura no intenta ser una fotografía exacta de la realidad, con lo que perdería su sentido como arte: entre los diversos elementos de lo real el escritor elige, establece jerarquías, y sobre todo juzga desde su punto de vista, que es, por supuesto, subjetivo. Por eso "realismo" no significa "objetividad neutra", sino una relación entre el mundo, independiente del hombre, y el modo en que el artista lo experimenta, valorándolo en las posibilidades y obstáculos que le impone a los hombres y mujeres para vivir y realizarse. La **cosmovisión realista** implica así la idea de un encuentro con la realidad, un encuentro que implica la intervención de un sujeto y, por lo tanto, un reflejo activo, una **representación.**

El realismo es, así, un **programa estético** y un **programa ético**, ya que el escritor se propone, desde su propio punto de vista, hacer consciente para los hombres la verdadera naturaleza de su realidad y su posición dentro de ella, partiendo de la idea de que solo podemos modificar aquello que entendemos plenamente.

Según el filósofo húngaro Georg Lukács, el principal procedimiento dentro del programa realista es el "tipo". En la construcción de un tipo, el escritor combina las características particulares de un personaje con las de su grupo social. Un personaje es un tipo si se expresa a sí mismo como individuo y a la clase a la que pertenece (por ejemplo: campesinado, burguesía, inmigrante), en conflicto con los otros tipos. Es decir, el resto de los grupos sociales.

Actividades

1. ¿Aparece algún personaje que funcione como tipo en alguno de los dos textos? Indicá a qué grupo social representa y describí sus características.
2. Subrayá la afirmación que te parece correcta. Explicá en tu carpeta tu elección.
   - Tanto *Babilonia* como *Gris de ausencia* son obras realistas.
   - Ambas aluden a la realidad extratextual, pero no pueden ser consideradas realistas.
   - No se puede relacionar de ninguna manera estas obras con el realismo.
3. Buscá fragmentos de cada obra que sirvan para mostrar:

El conflicto entre las diversas nacionalidades.

La disipación de los valores.

La (falsa) idea de América como "tierra prometida".

Las diferencias sociales.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Distintos acercamientos a lo real

En nuestro país, con la llamada Generación del 80, los problemas que se planteaba el realismo adquirieron trascendencia: se estaba constituyendo finalmente un proyecto nacional y había que definir con claridad el tipo de sociedad que se pretendía establecer y quiénes tenían derecho a integrarla. El **problema del inmigrante**, que no respondía a las pautas de ciudadano que la clase dominante había elaborado, era acuciante. La literatura se propuso describir –a partir de principios supuestamente científicos (la teoría de la herencia y de la influencia del medio)– a estos nuevos integrantes de la comunidad, a los que se veía como cuerpos enfermos y se los acusaba de transmitir su enfermedad al resto del cuerpo social. Títulos como *En la sangre*, de Cambaceres, *Inocentes o culpables*, de Argerich, e *Irresponsable*, de Podestá (estos dos últimos médicos) dan cuenta de esta función que se asigna la literatura, apelando a una **versión extremada del realismo**, a la que se denomina **naturalismo**.

Fotografías que muestran la llegada de los inmigrantes a nuestro país.

En el siglo XX, la realidad se hace mucho más confusa, heterogénea e inaccesible, difícil de representar como totalidad. Por eso, surgen nuevos recursos que complementan los del realismo. Los escritores se animan a incorporar elementos de otras formas literarias, que son usados como herramientas para mostrar la complejidad de sus épocas. Por ejemplo, aparecen rasgos de:

- el **grotesco**, sobre todo en la exageración burlesca de ciertas características de los personajes;
- el **absurdo**, particularmente en la presencia de los problemas de comunicación, cuando el lenguaje no alcanza para comunicar, y
- la **literatura fantástica**, presente, por ejemplo, en las rupturas de ciertas leyes físicas y lógicas que rigen nuestra experiencia.

Además, aun cuando no se proponga como realista, la literatura, y sobre todo el teatro, es capaz de generar imágenes de la sociedad mucho más potentes que la realidad misma, porque no intenta fotografiarla, sino metaforizarla, es decir, representarla simbólicamente. Por ejemplo, la confusión de lenguas como metáfora de los problemas de incomunicación entre los hombres.

Actividades

1. ¿Considerás que las obras leídas presentan al personaje del inmigrante a la manera de los escritores naturalistas: como "cuerpos enfermos", culpables de los males de la época? Fundamentá tu respuesta.
2. Vinculá este fragmento del tango "Cambalache", de Enrique Santos Discépolo, hermano de Armando Discépolo, escrito en 1934 y famoso por ofrecer un retrato crítico de la sociedad de su época haciendo uso del humor y la ironía, con lo que ocurre en *Babilonia*.

   "Que el mundo fue y será una porquería ya lo sé.../ (¡En el quinientos seis y en el dos mil también!)./ Que siempre ha habido chorros, maquiavelos y estafaos,/ contentos y amargaos, valores y dublé.../ Pero que el siglo veinte es un despliegue/ de maldá insolente, ya no hay quien lo niegue./ Vivimos revolcaos en un merengue/ y en un mismo lodo todos manoseaos.../¡Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor!.../¡Ignorante, sabio o chorro, generoso o estafador! / ¡Todo es igual! ¡Nada es mejor!"
3. Completá en tu carpeta las siguientes frases.

   La ubicación de los criados en el subsuelo de la casa, en *Babilonia*, es una metáfora de ...

   La arteriosclerosis del abuelo, en *Gris de ausencia*, puede ser la metáfora de ...

   El episodio de la moneda, en *Babilonia*, es una metáfora de ...
4. Discutí con tus compañeros la siguiente afirmación: **"El teatro, más que cualquiera otra forma artística, es el modo más potente de representar y expresar una época"**. ¿Están de acuerdo? ¿Por qué? Escriban una conclusión, relacionando con *Babilonia* y *Gris de ausencia*.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El exceso como principio constructivo

En 1916, Armando Discépolo escribió *El movimiento continuo*, considerada la obra iniciadora del **grotesco criollo**. Esta forma teatral, en la que se mezclan el grotesco italiano y el sainete, pone en escena, en forma caricaturesca y humorística, los conflictos sociales provocados por la llegada al país de una enorme masa de inmigrantes a partir de fin del siglo XIX.

La lectura de los textos de Discépolo y Cossa nos permite conocer obras literarias construidas desde una cosmovisión realista, pero desde una particular óptica: la **grotesca**, relacionada con la percepción de la realidad desde una lente que agranda y exagera.

Algunos autores describen al grotesco como "una poética del exceso" porque, dentro de un marco realista, aparece la **técnica de la caricaturización**, que consiste en tomar ciertos **tipos** a los que se pretende criticar y ridiculizar, para enfatizar, a veces hasta el absurdo, sus peculiaridades.

En este sentido, los procedimientos que se utilizan en *Babilonia* y en *Gris de ausencia* abandonan la imitación realista de los personajes para convertirlos en verdaderas caricaturas. Y aun así, ambos textos pueden leerse dentro de una "búsqueda realista", pues son la puesta en escena, de una manera crítica, de los elementos que subyacen a la realidad social y le dan forma.

El lenguaje en conflicto: el mundo como la Torre de Babel

¿Qué idiomas hablan los personajes de *Babilonia* y de *Gris de ausencia*? ¿Hay un lenguaje que los reúna y les permita la comunicación, la intercomprensión?

Como ya analizaste, *Babilonia* nos remite, desde su título, al mito de la Torre de Babel, que explica la existencia de diferentes lenguas en el mundo. La obra de Discépolo nos ubica en un subsuelo –la altura que simbolizaba la Torre de Babel, totalmente invertida–, un espacio donde no hay lenguaje que una y ordene a los criados inmigrantes provenientes de diversas regiones de Italia, España, Alemania, Francia, y trabajando en una casa en la Argentina. Además del **lunfardo**, en ese espacio aparecen diferentes **variantes** o **dialectos del español** que se hablan en diferentes zonas geográficas de España y la Argentina, y el **cocoliche**, es decir, una forma del lenguaje producto de la mezcla entre el italiano y el español, típica de la lengua oral de los inmigrantes de esa época. Y *Gris de ausencia* lleva al extremo la mezcla de lenguajes y los conflictos que esto genera. Pareciera que, con el paso del tiempo, el mundo se ha convertido en una verdadera Babel, en donde la precariedad del trabajo obliga a las migraciones continuas y la imposibilidad absoluta de la comunicación entre los hombres se instala, ahora, entre los miembros de una misma familia.

Actividades

1. Completá en tu carpeta un cuadro como el siguiente.

Obra	Tiempo histórico y espacio en que se sitúan los conflictos.	Sectores sociales que representan los personajes.	Idiomas y formas del lenguaje que se presentan. (Cocoliche, lunfardo, dialectos del español).	Elementos exagerados. (Conductas, rasgos, etcétera).
Babilonia				
Gris de ausencia				

2. Citá fragmentos de las obras leídas en los que las jergas de cada personaje sirvan para:

- marcar la diferencia entre nativos y extranjeros;
- generar un efecto humorístico, y
- resaltar el conflicto entre visiones distintas sobre el mundo.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El desarraigo y la búsqueda de "un lugar en el mundo"

En *Babilonia* y *Gris de ausencia* son mostradas las tensiones sociales generadas a partir de diferentes tipos de movimientos migratorios: el advenimiento de los inmigrantes en las primeras décadas del siglo XX, en la primera de las obras. Y las emigraciones, o exilios, producidos en las décadas siguientes, motivados por crisis políticas, sociales y económicas, en la segunda.

El proceso que se daba a comienzos del siglo, la llegada de hombres y mujeres que habían atravesado hambre y guerras en busca de un lugar donde mejorar sus vidas, se revierte. Las condiciones de vida en nuestro país (la miseria económica, la violencia política) obligan a un nuevo exilio. La *Babilonia* del cruce de lenguas de 1925 termina en el *Gris de ausencia* de 1981. El conflicto en la obra de Cossa no es el tradicional problema de los inmigrantes trasladados a un medio extraño, porque el abuelo, por ejemplo, está de regreso en su país, pero ya no puede sentirlo como propio, con lo que desaparece para él la posibilidad de hallar "un lugar en el mundo". Su identidad está fragmentada, así como la de Dante, Lucía, Frida, Martín, Chilo, personajes marcados por el desarraigo, cada uno ensimismado en un código lingüístico diferente.

Si pensamos ambas obras en una línea de continuidad (en la que podríamos incluir muchas otras) podemos concluir, entonces, que la **identidad argentina** se constituye en la producción teatral, desde la época de la inmigración hasta la década del ochenta, en un continuo **proceso de desarraigo**. Por otro lado, es interesante que recordemos cuál fue el marco de producción de esta obra: *Gris de ausencia* fue escrita por Roberto Cossa para el ciclo Teatro Abierto en el año 1981.

Leónidas Barletta, fundador del Teatro del Pueblo, uno de los primeros teatros independientes del continente, fue un referente para el movimiento *Teatro Abierto*.

Teatro Abierto fue un movimiento de los artistas teatrales de Buenos Aires que surgió en 1981 bajo el régimen militar. Nació por el impulso de un grupo de autores dispuestos a reafirmar la existencia de la dramaturgia argentina aislada por la censura en las salas oficiales.

Actividades

1. Leé la siguiente afirmación y contestá: ¿se puede establecer un vínculo entre los problemas que aparecen en las obras leídas y las problemáticas actuales? Explicá tu conclusión.

> Un texto literario puede construirse desde una mirada realista, pero también puede ser realista nuestra lectura: cuando ponemos el texto en relación con el contexto social, cuando me pregunto: ¿qué me dice este texto sobre mi propia realidad?

2. Elegí un texto cuya estética no sea realista (puede ser de ciencia ficción, gótico, romántico o lo que se te ocurra) y describí, en un párrafo, la relación que creés que establece con la realidad en la que ha surgido y la realidad de hoy. Como guía, podés usar estas palabras para calificar esa relación.

imagen distorsionada | reflejo objetivo | reflejo activo | evocación | transformación | burla | recorte

3. Muchas veces ocurre que una obra de teatro tiene como propósito conmover, y el resultado es otro: el público se sorprende, se pone serio, o se ríe... Discutan en grupos de dos integrantes cuál fue el efecto que les generó cada una de las lecturas de este capítulo. ¿Creen que coincide su recepción con los propósitos iniciales de los autores? Fundamenten.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La mirada realista en el cine

Todas las artes, el cine, por ejemplo, se proponen como una indagación y un punto de vista acerca de la realidad exterior. Un interesante abordaje de la problemática del cruce de culturas es el que realiza la película *Babel*, del director mexicano Alejandro González Iñárritu con guion original del escritor Guillermo Arriaga.

Te proponemos verla y realizar las actividades que siguen.

Actividades

1. Debatan en grupos las siguientes cuestiones.
   - ¿Consideran que *Babel* es una película realista? ¿Por qué?
   - ¿Cómo son las familias que protagonizan las historias que conforman la trama de la película? Describan cada una y compárenlas entre sí.
   - ¿Qué escenas muestran con mayor crudeza las diferencias entre las distintas culturas?
   - De acuerdo con la mirada que la película expone, en el mundo globalizado: ¿cada cultura mantiene su identidad o sus diferencias son borradas?
   - ¿Qué es lo que obstaculiza la comunicación e intercomprensión? ¿Las barreras idiomáticas, las barreras sociales, las que existen en los vínculos entre los seres humanos?
   - ¿Por qué la película lleva ese título?
2. Vinculen la frase que aparece en el afiche de la película, "Escucha", (en los carteles en inglés: "If you want to be understood, listen", es decir: "Si querés ser comprendido, escuchá"), con lo trabajado a partir de las lecturas del capítulo. ¿Tienen los personajes de las obras de Cossa y Discépolo esa disposición a escuchar al otro? ¿Por qué?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.72
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El problema de lo real en el arte moderno

El arte no es simplemente reflejo de la realidad, sino que toma partido por y contra algo. El espejo del arte no es inerte ni inanimado. No está dotado de la objetividad de un instrumento científico, pues no solo se es observador, sino participante.

No existe arte sin una participación apasionada en la realidad que se quiere representar. La noción de *reflejo* solo define imperfectamente esta participación artística. No se puede, sin embargo, renunciar a ella, pues tal noción permite reconocer la existencia de un mundo exterior y concebir el arte no como arbitraria voluntad del hombre, sino como un homólogo de la realidad. Porque lo que caracteriza la relación artística con el mundo no es un reflejo pasivo, sino más bien una intervención activa del objeto que se debe representar, un acto de fusión, de transformación, de identificación.

Balzac* cuenta que acostumbraba pasearse por las calles detrás de desconocidos, y ponerse de repente a imitar sus movimientos y el ritmo de su andar, identificándose con ellos, introduciéndose en su propia existencia. A partir de una taza de té, de un olor particular, Marcel Proust ha evocado *Le temps perdu*, el pasado hundido, sepulto. En toda representación artística, muy rara vez se evoca una realidad inmediata; más bien se presenta un recuerdo, una realidad recordada. En el ser del artista mora una contradicción: es atraído apasionadamente por la realidad y al mismo tiempo es su más frío observador. No puede representar más que una realidad vivida, pero como es él quien la vive, también es él quien traspone la experiencia en recuerdo, de modo que la experiencia vivida por él es una especie de recuerdo futuro. El instante que resulta rebasado en su concepción del tiempo se transforma inmediatamente en pasado para servir de materia al futuro.

FISCHER, ERNST. "El problema de lo real en el arte moderno", en AAVV: *Realismo, ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires, Ed. Quadrata, 2004. Fragmento.

* Escritor realista, reconocido como uno de los fundadores de la novela moderna y maestro de la descripción.

Monumento a Balzac de Auguste Rodin. En esta obra, el escultor francés busca crear una síntesis de Balzac como individuo y como creador, no realizar una copia fiel de sus rasgos físicos. Por eso, Balzac aparece como una figura gigantesca, cuando en realidad era un hombre de baja estatura, y la cabeza y el rostro son los rasgos más resaltados.

Ernst Fischer fue un filósofo austríaco, nacido en Komotau, Bohemia, el 3 de julio de 1899 y muerto en Deutschfeistritz, Steiermark, el 31 de julio de 1972. Fue ministro de Educación de Austria y miembro del Partido Comunista austríaco, del que fue expulsado por su oposición a la invasión a Checoslovaquia, en 1969. Sus trabajos giran alrededor de la función del arte en la sociedad moderna y de la obra de Franz Kafka.

ACTIVIDADES

1. Respondé.
   a) ¿Cuál es la idea de "reflejo" que tiene el autor?
   b) ¿Por qué no cree posible renunciar a esta noción?
   c) ¿Qué concepción del realismo se deriva de esta idea?
   d) ¿Cómo relacionarías su pensamiento con las obras leídas?
2. Explicá, con tus palabras, la idea de "recuerdo futuro".
3. Sobre la base de tus respuestas anteriores, señalá verdadero o falso. Justificá en tu carpeta.

	V	F
Un reflejo mecánico de la realidad es arte auténtico.	☐	☐
El arte es la memoria de la humanidad.	☐	☐
Realismo significa realidad objetiva + intervención activa del sujeto.	☐	☐

4. Leé la siguiente afirmación de Ernst Fischer sobre la función social del arte y respondé: ¿cumplen las obras de teatro que leíste con esta función?

> "Cuando una sociedad decae, el arte, si es veraz, debe también reflejar decaimiento. Y, a menos que desee romper la fe en su función social, el arte debe mostrar que se puede cambiar. Y ayudar a cambiarlo".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Giuseppe, el zapatero

E tique, taque, tuque,
se pasa todo el día
Giuseppe el zapatero,
alegre remendón;
masticando el toscano
y haciendo economía,
pues quiere que su hijo
estudie de doctor.

El hombre en su alegría
no teme al sacrificio,
así pasa la vida
contento y bonachón.
¡Ay, si estuviera, hijo,
tu madrecita buena!
El recuerdo lo apena
y rueda un lagrimón.

Tarareando **la violeta**
don Giuseppe está contento;
ha dejado la **trincheta**,
el hijo se recibió.
Con el dinero juntado
ha puesto chapa en la puerta,
el vestíbulo arreglado,
consultorio con confort.

E tique, taque, tuque,
don Giuseppe trabaja.
Hace ya una semana
el hijo se casó:
la novia tiene estancia
y dicen que es muy rica,
el hijo necesita
hacerse posición.
E tique, taque, tuque,
ha vuelto don Giuseppe,
otra vez todo el día
trabaja sin parar.
Y dicen los **paisanos**
vecinos de su tierra:
Giuseppe tiene pena
y la quiere ocultar.

LETRA Y MÚSICA: GUILLERMO DEL CIANCIO, 1930.

SOBRE EL AUTOR

Guillermo del Ciancio (1895-1960). Músico, bandoneonista y director. Por 1926 hizo su primera composición, el tango "Purretita", con letra de Juan Sarcione. Otros tangos de su firma son: "Güeyas de un querer", "Una noche en la milonga", "No te quejés, hermano", "La Costurerita", "Arañita", "En la huella del dolor", grabados por las mejores orquestas típicas de su tiempo. Su gran éxito es "Giuseppe, el zapatero", que grabó Carlos Gardel.

GLOSARIO

la violeta. Referencia a una canción popular italiana, titulada de esa manera.
trincheta. Herramienta empleada para cortar cueros.
paisanos. Que provienen del mismo país.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La violeta

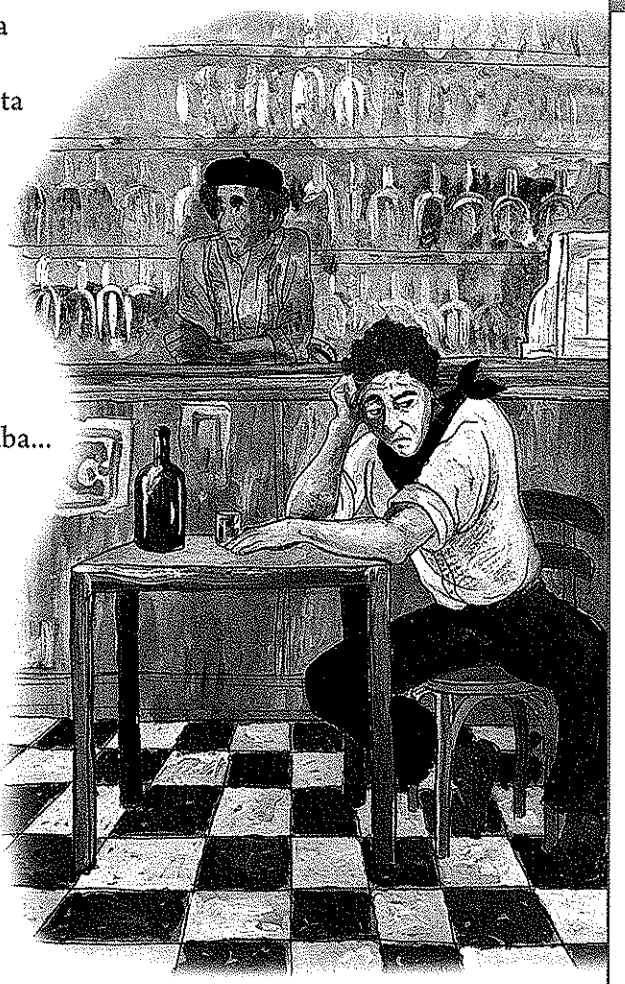
Con el codo en la mesa mugrienta
y la vista clavada en el suelo,
piensa el tano Domingo Polenta
en el drama de su inmigración.
Y en la sucia cantina que canta
la nostalgia del viejo **paese**
desafina su ronca garganta
ya curtida de vino **carlón**.

E la violeta la va, la va, la va;
la va sul campo che lei si sognaba
ch'era suo yinyín que guardándola estaba...

Él también busca su soñado bien
desde aquel día, tan lejano ya,
que con su carga de ilusión saliera
como la violeta que la va, la va...

Canzonetta de pago lejano
que idealiza la sucia taberna
y que brilla en los ojos del tano
con la perla de algún lagrimón...
La aprendió cuando vino con otros
encerrado en la panza de un buque,
y es con ella, **metiendo batuque**,
que consuela su desilusión.

LETRA: NICOLÁS OLIVARI
MÚSICA: CÁTULO CASTILLO
1930.



SOBRE LOS AUTORES

Nicolás Olivari (1900-1966). Fue periodista y autor de obras de teatro, novelas, cuentos y poemas. Escribió además la letra de algunos tangos: "Tengo apuro", con Enrique González Tuñón y Antonio Scatasso; "Cuarenta entradas", con música de José López Ares y el popularísimo "La violeta", que grabó Carlos Gardel.

Cátulo Castillo (1906-1975). Poeta, músico y boxeador profesional, recorrió con sus letras los temas que siempre obsesionaron al tango: la dolorosa nostalgia por lo perdido, los sufrimientos del amor y la degradación de la vida. Compuso la música de muchos tangos trascendentes con otros letristas, como "La violeta", "Corazón de papel", con Alberto José Vicente Franco, o "Viejo ciego", con Manzi.

GLOSARIO

paese. Pueblo en italiano.
carlón. Vino tinto que se produce en varios lugares.
canzonetta. Música popular italiana.
metiendo batuque. Alborotar.

ACTIVIDADES

1. Respondé en tu carpeta.

a) ¿Cuál es la caracterización del inmigrante que aparece en los tangos?

b) ¿Puede afirmarse que los tangos leídos configuran sus personajes como **tipos sociales**? Justificá.

c) ¿Cuál es el punto de vista de ambos autores respecto de la idea "Argentina, tierra de oportunidades"?

d) ¿Qué diferencias o similitudes encontrás entre los tangos y la visión de la sociedad, de los vínculos entre clases y grupos sociales y del lugar del inmigrante que ofrece Discépolo en *Babilonia*?

e) ¿Qué palabra o palabras de la lista que aparece a continuación elegirías para expresar el sentimiento de Domingo Polenta, y con qué personaje de *Gris de ausencia* lo podrías comparar? Justificá en tu carpeta.

nostalgia / tristeza / añoranza / abandono / fragilidad / impotencia

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé los siguientes fragmentos del sainete *Mustafá* (1921), de Armando Discépolo, escrito en colaboración con Rafael José de Rosa.

Mustafá, el protagonista del sainete, es un turco que vino a "hacerse la América". Vive en un conventillo, con su familia, y trata de sobrevivir vendiendo en la calle, "todo a veinte".

MUSTAFÁ: –(...) Jintina [Argentina] istá lejus Durquía, muy lejus... Badre tuda la noche driste borque falta mucho Durquía. Falta veintiséis años. Saliú joven con Gosdandina ricién gasadu. Gosdandina linda andunce, linda cume Sarita hura. Mustafá istaba bobre e quere gana mucha blata para cumpra vistido y brillande a durquita quirida. Bor eso salió Durquía y vino Mériga [América]. Viaje largo, tercera con baisano bobres que buscan blata leju Durquía (...) Jintina es linda, bero, linda ojos. Jintina breciosa... bero drabajo nu hace rigo drabajador. Jintina drabajo cansa, bone flaco a durco, gamina siempre, bero no pone rigo. Contrario, come mal y mata alegría. Durco todavía no boede hacer reír durca. (...) Bur eso no duerme toda la noche. Mintira doele barriga. Badre piensa, biensa... Badre quere irse Jintina, badre quere volver Durquía con hijus buenos y mujer valiente.

En el mismo conventillo donde vive Mustafá, vive la familia de don Gaetano, un italiano que trabaja como verdulero. El hijo de don Gaetano, Peppino, está comprometido con Sara, la hija de Mustafá.

PEPPINO: –Sí, tengo colegio esta noche. No poedo faltar. Me dijo el director que se sigo así paso a segundo grado. Estoy peleando con la gramática a ver si poedo sacarme este acento italiano que tengo tan apegado... ¡Qué desgracia... soy argentino y todo me llamano tano!

SARA: –No te aflijás, yo te quiero igual.

PEPPINO: –Callate... es una desgracia. Me miro al espejo y no soy feo, pero me pongo a hablare y la embarro. ¡E para llorare!

SARA: –Sin embargo, a mí me gusta cómo hablás.

PEPPINO: –Porque vo so buena y me conocés el fondo. Pero, ¡paso cada calor!... Allá en el mercado, apenas me ve la muchachada creolla, empiézano: ¿Qué hacés, Caderna?... ¿Cómo te va, Giolitti?... Ciao, D'Annunzio... ¡Apena un personaje taliano hace na macana, me la encájano a mí!

(...)

DON GAETANO (*A Mustafá*): –¿E se véndono esto cachivache?

MUSTAFÁ (*Lamentándose*): –¡Qui esperanza!... Bodre durco... gamina siembre, no gana nada. Hoy bodre durco gamina todo el día gana vente centavos.

DON GAETANO: –Sí, francamente e poco. Yo no poedo ajejarme. (...) Soy ganado nueve peso hoy.

MUSTAFÁ (*Con las manos en la cabeza, azorado ante la suma fabulosa*): –¡Nueve peso! (...) Si yo hablara jintino tan bien como usted...

2. Marcá en el texto las citas textuales que muestren los siguientes conflictos de los inmigrantes que llegaron a la Argentina.

- Sus sueños o aspiraciones.
- Sus desilusiones.
- La competencia entre inmigrantes de diverso origen.
- La burla o agresión que sufren de los argentinos.

3. ¿Entre qué personajes existen auténticos lazos de solidaridad o apoyo? ¿Por qué?

4. Leé estas dos opiniones y respondé.

En el grotesco se ve cómo es un país. En los personajes discepolianos y sus vicisitudes están las raíces de la mayor parte de los argentinos.

Griselda Gambaro, novelista y dramaturga argentina.

Un pueblo que carece de teatro es un pueblo incapaz de superarse espiritualmente a través de la crítica. Carece de madurez mental. Si un novelista es un espejo, un autor dramático es una conciencia.

José Ruibal, dramaturgo español.

a) ¿Reconocés en alguno de los personajes de los textos leídos en este capítulo alguna característica (virtud o defecto) que, en tu opinión, sea típicamente argentina? ¿Cuál es el personaje y cuál la característica?

b) ¿Sobre qué problemas de nuestra historia pasada y presente pensás que estos textos te hicieron tomar conciencia y/o reflexionar? Explicá.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

4 Lo legendario y el imaginario popular

Plan de trabajo

- Leer e interpretar leyendas románticas.
- Relacionar el contexto histórico del romanticismo con lo fantástico legendario.
- Diferenciar el mundo representado en los relatos maravillosos, extraños y fantásticos legendarios y modernos.
- Leer textos de crítica literaria.
- Producir un relato a partir de una leyenda.

Empezamos por hablar

- ¿Te gusta mirar películas o leer historias fantásticas de terror? ¿Por qué?
- En la actualidad, circulan muchas leyendas urbanas. ¿Conocés alguna? ¿Cómo se relacionan esas leyendas con las supersticiones y creencias populares?
- ¿Es importante conservar estas tradiciones y creencias? Discutan entre ustedes y fundamenten.

La ajorca de oro

I

Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo; hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles, que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la Tierra.

Él la amaba; la amaba con ese amor que no conoce freno ni límites; la amaba con ese amor en que se busca un goce y solo se encuentran martirios; amor que se asemeja a la felicidad, y que, no obstante, parece infundir el cielo para la expiación de una culpa.

Ella era caprichosa, caprichosa y extravagante como todas las mujeres del mundo.

Él, supersticioso, supersticioso y valiente, como todos los hombres de su época.

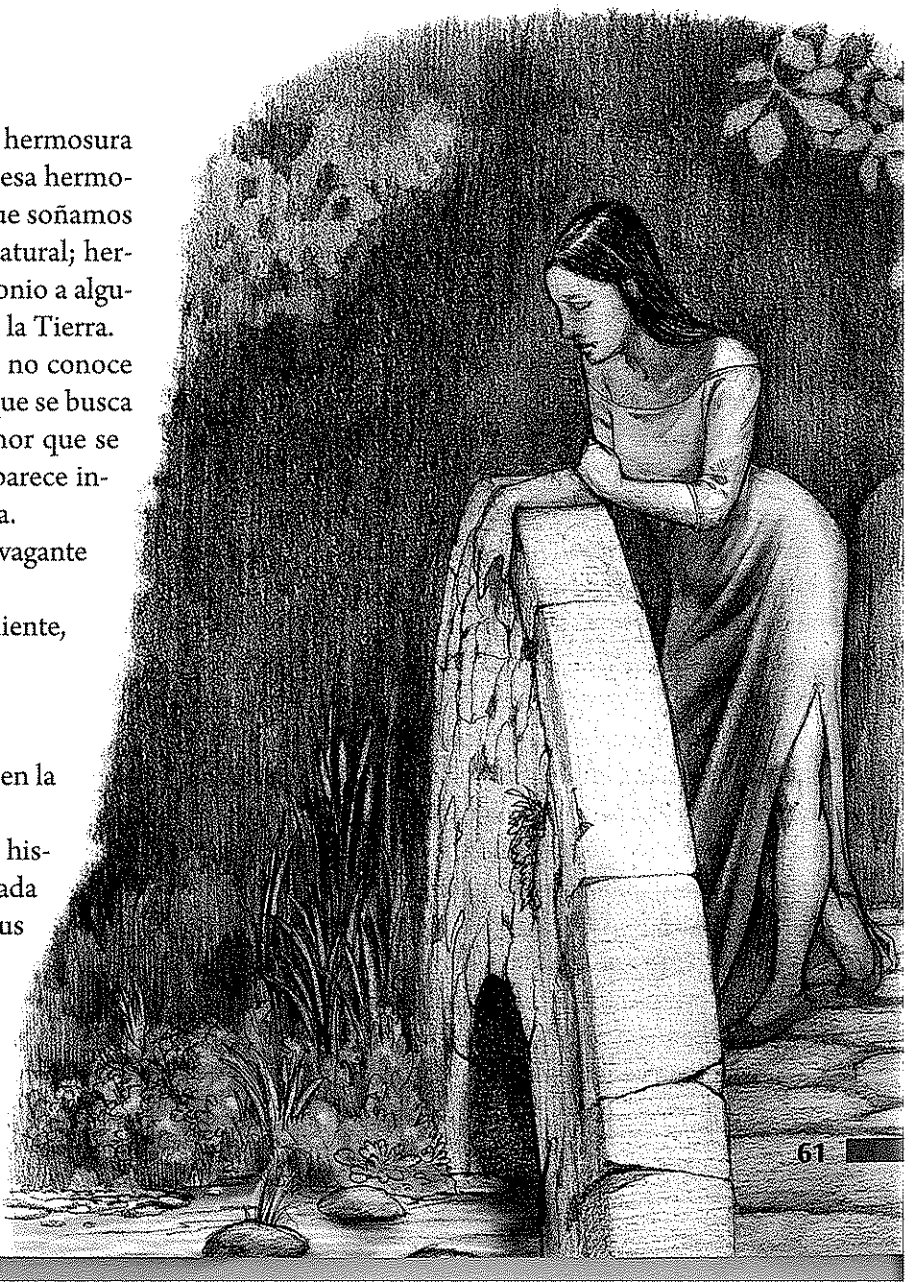
Ella se llamaba María Antúnez.

Él, Pedro Alfonso de Orellana.

Los dos eran toledanos, y los dos vivían en la misma ciudad que los vio nacer.

La tradición que refiere esta maravillosa historia, acaecida hace muchos años, no dice nada más acerca de los personajes que fueron sus héroes.

Yo, en mi calidad de cronista verídico, no añadiré ni una sola palabra de mi cosecha para caracterizarlos mejor.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

II

Él la encontró un día llorando y le preguntó:

–¿Por qué lloras?

Ella se enjugó los ojos, le miró fijamente, arrojó un suspiro y volvió a llorar.

Pedro, entonces, acercándose a María, le tomó una mano, apoyó el codo en el **pretil** árabe desde donde la hermosa miraba pasar la corriente del río, y tornó a decirle:

–¿Por qué lloras?

El Tajo se retorcía gimiendo al pie del mirador entre las rocas sobre que se asienta la ciudad imperial. El sol trasponía los montes vecinos, la niebla de la tarde flotaba como un velo de gasa azul, y solo el monótono ruido del agua interrumpía el alto silencio.

María exclamó:

–No me preguntes por qué lloro, no me lo preguntes: pues ni yo sabré contestarte, ni tú comprenderme. Hay deseos que se ahogan en nuestra alma de mujer, sin que los revele más que un suspiro; ideas locas que cruzan por nuestra imaginación, sin que ose formularlas el labio; fenómenos incomprensibles de nuestra naturaleza misteriosa, que el hombre no puede ni aun concebir. Te lo ruego, no me preguntes la causa de mi dolor; si te la revelase, acaso te arrancaría una carcajada.

Cuando estas palabras expiraron, ella tornó a inclinar la frente y él a reiterar sus preguntas.

La hermosa, rompiendo al fin su obstinado silencio, dijo a su amante con voz sorda y entrecortada:

–Tú lo quieres, es una locura que te hará reír; pero no importa: te lo diré, puesto que lo deseas.

"Ayer estuve en el templo. Se celebraba la fiesta de la Virgen; su imagen, colocada en el altar mayor sobre un **escabel** de oro, resplandecía como un ascua de fuego; las notas del órgano temblaban dilatándose de eco en eco por el ámbito de la iglesia, y en el coro los sacerdotes entonaban el *Salve, Regina*. Yo rezaba, rezaba absorta en mis pensamientos religiosos, cuando maquinalmente levanté la cabeza y mi vista se dirigió al altar. No sé por qué mis ojos se fijaron desde luego en la imagen; digo mal, en la imagen no: se fijaron en un objeto que hasta entonces no había visto, un objeto que, sin poder explicármelo, llamaba sobre sí toda mi atención... No te rías... aquel objeto era la ajorca de oro que tiene la Madre de Dios en uno de los brazos en que descansa su divino Hijo... Yo aparté la vista y torné a rezar... ¡Imposible! Mis ojos se volvían involuntariamente al mismo punto. Las luces del altar, reflejándose en las mil facetas de sus diamantes, se reproducían de una manera prodigiosa. Millones de chispas de luz rojas y azules, verdes y amarillas, volteaban alrededor de las piedras como un torbellino de átomos de fuego, como una vertiginosa ronda de esos espíritus de llamas que fascinan con su brillo y su increíble inquietud... Salí del templo, vine a casa, pero vine con aquella idea fija en la imaginación. Me acosté para dormir; no pude... Pasó la noche, eterna con aquel pensamiento... Al amanecer se cerraron mis párpados, y, ¿lo creerás?, aún en el sueño veía cruzar, perderse y tornar de nuevo una mujer, una mujer morena y hermosa, que llevaba la joya de oro y de pedrería; una mujer, sí, porque ya no era la Virgen que yo adoro y ante quien me humillo; era una mujer, otra mujer como yo, que me miraba y se reía mofándose de mí. –¿La ves? –parecía decirme, mostrándome la joya–. ¡Cómo brilla! Parece un círculo de estrellas arrancadas del cielo de una noche de verano. ¿La ves? Pues no es tuya, no lo será nunca, nunca... Tendrás acaso otras mejores, más ricas, si es posible; pero esta, esta, que resplandece de un modo tan fantástico, tan fascinador... nunca... nunca... Desperté; pero con la misma idea fija aquí, entonces como ahora semejante a un clavo ardiendo, diabólica, incontrastable, inspirada sin duda por el mismo Satanás... ¿Y qué?... Callas, callas y doblas la frente... ¿No te hace reír mi locura?"

Pedro, con un movimiento convulsivo, oprimió el puño de su espada, levantó la cabeza, que en efecto había inclinado, y dijo con voz sorda:

–¿Qué Virgen tiene esa **presea**?

–¡La del Sagrario! –murmuró María.

–¡La del Sagrario! –repitió el joven con acento de terror–: ¡la del Sagrario de la Catedral!... Y en sus facciones se retrató un instante el estado de su alma, espantada en una idea.

–¡Ah! ¿Por qué no la posee otra Virgen? –prosiguió con acento enérgico y apasionado–; ¿por qué no la tiene el arzobispo en su **mitra**, el rey en su corona o el diablo entre sus garras? Yo se la arrancaría para ti, aunque me costase la vida o la condenación. Pero a la Virgen del Sagrario, a nuestra Santa Patrona, yo... yo que he nacido en Toledo, ¡imposible, imposible!

–¡Nunca! –murmuró María con voz casi imperceptible–; ¡nunca!

Y siguió llorando.

Pedro fijó una mirada estúpida en la corriente del río. En la corriente, que pasaba y pasaba sin cesar ante sus extraviados ojos, quebrándose al pie del mirador entre las rocas sobre las que se asienta la ciudad imperial.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

III

¡La catedral de Toledo! Figuraos un bosque de gigantes palmeras de granito que al entrelazar sus ramas forman una bóveda colosal y magnífica, bajo la que se guarece y vive, con la vida que le ha prestado el genio, toda una creación de seres imaginarios y reales.

Figuraos un caos incomprensible de sombra y luz, en donde se mezclan y confunden con las tinieblas de las naves los rayos de colores de las ojivas; donde lucha y se pierde con la oscuridad del santuario el fulgor de las lámparas.

Figuraos un mundo de piedra, inmenso como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus parábolas, y todavía no tendréis una idea remota de ese eterno monumento del entusiasmo y la fe de nuestros mayores, sobre el que los siglos han derramado a porfía el tesoro de sus creencias, de su inspiración y de sus artes.

En su seno viven el silencio, la majestad, la poesía del misticismo, y un santo horror que defiende sus umbrales contra los pensamientos mundanos y las mezquinas pasiones de la tierra. La **consunción** material se alivia respirando el aire puro de las montañas, el ateísmo debe curarse respirando su atmósfera de fe.

Pero si grande, si imponente se presenta la catedral a nuestros ojos a cualquiera hora que se penetra en su recinto misterioso y sagrado, nunca produce una impresión tan profunda como en los días en que despliega todas las galas de su pompa religiosa, en que sus **tabernáculos** se cubren de oro y pedrería; sus gradas de alfombra y sus pilares de tapices. Entonces, cuando arden despidiendo un torrente de luz sus mil lámparas de plata; cuando flota en el aire una nube de incienso, y las voces del coro y la armonía de los órganos y las campanas de la torre estremecen el edificio desde sus cimientos más profundos hasta las más altas agujas que lo coronan, entonces es cuando se comprende, al sentirla, la tremenda majestad de Dios que vive en él, y lo anima con su soplo y lo llena con el reflejo de su omnipotencia.

El mismo día en que tuvo lugar la escena que acabamos de referir, se celebraba en la catedral de Toledo el último de la magnífica **octava** de la Virgen. La fiesta religiosa había traído a ella una multitud inmensa de fieles; pero ya esta se había dispersado en todas direcciones, ya se habían apagado las luces de las capillas y del altar mayor, y las colosales puertas del templo habían rechinado sobre sus goznes para cerrarse detrás del último toledano, cuando de entre las sombras, y pálido, tan pálido como la estatua de la tumba en que se apoyó un instante mientras dominaba su emoción, se adelantó un hombre que vino deslizándose con el mayor sigilo

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

hasta la verja del **crucero**. Allí la claridad de una lámpara permitía distinguir sus facciones.

Era Pedro.

¿Qué había pasado entre los dos amantes para que se arrestara al fin a poner por obra una idea que solo el concebirla había erizado sus cabellos de horror? Nunca pudo saberse. Pero él estaba allí, y estaba allí para llevar a cabo su criminal propósito. En su mirada inquieta, en el temblor de sus rodillas, en el sudor que corría en anchas gotas por su frente, llevaba escrito su pensamiento.

La catedral estaba sola, completamente sola, y sumergida en un silencio profundo.

No obstante, de cuando en cuando se percibían como unos rumores confusos: chasquidos de madera tal vez, o murmullos del viento, o ¿quién sabe?, acaso ilusión de la fantasía, que oye y ve y palpa en su exaltación lo que no existe; pero la verdad era que ya cerca, ya lejos, **ora** a sus espaldas, **ora** a su lado mismo, sonaban como sollozos que se comprimen, como roce de telas que se arrastran, como rumor de pasos que van y vienen sin cesar.

Pedro hizo un esfuerzo para seguir en su camino; llegó a la verja y subió la primera grada de la capilla mayor. Alrededor de esta capilla están las tumbas de los reyes, cuyas imágenes de piedra, con la mano en la empuñadura de la espada, parecen velar noche y día por el santuario, a cuya sombra descansan todos por una eternidad.

–¡Adelante! –murmuró en voz baja, y quiso andar y no pudo. Parecía que sus pies se habían clavado en el pavimento. Bajó los ojos, y sus cabellos se erizaron de horror: el suelo de la capilla lo formaban anchas y oscuras losas sepulcrales.

Por un momento creyó que una mano fría y descarnada le sujetaba en aquel punto con una fuerza invencible. Las moribundas lámparas que brillaban en el fondo de las naves como estrellas perdidas entre las sombras, oscilaron a su vista, y oscilaron las estatuas de los sepulcros y las imágenes del altar, y osciló el templo todo con sus arcadas de granito y sus **machones** de **sillería**.

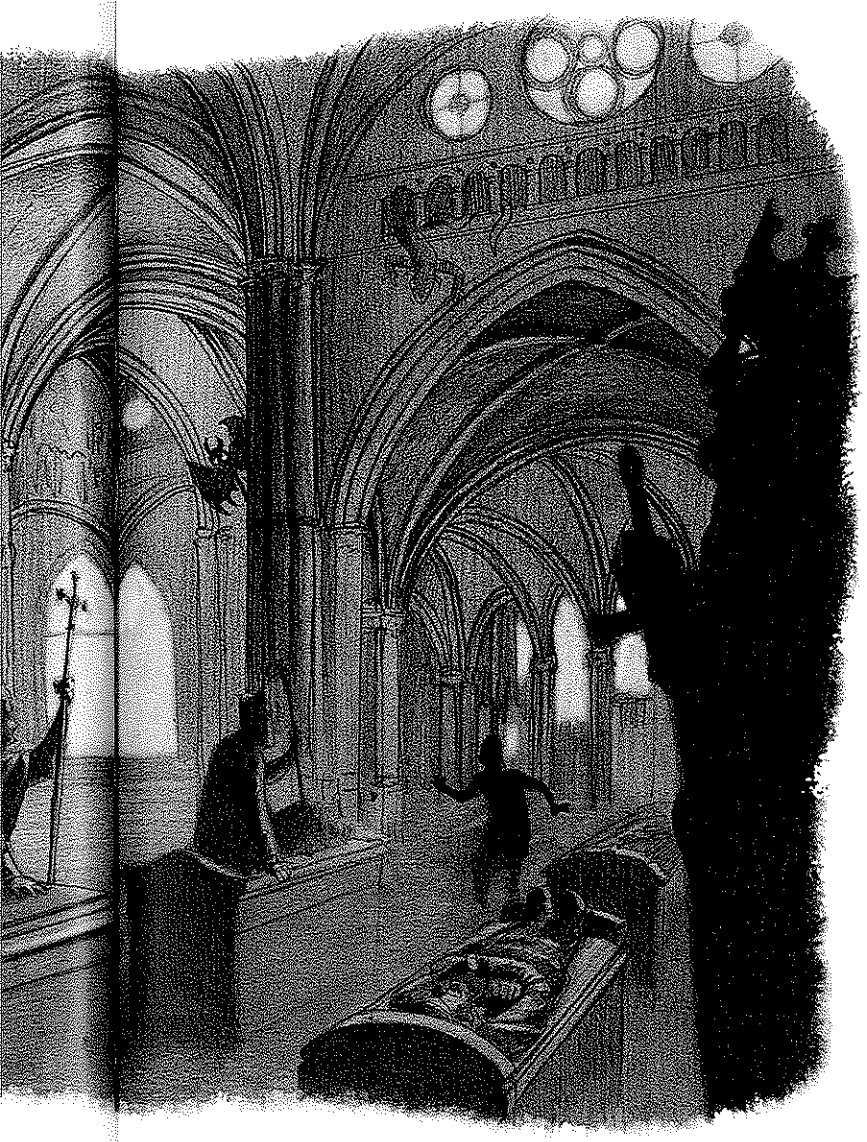
¡Adelante! –volvió a exclamar Pedro como fuera de sí, y se acercó al **ara**, y trepando por ella, subió hasta el escabel de la imagen. Todo alrededor suyo se revestía de formas quiméricas y horribles; todo era tinieblas y luz dudosa, más imponente aún que la oscuridad. Solo la Reina de los cielos, suavemente iluminada por una lámpara de oro, parecía sonreír tranquila, bondadosa y serena en medio de tanto horror.

Sin embargo, aquella sonrisa muda e inmóvil que le tranquilizara un instante concluyó por infundirle temor; un temor más extraño, más profundo que el que hasta entonces había sentido.

Tornó empero a dominarse, cerró los ojos para no verla, extendió la mano con un movimiento convulsivo y le arrancó la ajorca de oro, piadosa ofrenda de un santo arzobispo; la ajorca de oro cuyo valor equivalía a una fortuna.

Ya la presea estaba en su poder; sus dedos crispados la oprimían con una fuerza sobrenatural; solo restaba huir, huir con ella; pero para esto era preciso abrir los ojos, y Pedro tenía miedo de ver, de ver la imagen, de ver los reyes de las sepulturas, los demonios de las cornisas, los **endriagos** de los **capiteles**, las fajas de sombras y los rayos de luz que, semejantes a blancos y gigantescos fantasmas, se movían lentamente en el fondo de las naves, pobladas de rumores temerosos y extraños.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723



Al fin abrió los ojos, tendió una mirada, y un grito agudo se escapó de sus labios.

La catedral estaba llena de estatuas, estatuas que, vestidas con **luengos** y no vistos ropajes, habían descendido de sus huecos y ocupaban todo el ámbito de la iglesia, y le miraban con sus ojos sin pupila.

Santos, monjas, ángeles, demonios, guerreros, damas, pajes, **cenobitas** y villanos se rodeaban y confundían en las naves y en el altar. A sus pies **oficiaban**, en presencia de los reyes, **de hinojos** sobre sus tumbas, los arzobispos de mármol que él había visto otras veces inmóviles sobre sus lechos mortuorios, mientras que arrastrándose por las losas, trepando por los machones, acurrucados en los doseles, suspendidos de las bóvedas, pululaban, como los gusanos de un inmenso cadáver, todo un mundo de reptiles y alimañas de granito, quiméricos, deformes, horrorosos.

Ya no pudo resistir más. Las sienes le latieron con una violencia espantosa; una nube de sangre oscureció sus pupilas; arrojó un segundo grito, un grito desgarrador y sobrehumano, y cayó desvanecido sobre el ara.

Cuando al otro día los dependientes de la iglesia le encontraron al pie del altar, tenía aún la ajorca de oro entre sus manos, y al verlos aproximarse, exclamó con una estridente carcajada:

–¡Suya, suya!

El infeliz estaba loco.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*. Madrid, Alfaguara, 2005.

Glosario

ajorca. Argolla de oro, plata u otro metal, usada por las mujeres para adornar las muñecas, brazos o tobillos.

pretil. Muro de piedra u otra materia que se pone en los puentes.

presea. Alhaja, joya.

escabel. Tarima o asiento pequeño, sin respaldo.

mitra. Toca alta y en punta con que en las solemnidades se cubren la cabeza algunos religiosos.

consunción. Acción o efecto de consumirse.

tabernáculos. Sagrarios donde se guarda el Santísimo Sacramento.

octava. Espacio de ocho días, durante los cuales la Iglesia celebraba una fiesta solemne.

crucero. Espacio en que se cruzan la nave mayor de una iglesia y la que la atraviesa.

ora...ora... . Ahora...ahora; ya...ya.

machones. Pilares que se construyen en las paredes para hacerlas más fuertes.

sillería. Conjunto de piedras –sillares– labradas por varias de sus caras.

ara. Losa o piedra que suele contener reliquias de algún santo.

endriagos. Monstruo fabuloso, con facciones humanas y miembros de varias fieras.

capiteles. Parte superior de una columna, generalmente ornamentada.

luengos. Largos.

cenobitas. Monjes.

oficiaban. Presidían una misa o celebración.

de hinojos. De rodillas.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

ACTIVIDADES

COMPRENDO Y ANALIZO

"La ajorca de oro"

1. Para focalizar en los personajes.

a) Subrayá en el relato las frases que describen a María Antúnez. ¿Cuáles anticipan el rol negativo de la mujer? ¿Por qué?

b) ¿Qué figura femenina se opone en la leyenda a María? Justificá.

c) ¿Cómo es Pedro Alfonso de Orellana? ¿Qué tipo de vínculo amoroso lo une a María?

d) ¿A cuál de los dos personajes femeninos elige Pedro? ¿Qué consecuencia trae aparejada su elección?

2. Para analizar lo sobrenatural y terrorífico.

a) ¿Qué hechos de "La ajorca de oro" no respetan las leyes físicas por las que se rige nuestro mundo? Enumeralos.

b) ¿Qué efecto busca producir la aparición de estos sucesos? Elegí una de las siguientes palabras para nombrarlo y justificá en tu carpeta.

espanto | pena | culpa | sorpresa | ira

c) Debatan entre ustedes si el avasallamiento de un objeto o espacio sagrado (por ejemplo, un recinto religioso, un cementerio, un elemento ritual, etc.) es un suceso que, de por sí, produce miedo y por qué.

3. Para analizar al narrador.

a) Releé la primera parte del relato y respondé: ¿cómo se define a sí mismo el narrador? ¿Por qué?

b) ¿Qué persona gramatical utiliza el narrador en la segunda parte del relato? ¿Por qué creés que adopta ese lugar para narrar?

c) ¿A quién se dirige el narrador cuando, en la tercera parte del relato, al describir la catedral de Toledo, dice:

> **"Figuraos un bosque de gigantes palmeras de granito que al entrelazar sus ramas forman una bóveda colosal y magnífica [...] Figuraos un caos incomprensible de sombra y luz [...] Figuraos un mundo de piedra [...]"?**

Elegí entre estas opciones la respuesta correcta y justificá.

A sí mismo.

A un personaje.

A los lectores que conocen el interior de una catedral como la de Toledo.

A los lectores que no conocen el interior de una catedral como la de Toledo.

El narrador se dirige a _____

porque _____

_____

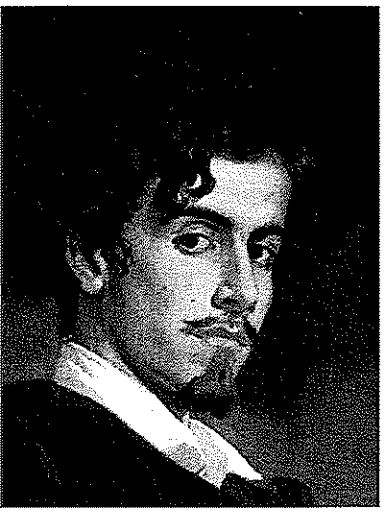
RELACIONO E INTERPRETO

4. El espacio donde transcurre la mayor parte de los episodios de "La ajorca de oro" es un espacio real, histórico. Resuelvan en grupos de dos integrantes.

a) Busquen en Internet información sobre la catedral de Toledo. (Pueden visitar, entre otros, el sitio www.turismoyarte.com/regiones/castilla_la_mancha/toledo).

SOBRE EL AUTOR

Gustavo Adolfo Domínguez Bastida, conocido como Gustavo Adolfo Bécquer, nació en Sevilla, en 1836, y murió en Madrid, a los treinta y cuatro años. Fue poeta y periodista. Entre sus obras en prosa se destacan sus cartas *Desde mi celda* y las *Leyendas*, que se publicaron entre 1858 y 1864. En 1859 inició la escritura de las *Rimas*, que se publicaron después de su muerte.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

b) Comparen la descripción que brinda el relato de Bécquer con la información e imágenes que consigan.

c) Diseñen el afiche de una agencia de viajes que propone a los turistas recorrer el mundo del poeta y sus leyendas.

5. Teniendo en cuenta que "La ajorca de oro" está incluida en una obra cuyo título es *Leyendas*, elegí cuál de los siguientes componentes de las leyendas que conocés se hace presente en este relato. Marcá con una **X** y justificá en tu carpeta la elección.

- ☐ **La explicación de un fenómeno natural.**
- ☐ **La narración de la hazaña de un héroe.**
- ☐ **La transmisión de una enseñanza necesaria para vivir en sociedad.**
- ☐ **La victoria del bien sobre el mal.**

En homenaje a Bécquer, en la ciudad española de Toledo se encuentran placas como esta en distintos sitios a los que el poeta alude en sus *Leyendas*.

ESCRIBO MI VERSIÓN

6. Te proponemos que escribas un relato policial a partir del robo de la ajorca. Seguí estos pasos.

a) Recordá que un policial clásico es, por sobre todas las cosas, el relato de una investigación que conduce, a partir del delito consumado –el robo de la ajorca–, al descubrimiento del criminal y sus móviles. Para transformar la leyenda en un policial, guiate por las preguntas que figuran a la derecha.

b) Escribí el borrador del relato prestando atención a que estén completos los pasos de la investigación.

c) Controlá que ningún dato necesario para entender qué cosas ocurrieron y por qué haya quedado suelto. (Ponete en el lugar de un lector que desconoce la leyenda de Bécquer para controlar mejor este aspecto de tu cuento).

d) Intercambiá con un compañero las primeras versiones logradas. Luego de leer, compartan comentarios críticos que permitan mejorar sus escritos.

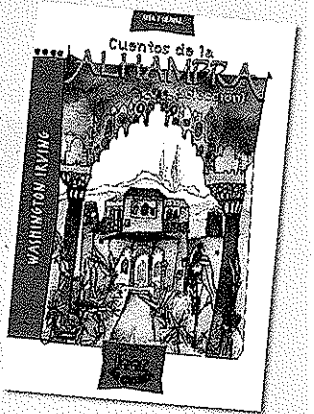
e) Pasá en limpio tu relato policial y organicen una ronda de lectura para compartir sus producciones.

- Ordená los sucesos del final hacia el comienzo, empezando por el hallazgo de Pedro en la catedral, con la ajorca en la mano.
- Creá a un detective que será quien realice la investigación y narre, en primera persona, tu cuento.
- Pensá por qué el detective conectará el robo con María y planificá una a una las pistas y deducciones que deberá realizar.
- Imaginá qué castigo recibirán (si es que los encuentran culpables) el autor material y la autora intelectual del robo.

Recorridos de lectura

Si te interesan las leyendas que presentan sucesos sobrenaturales y terroríficos, te sugerimos la lectura de estos textos.

- En los *Cuentos de la Alhambra*, Washington Irving combina la descripción de la España del siglo pasado con numerosas leyendas fantásticas sobre la conquista árabe de España oídas por el autor de boca de la gente del lugar.
- En las *Leyendas de Guatemala*, Miguel Ángel Asturias ofrece un conjunto de relatos de la América prehispánica, colonial y contemporánea y plantea el conflicto cultural que envuelve al hombre americano en pugna constante con las fuerzas de la naturaleza y la necesidad de explicarlas.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

¿Qué es lo fantástico?

El término "fantástico" llega al español a través del latín que, a su vez, lo toma del griego *fantastikos*, que significa "relativo al sueño, la apariencia, la ilusión; aquello que se relaciona con la imagen de algo en el espíritu".

El término "fantástico" ha sido usado para englobar producciones literarias bien diversas, como las leyendas folclóricas, los relatos de terror, de fantasmas y de ciencia ficción, entre otros. Pero, ¿cómo definir con precisión lo fantástico?

Uno de los críticos que más ha reflexionado sobre este tema ha sido Tzvetán Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica*, en el que clasifica los sucesos narrados en cualquier relato en dos grandes grupos: por un lado, los textos pueden dar cuenta de sucesos normales, es decir, regidos por las leyes físicas que gobiernan nuestro mundo cotidiano; y, por el otro, en cambio, pueden presentar sucesos anormales, que no se ajustan a dichas leyes. Por ejemplo, si un personaje tira una piedra y esta cae al suelo configuraría un suceso normal; pero si la piedra se pierde volando en la inmensidad del cielo, el hecho sería, claramente, anormal.

Si un relato presenta, exclusivamente, acontecimientos normales nos hallamos en presencia de una **narración realista**, como las que ya estudiaste en los capítulos anteriores; pero si combina ambos tipos de hechos, sostiene Todorov, deberíamos prestar atención a la forma en que estos son presentados. Así, se definen tres clases de relatos.

Tipos de relatos	Definición	Ejemplos
Maravillosos	Cuando el hecho anormal no se puede explicar según las leyes del mundo real conocido por nosotros, sino que obedece a otras reglas que son las de un sistema diferente del nuestro, nos encontramos dentro del mundo de lo maravilloso, al que pertenecen los cuentos de hadas, muchos relatos folclóricos en los que intervienen criaturas como duendes, gnomos, magos, brujas y hechiceros. Este universo no cuestiona nuestra realidad, pertenece a otra esfera y tanto los lectores como los personajes aceptan que, allí, las cosas funcionan de forma muy diferente.	En la saga de *Harry Potter*, la coexistencia del mundo de los magos (con sus espacios, instituciones, costumbres, poderes, etcétera) con el mundo de los "muggles", o seres humanos no magos, sorprende al protagonista al principio, pero luego la acepta y vive con naturalidad.
Extraños	Cuando el fenómeno anormal recibe, al final del relato, una explicación lógica y racional que lo normaliza, es decir que transforma eso anormal en un suceso científicamente comprobable y que solo nos ha parecido raro en virtud de un truco, ilusión o mentira, nos encontramos en el territorio de lo extraño.	En el cuento de Conan Doyle "El espanto de la cueva de Juan Azul", la aparición de un enorme monstruo de espuma se explica finalmente como la evolución natural de una bacteria en el medioambiente salitroso de una cueva.
Fantásticos	Cuando el hecho anormal no resulta explicable ni se lo puede ubicar en otro mundo regido por otras leyes, estamos en presencia de lo fantástico. El lector y los propios personajes dudan y así se constituye la **vacilación**, propia del relato fantástico. El acontecimiento se presenta en este mundo –en ningún otro–, pero no puede ser explicado racionalmente; es lo suficientemente ambiguo como para no permitir ni una cosa ni otra y cuestionar así los conceptos de real e imaginario, de lógico e irracional que podamos poseer. De esta manera, lo fantástico vendría a ser esa franja de falta de certeza –la incertidumbre– que nos cuestiona como seres racionales y problematiza la realidad que nos rodea.	En "Chac Mool", un cuento de Carlos Fuentes, irrumpe en el mundo cotidiano del protagonista, Filiberto, un elemento, la estatua de una antigua divinidad maya, que altera la lógica conocida. Se superponen tiempos y espacios, surge un objeto con poderes sobrenaturales, se produce una metamorfosis... Tanto los lectores como el narrador (un amigo del protagonista) no podremos comprender, por medio de la razón, esos sucesos.

Actividades

1. ¿Cuál de las siguientes opciones te parece más adecuada para explicar el final del relato? Argumentá a favor de tu elección.
   a) La Virgen, ofendida por el robo de su ajorca, castiga a Pedro con la locura.
   b) Pedro, carcomido por la culpa de la acción que ha llevado a cabo, enloquece.
   c) No puede determinarse si su locura proviene del castigo de una divinidad o de su propia psiquis mortificada.
2. ¿Qué tipo de relato configuraría cada una de las opciones propuestas? Justificá.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Bécquer como escritor romántico

Los ideales libertarios de la Revolución Francesa influyeron en todas las esferas de la vida, transformando no solo las estructuras económicas, sociales y políticas, sino también sus manifestaciones culturales. En ese contexto, el **romanticismo** surgió sobre todo como crítica de la Ilustración y para desterrar el supuesto de la supremacía de la racionalidad por sobre todas las cualidades humanas.

Los románticos pretendían recuperar los sentimientos y la emocionalidad perdidos y sumergirse en la luz de **lo irracional** y en la marejada de las pasiones y los misterios que no tienen explicación. Lo racional que todo lo mide y transforma en ley deja de lado **la dimensión más misteriosa y oculta del hombre: sus miedos, sus sueños, sus deseos.** Esta dimensión humana es, para estos escritores, lo que nos define como individuos y lo que merece ser expresado por el arte. Los poetas románticos buscaban en su interior lo más original que poseían: su propio yo insastifecho y necesitado de alcanzar lo inalcanzable, la esencia del alma y el espíritu en el mundo cotidiano. Otra característica romántica fue la búsqueda del **carácter local**, de lo propio de cada pueblo, aquello que lo diferencia del resto y expresa su esencia. Frente al universalismo postulado por el Iluminismo, el romántico proclamó el nacionalismo y dio relevancia a las tradiciones, costumbres y artes populares.

Los sueños de la razón engendran monstruos, grabado de Goya.

El pintor español Francisco Goya es el autor de este famoso grabado. La obra, del año 1799, permite muchas interpretaciones. Una es que representa que la fantasía enloquece al hombre si no es sujetada por su raciocinio. Otra lectura podría ser que, aunque el hombre racionalice su existencia, igualmente su irracionalidad lo asalta por las grietas de los sueños.

El romanticismo español

El movimiento romántico se consolidó en España hacia 1830, debido a la convulsionada situación política sumada a la censura de prensa, la prohibición de libros y revistas extranjeras y la clausura de universidades. Los románticos españoles **resaltaron y revalorizaron la tradición medieval, redescubrieron el color local y el nacionalismo** y, a la vez, **renovaron la versificación, el lenguaje y la temática poética.**

Gustavo Adolfo Bécquer asumió plenamente el papel del poeta visionario que cree ciegamente en los sueños y sus fantasmas. A lo largo de sus noventa y cinco rimas, sus veintidós leyendas, sus prólogos y cartas, desarrolló temas tales como el amor, el dolor, la muerte, la esencia de lo poético, la existencia de un mundo sobrenatural y la persecución de ideales inasibles que sumergen al hombre en la depresión y la locura. La mujer ocupa un lugar central en sus textos, las idealizadas y las perversas, pero siempre incapaces de dar satisfacción completa al hombre. Otro tema importante es el amor, el sentimiento capaz de hacer total la experiencia de la vida, ya sea porque conduce a la felicidad eterna o a la tragedia. Los espacios medievales en ruinas, a oscuras y tenebrosos y las naves de las iglesias góticas en penumbras son los ámbitos elegidos para ambientar las leyendas.

Actividades

1. Identificá todos los temas románticos que presenta la leyenda leída y completá en tu carpeta un cuadro como este.

Temas románticos en "La ajorca de oro"		
Temas	Características	Ejemplos
Espacio y luminosidad		
Figura femenina		
Visión del amor		

2. Buscá alguna imagen que represente la atmósfera de este relato e intervenila, es decir, a través de recortes, *collage*, pintura, escritura, modificala para crear tu versión del ambiente romántico.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Lo fantástico legendario

Las leyendas de Bécquer son reelaboraciones de relatos orales tradicionales pertenecientes a la historia local. Precisamente, uno de los propósitos de los románticos era recuperar la cultura de tradición oral.

En las leyendas de Bécquer, lo fantástico está más relacionado con lo maravilloso que con lo fantástico propiamente dicho, porque en ellas **lo legendario engloba lo natural y lo sobrenatural.** Durante el medioevo, el hombre vivía lo sobrenatural como una presencia concreta. Por eso, fue desarrollando una serie de creencias, a veces basadas en antiguas tradiciones paganas, para prevenirse del mal o provocar la suerte. En la actualidad, repetimos muchas de ellas sin saber su verdadero origen.

Pero para entender las particularidades de estas leyendas, es necesario que diferenciemos también lo fantástico legendario de lo maravilloso. En los cuentos de hadas, el ambiente no es el del mundo cotidiano: todo sucede en tiempos lejanos, en reinos que no podemos situar con claridad y con seres que no guardan relación con los de nuestro mundo y que resultan arquetípicos. En las leyendas fantásticas, en cambio, el mundo es el nuestro, los seres son próximos, los ambientes son reconocibles y el tiempo no se extiende más allá del período medieval.

Por otro lado, ciertas características diferencian el mundo fantástico de estas leyendas de lo fantástico en los relatos modernos, porque en estos últimos la intención es diametralmente diferente de la de la leyenda: el autor busca la complicidad del lector con la perspectiva desconcertada del personaje ante una situación que supera los procedimientos racionales de comprensión de la realidad. El orden de la vida queda alterado y la intervención divina pocas veces tiene que ver con ello. En cambio, **en las leyendas y textos medievales, el orden sobrenatural es parte de la vida**: su aspecto, quizá, más importante. En las leyendas fantásticas, el lector aprende a reconocer las señales divinas; en el relato fantástico moderno, debe poner en juego su capacidad lógica interpretativa para comprender la grieta que se ha producido en su entendimiento racional de los sucesos.

Actividades

1. Leé el final de la leyenda "Los ojos verdes", de Bécquer.

Mientras ella hablaba así, el joven absorto en la contemplación de su fantástica hermosura, atraído como por una fuerza desconocida, se aproximaba más y más al borde de la roca. La mujer de los ojos verdes prosiguió así:

–¿Ves, ves el límpido fondo de este lago? ¿Ves esas plantas de largas y verdes hojas que se agitan en su fondo?... Ellas nos darán un lecho de esmeraldas y corales..., y yo..., yo te daré una felicidad sin nombre, esa felicidad que has soñado en tus horas de delirio y que no puede ofrecerte nadie... Ven; la niebla del lago flota sobre nuestras frentes como un pabellón de lino...; las ondas nos llaman con sus voces incomprensibles; el viento empieza entre los álamos sus himnos de amor; ven..., ven.

La noche comenzaba a extender sus sombras; la luna rielaba en la superficie del lago; la niebla se arremolinaba al soplo del aire, y los ojos verdes brillaban en la oscuridad como los fuegos fatuos que corren sobre el haz de las aguas infectas... *Ven, ven...* Estas palabras zumbaban en los oídos de Fernando como un conjuro. *Ven...* y la mujer misteriosa lo llamaba al borde del abismo donde estaba suspendida, y parecía ofrecerle un beso..., un beso...

Fernando dio un paso hacia ella..., otro..., y sintió unos brazos delgados y flexibles que se liaban a su cuello, y una sensación fría en sus labios ardorosos, un beso de nieve..., y vaciló..., y perdió pie, y cayó al agua con un rumor sordo y lúgubre.

Las aguas saltaron en chispas de luz y se cerraron sobre su cuerpo, y sus círculos de plata fueron ensanchándose, ensanchándose hasta expirar en las orillas.

(Podés leer la leyenda completa en http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/becquer/rimyley/ojos.htm).

2. Establecé una comparación entre "La ajorca de oro" y este relato, teniendo en cuenta: quiénes y cómo son los personajes, qué rol tienen las mujeres y cuál es el peso de sus palabras, cuál es el sentimiento que mueve al protagonista y cuál es el desenlace de la historia. Escribí en tu carpeta el resumen de esta comparación.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Las *Leyendas* de Bécquer

Como ya leíste, las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer se caracterizan por combinar una acción sobrenatural con una ambientación realista. Además, podemos sistematizar otras características a partir del siguiente cuadro.

Marco espacial	Bécquer prefiere las ciudades antiguas (Soria, Toledo, Sevilla), los viejos castillos, templos y monasterios, las ruinas abandonadas, lugares todos propicios para la imaginación o el misterio. El entorno natural, como los sentimientos de los personajes, es lúgubre, melancólico o enigmático.
Marco temporal	En casi todas las *Leyendas* el hecho culminante ocurre de noche y la época predilecta es siempre el pasado, preferentemente la Edad Media.
Protagonistas	Los protagonistas de las *Leyendas* suelen responder a arquetipos románticos: héroes rebeldes, hombres que no son capaces de controlar sus sentimientos y se arriesgan inútilmente en un amor que tendrá final trágico. Son enamorados, impulsivos e imprudentes. Las mujeres son hermosas, pero perversas. Encarnan valores ideales como el amor absoluto, o maléficos, como la pasión desmedida o la crueldad.
Elemento clave: *el prodigio*	En las *Leyendas* hay un momento culminante en el que ocurre un prodigio, un hecho maravilloso que rompe la normalidad. En ocasiones este prodigio tiene un carácter sagrado, como en *El Miserere* o en *Maese Pérez el organista*; otras, se basa en creencias populares o supersticiones: lagos encantados (en *Los ojos verdes*), muertos vivientes (en *El Monte de las Ánimas*, o el *Miserere*), etc. En todos los casos, el elemento clave es el misterio: la confusa frontera entre la realidad y la imaginación.
Desenlace	Los desenlaces son siempre trágicos, consecuencia de una conducta imprudente o de haber transgredido una prohibición.
Narrador	El narrador recurre al recurso de mostrarse como un cronista que ha recopilado el relato que nos dará a conocer, como si fuese un folclorista. Pero este narrador escamotea sus fuentes, a medias reales, a medias fingidas. La apelación a la fuente es el guiño de Bécquer al escéptico lector del siglo XIX, menos propenso que el oyente original de esas tradiciones a creer a pie juntillas en la presencia de lo sobrenatural en el mundo.
Tópicos	En las *Leyendas* de Bécquer se tratan varios temas propios del Romanticismo: el amor trágico o imposible, truncado por la sociedad o por las circunstancias; la búsqueda de un ideal inalcanzable; la maldad diabólica y la rebeldía. Pero también hay temas que reflejan el carácter y la sensibilidad del autor y su percepción de la realidad: la música como una manifestación artística sublime, la intuición, la fe religiosa.
Lenguaje	Los relatos se caracterizan por un lenguaje elaborado, muy cercano por momentos a la poesía. La selección del léxico es muy cuidada y el empleo de recursos estilísticos muy profuso.

Actividades

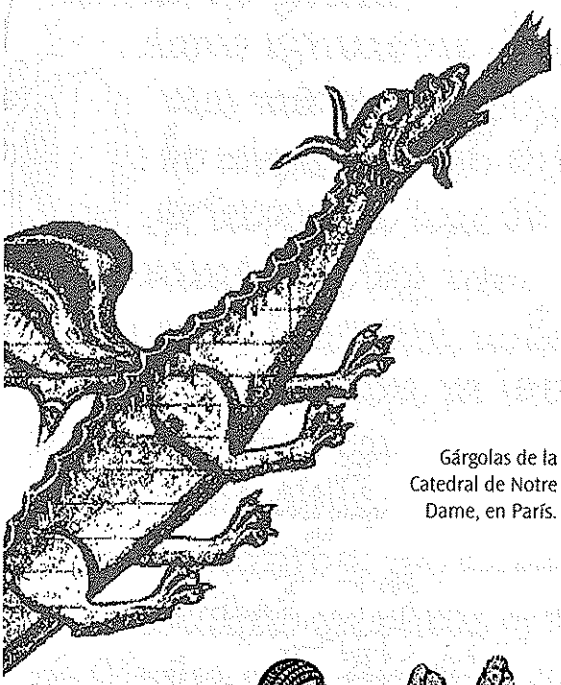
1. Numerá los núcleos narrativos de "La ajorca de oro".
   - ☐ Obsesión de María por la ajorca.
   - ☐ Animación de las estatuas.
   - ☐ Ingreso nocturno en la catedral.
   - ☐ Locura de Pedro.
   - ☐ Robo de la presea.
2. Cotejá si cada una de las características descriptas en el cuadro aparece en la leyenda leída. Hacé un cuadro en tu carpeta para resumir tus conclusiones.
3. Ubicá en el texto de "La ajorca de oro" ejemplos de los siguientes recursos retóricos: personificación, imágenes sensoriales, comparación y metáfora. Para guiarte, leé el cuadro de la derecha, con ejemplos de "Los ojos verdes".

Recursos retóricos:	Definición y ejemplo:
Personificación	Consiste en dotar de sentimientos y habilidades humanas a objetos, animales e ideas abstractas. *"La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares".*
Metáfora	Es la relación de igualdad entre dos términos diferentes entre los que se establece alguna semejanza. *"Un beso de nieve".*
Comparación	Indica la correspondencia entre dos términos utilizando los nexos como o cual. *"Sus cabellos eran como el oro; sus pestañas brillaban como hilos de luz".*
Imágenes sensoriales	Consiste en representar sensaciones asociadas con los sentidos. *"La niebla se arremolinaba al soplo del aire, y los ojos verdes brillaban en la oscuridad".*

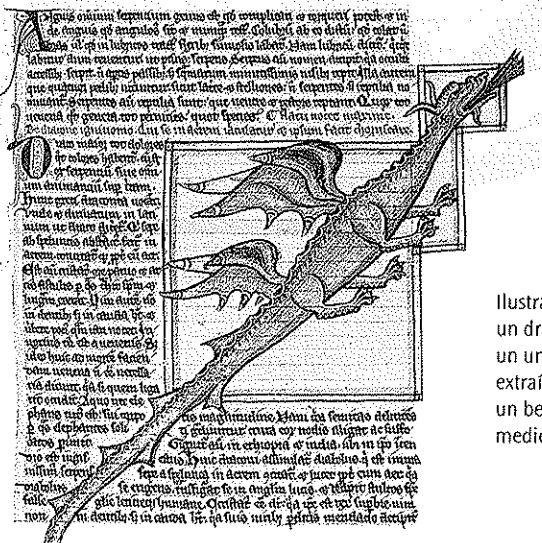
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Bestiarios medievales

Los bestiarios eran libros que describían seres, animales, piedras y plantas en cuya existencia los hombres medievales creían. A los lectores del siglo XXI, esas descripciones nos resultan más cercanas a la creación fantástica que a la rigurosidad científica. Pero los bestiarios mostraban, por sobre todas las cosas, la importante significación que el ser descripto tenía y por eso se convertían en libros que pretendían marcarle al hombre el camino correcto para la salvación del alma. Las catedrales fueron espacios donde los escultores tallaron bestiarios.



Gárgolas de la Catedral de Notre Dame, en París.



Ilustraciones de un dragón y de un unicornio, extraídas de un bestiario medieval.

Actividades

1. En grupos, busquen imágenes de animales que existan en la actualidad e imaginen qué virtudes benefactoras o rasgos maléficos podría tener cada uno de ellos.
2. Escriban pequeños textos que describan al animal y expliquen la enseñanza que pueden sacar los hombres de ese ser vivo.
3. Compongan un bestiario en el que incluyan esos textos e ilústrenlo a la manera de los bestiarios medievales.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El estilo de Bécquer

[...] La mayor parte de las leyendas se pueden localizar en la tradición hispánica: son leyendas o tradiciones sorianas, toledanas, sevillanas..., aunque hay algunas que tienen localización y procedencia oriental. [...] Tienen claras vinculaciones temáticas entre sí. [...] "La ajorca de oro" se sitúa en Toledo y en ella la típica dama caprichosa causa la perdición de su joven amante al impulsarle a robar una joya de la Virgen del Sagrario. Las estatuas de piedra de la catedral desafían al sacrílego ladrón y provocan su locura. El tema de la animación de las estatuas está presente también en "El beso", y también la mujer caprichosa desencadena la tragedia de su amante en "El monte de las ánimas". [...]

Estructuralmente, en las leyendas de Bécquer pueden establecerse, por lo general, tres momentos en el desarrollo de la narración.

- Una presentación o prólogo en primera persona, donde el autor ofrece noticias al lector sobre algunos aspectos de la leyenda. A continuación, suelen introducirse algunos aspectos populares que completan la información sobre la leyenda.
- Un núcleo central, en el que se desarrolla el relato fantástico, la leyenda propiamente dicha.
- Un cierre a modo de conclusión, que suele suponer la vuelta a la realidad.

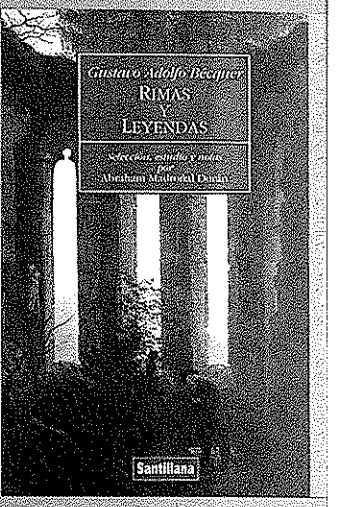
Esta alternancia de "realidad" y "fantasía" como sistema estructurador de las leyendas queda intensificada a través del estilo: mediante la alternancia también de un lenguaje coloquial en los momentos realistas y de un lenguaje intensamente lírico en al parte fantástica.

[...] La originalidad del autor consiste en recrear motivos del folclore español o europeo en un estilo literario muy elaborado, muy lírico, de manera tal que, más que transcribir leyendas ya existentes, lo que hace es renovarlas magistralmente y hacerlas imperecederas. Por eso la prosa de Bécquer ha sido considerada tradicionalmente como un magnífico ejemplo de prosa poética. [...] Abunda el lenguaje sensorial, lleno de cromatismos y plasticidad.

MADROÑAL DURÁN, ABRAHAM.
"Estudio de las Rimas y Leyendas", en
Rimas y leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer.
Madrid, Alfaguara, 2005. Fragmento.

ACTIVIDADES

1. ¿Cuáles son las fuentes de las leyendas de Bécquer? ¿Cuál es, según Madroñal Durán, el aporte del escritor español?
2. Buscá en "La ajorca de oro" los tres momentos en el desarrollo de la narración y marcalos en el texto.
3. ¿Se cumple en la leyenda esa alternancia de dos estilos diferentes: uno coloquial, más semejante a la conversación o al lenguaje de la vida cotidiana, y otro mucho más lírico, elaborado y poético? Justificá con citas.
4. En pequeños grupos, resuelvan las siguientes actividades.
   a) ¿Conocen historias que retomen las temáticas de:
      - la mujer caprichosa;
      - la animación de estatuas u otros seres inanimados, y
      - el joven que termina mal por la culpa de un amor desmedido?
   b) ¿Cómo las conocieron y cuáles son las fuentes de esas historias?



Abraham Madroñal Durán es un especialista en literatura española de los Siglos de Oro y particularmente en teatro, pero también ha cultivado diferentes temas, como la prosa de ideas y la poesía lírica. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid en 1982 y Doctor en Filología Hispánica (Literatura) por la misma Universidad en 1993. Es miembro del consejo de redacción de revistas científicas como el Boletín del Instituto de Estudios Superiores de Monterrey y secretario de Anales Cervantinos. Ha impartido cursos de especialización y conferencia en diferentes universidades españolas (Murcia, Sevilla, Deusto, Autónoma de Madrid, de Barcelona, Complutense) y extranjeras (Texas, A&M, USA; Sorbona, Francia). Ha obtenido el Premio Rivadeneira de investigación filológica de la Real Academia Española en 1999.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Thanatopía

–Mi padre fue el célebre doctor John Leen, miembro de la *Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas*, de Londres, y muy conocido en el mundo científico por sus estudios sobre el hipnotismo [...]. Ha muerto no hace mucho tiempo. Dios lo tenga en gloria. (James Leen vació en su estómago gran parte de su cerveza y continuó). Os habéis reído de mí y de lo que llamáis mis preocupaciones y ridiculeces. Os perdono porque, francamente, no sospecháis ninguna de las cosas que no comprende nuestra filosofía. [...] No sabéis que he sufrido mucho, que sufro mucho, aun las más amargas torturas, a causa de vuestras risas... Sí, os repito: *no puedo dormir sin luz*, no puedo soportar la soledad de una casa abandonada; tiemblo al ruido misterioso que en horas crepusculares brota de los boscajes; [...] no visito [...] los cementerios; me **martirizan** las conversaciones sobre asuntos macabros [...]. Tengo horror de... ¡oh, Dios! de la muerte. Jamás me harían permanecer en una casa donde hubiese un cadáver, así fuese el de mi más amado amigo. Mirad: esa palabra es la más **fatídica** de las que existen en cualquier idioma: cadáver. Os habéis reído, os reís de mí: sea. Pero permitidme que os diga la verdad de mi secreto. Yo he llegado a la República Argentina, prófugo, después de haber estado cinco años preso, secuestrado miserablemente [...]. Mi padre, el cual, si era un gran sabio, sospecho que era un gran bandido. Por orden suya fui llevado a la casa de salud [...] temía quizás que algún día me revelase lo que él pretendía tener oculto.

Lo que vais a saber, porque ya me es imposible resistir el silencio por más tiempo. Os advierto que no estoy borracho. No he sido loco. Él ordenó mi secuestro, porque... Poned atención. (Delgado, rubio, nervioso, [...] James Leen, en la mesa de la cervecería en que, rodeado de amigos, nos decía esos conceptos. ¿Quién no le conoce en Buenos Aires? No es un excéntrico en su vida cotidiana. De cuando en cuando suele tener esos raros arranques. [...] Así prosiguió esa noche su extraña narración. [...] Dejamos al lector la apreciación de los hechos). –Desde muy joven perdí a mi madre, y fui enviado [...] a un colegio de Oxford. Mi padre, que nunca se manifestó cariñoso conmigo, me iba a visitar a Londres una vez al año al establecimiento de educación en donde yo crecía, solitario en mi espíritu, sin afectos [...]. Allí aprendí a ser triste. Físicamente era el retrato de mi madre [...] y [...] por esto el doctor procuraba mirarme lo menos que podía. [...] Digo, pues, que vivía yo solitario en mi espíritu, aprendiendo tristeza en aquel colegio de muros negros. [...] Veo aún, por una ventana de mi cuarto, bañados de una maleficiosa luz lunar, los álamos, los **cipreses** –¿por qué había cipreses en el colegio?– [...] en donde solían posar las lechuzas que criaba el abominable septuagenario y encorvado rector –¿para qué criaba lechuzas?–. Y oigo, en lo más silencioso de la noche, el vuelo de los animales nocturnos y los crujidos de las mesas y una medianoche, os lo juro, una voz: *James*. ¡Oh, voz! Al cumplir los veinte años se me anunció un día la visita de mi padre. Alegréme, a pesar de que instintivamente sentía repulsión por él [...], porque necesitaba en aquellos momentos desahogarme con alguien, aunque fuese con él. Llegó más amable que otras veces. [...] Yo le manifesté que [...] había concluido mis estudios; que si permanecía más tiempo en aquella casa, me moriría de tristeza. Su voz resonó grave, con cierta amabilidad para conmigo:

–He pensado [...] llevarte hoy mismo. El rector me ha comunicado que no estás bien de salud, que padeces de insomnios, que comes poco. El exceso de estudios es malo, como todos los excesos. Además [...] tengo otro motivo para llevarte a Londres. [...] Tienes una madrastra [...] que desea ardientemente conocerte. Hoy mismo vendrás, pues, conmigo.

¡Una madrastra! Y de pronto se me vino a la memoria mi dulce y blanca y rubia madrecita, que de niño me amó tanto, [...] abandonada casi por mi padre [...], mientras aquella pobre y delicada flor se consumía. ¡Una madrastra! Iría yo, pues, a soportar la tiranía de la nueva esposa

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

del doctor Leen. [...] Perdonad las palabras. A veces no sé lo que digo, o quizá lo sé demasiado.

[...] Desde que llegamos y penetré por la gran puerta antigua, a la que seguía una escalera oscura [...], me sorprendí desagradablemente. [...] Todo estaba cambiado. [...] Tan solamente quedaba en el fondo del salón un gran retrato de mi madre [...] cubierto de un largo velo de **crespón**. Mi padre me condujo a mis habitaciones. [...] Por una inexplicable cortesía, preguntéle por mi madrastra. Me contestó [...] con una voz entre cariñosa y temerosa:

–La verás luego. Que la has de ver es seguro, James. Adiós. [...]

Fue esa misma noche, sí. [...] Como en un ensueño, recuerdo haber oído acercarse a mi cuarto a uno de los viejos de la servidumbre, **mascullando** no sé qué palabras. [...] Luego vi que prendió un candelabro con tres velas de cera. Cuando desperté a eso de las nueve, las velas ardían en la habitación. [...] Sentí pasos, apareció mi padre. Por primera vez, vi sus ojos clavados en los míos. Unos indescriptibles ojos, os lo aseguro; unos ojos como no habéis visto jamás, ni veréis jamás: unos ojos con una retina casi roja, [...] que os harían temblar por la manera con que miraban.

–Vamos hijo mío, te espera tu madrastra. Está allá, en el salón. Vamos. Allá, en un sillón de alto respaldo, como una silla de coro, estaba sentada una mujer. [...]

Me acerqué maquinalmente. La mujer me tendía la mano. Oí entonces, como si viniese del gran retrato envuelto en crespón, aquella voz del colegio de Oxford, pero muy triste, mucho más triste: *¡James!* Tendí la mano. El contacto de aquella mano me horrorizó. Sentí hielo en mis huesos. Aquella mano rígida, fría, fría. Y la mujer no me miraba. Balbuceé un saludo. Y mi padre:

–Esposa mía, aquí tienes a tu hijastro, a nuestro muy amado James. Mírale, aquí le tienes; ya es tu hijo también. –Y me miró. [...] Me poseyó el espanto: aquellos ojos no tenían brillo alguno. Una idea comenzó, enloquecedora, horrible, horrible, a aparecer en mi cerebro. De pronto, un olor, olor... ese olor, [...]–no os lo quiero decir– porque ya lo sabéis, y [...] lo discuto aún; me eriza los cabellos. Y luego brotó de aquellos labios blancos, de aquella mujer pálida, pálida, pálida, una voz, una voz como si saliese de un subterráneo:

–Hijito mío, acércate; quiero darte un beso en la frente, otro en los ojos, otro en la boca...

No pude más. Grité:

–¡Madre, socorro! ¡Ángeles de Dios, socorro! **¡Potestades** celestes, todas, socorro! ¡Quiero partir de aquí pronto, pronto; que me saquen de aquí!

Oí la voz de mi padre:

–¡Cálmate, James! ¡Cálmate, hijo mío! Silencio, hijo mío.

–No –grité más alto, ya en lucha con los viejos de la servidumbre–. –Yo saldré de aquí y diré a todo el mundo que el doctor Leen es un cruel asesino; que su mujer es un vampiro; ¡que está casado mi padre con una muerta!

DARÍO, RUBÉN. *Cuentos fantásticos*.
Madrid, Alianza Editorial, 2001. Fragmento.

GLOSARIO

martirizan. Atormentan, hacen sufrir.
fatídica. Que es origen de pesares o de ruina.
cipreses. Árboles largos que suelen bordear los cementerios.
crespón. Tela negra usada en señal de luto.
mascullando. Murmurando inentendiblemente.
potestades. Poderes.

ACTIVIDADES

1. La palabra "Thanatopía" se asocia a "thanatophobia", formada a partir del griego *thanatos*, que significa "muerte" y *phobia*, "miedo". Explicá la relación de estos conceptos con el cuento. Justificá con citas textuales.
2. Releé la descripción que James hace del colegio y de la casa de su padre. ¿Puede afirmarse que son espacios góticos; es decir, vinculados a la oscuridad, el misterio y el terror? ¿Por qué?
3. Analizá los dos narradores del relato. ¿Qué datos vertidos por uno de ellos sobre el otro hacen poco confiables las palabras de James?
4. Tachá lo que no corresponda y, en tu carpeta, justificá cada caso con tus palabras y/o citas.

Tanto en "La ajorca de oro" como en "Thanatopía" podemos encontrar:

El tema del amor vinculado a la obsesión.	V F
Seres sobrenaturales amenazantes.	V F
La locura del personaje protagonista.	V F
Espacios góticos que afectan al protagonista.	V F

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. En grupos, elaboren las consignas para un crucigrama que dibujarán y en el que deberán formarse las palabras: **maravilloso**, **extraño**, **fantástico**, **sobrenatural**, **leyenda**, **superstición**, **romanticismo** y **Bécquer**.

2. Leé los siguientes fragmentos extraídos de *El libro de los seres imaginarios*, de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero.

"El dragón posee la capacidad de asumir muchas formas, pero estas son inescrutables. En general lo imaginan con cabeza de caballo, cola de serpiente, grandes alas laterales y cuatro garras cada una provista de cuatro uñas. Se habla asimismo de sus nueve semblanzas; sus cuernos se asemejan a los de un ciervo, su cabeza a la del camello, sus ojos a los de un demonio, su cuello al de la serpiente, su vientre al de un molusco, sus escamas a las de un pez, sus garras a las del águila, las plantas de sus pies a las del tigre y sus orejas a las del buey. Hay ejemplares a quienes les faltan orejas y que oyen por los cuernos. Es habitual representarlo con una perla, que pende de su cuello y es emblema del sol. En esa perla está su poder. Es inofensivo si se la quitan".

"Los habitantes de la isla de Madagascar refieren que en determinada estación del año llega de las regiones australes una especie extraordinaria de pájaro, que llaman roc. Su forma es parecida a la del águila, pero es incomparablemente mayor. El roc es tan fuerte que puede levantar en sus garras a un elefante, volar con él por los aires y dejarlo caer desde lo alto para devorarlo después. Quienes han visto el roc aseguran que las alas miden dieciséis pasos de punta a punta y que las plumas tienen ocho pasos de longitud.

Marco Polo agrega que unos enviados del Gran Khan llevaron una pluma de roc a la China".

En: *El libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1978. Fragmentos.

3. Elegí a uno de los seres imaginarios de los fragmentos que leíste en la actividad anterior para inventar:
   - **a)** El argumento para una historia maravillosa. (No olvides pensar la complicación y la resolución).
   - **b)** El argumento para una leyenda fantástica que incluya un marco gótico, un protagonista obsesionado y un castigo final.

4. Imaginá que se ha filmado una película con la historia de "La ajorca de oro". Diseñá la cubierta de la caja del DVD, con toda la información que suele aparecer allí. Recordá que en la parte posterior debe figurar una síntesis de la leyenda.

5. Establecé cómo se relaciona el contenido de la "Rima XIV", de Bécquer, con las obsesiones de los personajes de los relatos leídos.

Te vi un punto y, flotando ante mis ojos,
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega si se mira al sol.

Adondequiera que la vista clavo,
torno a ver las pupilas llamear;
mas no te encuentro a ti, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más.

De mi alcoba en el ángulo los miro
desasidos fantásticos lucir;
cuando duermo los siento que se ciernen,
de par en par abiertos sobre mí.

Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer;
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero adónde me arrastran, no lo sé.

Gustavo Adolfo Bécquer

Con la obsesión de María: _____

_____

_____

_____

Con la obsesión de Pedro: _____

_____

_____

_____

Con la obsesión de James Leen: _____

_____

_____

_____

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

5 Los mecanismos de lo fantástico en Cortázar

Plan de trabajo

- Leer e interpretar cuentos de Julio Cortázar y reconocer sus características y sus conexiones con otros textos literarios.
- Comprender el cuestionamiento a la realidad que produce la cosmovisión fantástica en la actualidad.
- Leer textos de crítica literaria.
- Vincular la propuesta estética de la obra de Julio Cortázar con otros lenguajes artísticos.
- Escribir relatos fantásticos.

Empezamos por hablar

- Compartan en ronda anécdotas en las que haya sucedido algo inexplicable.
- ¿Qué sensación nos produce la irrupción de lo incomprensible en la vida cotidiana?
- ¿Por qué solemos descreer de este tipo de sucesos?
- Observá la ilustración de esta página y leé el título del cuento. ¿Quiénes serán el hombre y la mujer? ¿Qué situación fantástica podría ocurrirles?

Casa tomada

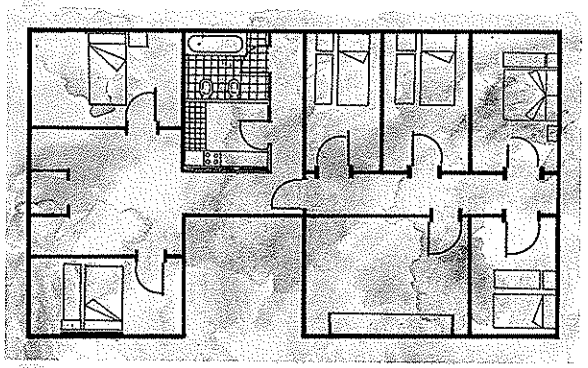
Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas **sucumben** a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por **repasar** y me iba a la cocina. Almorzábamos al mediodía, siempre puntuales; ya no quedaba nada por hacer fuera de unos platos sucios. Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegábamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos. Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáramos a comprometernos. Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria **clausura** de la **genealogía** asentada por nuestros bisabuelos en nuestra casa. Nos moriríamos allí algún día, vagos y esquivos primos se quedarían con la casa y la echarían al suelo para enriquecerse con el terreno y los ladrillos; o mejor, nosotros mismos la **voltearíamos** justicieramente antes de que fuese demasiado tarde.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Irene era una chica nacida para no molestar a nadie. Aparte de su actividad matinal se pasaba el resto del día tejiendo en el sofá de su dormitorio. No sé por qué tejía tanto, yo creo que las mujeres tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada. Irene no era así, tejía cosas siempre necesarias, tricotas para el invierno, medias para mí, mañanitas y chalecos para ella. A veces tejía un chaleco y después lo destejía en un momento porque algo no le agradaba: era gracioso ver en la canastilla el montón de lana **encrespada** resistiéndose a perder su forma de algunas horas. Los sábados iba yo al centro a comprarle lana; Irene tenía fe en mi gusto, se complacía con los colores y nunca tuve que devolver madejas. Yo aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar **vanamente** si había novedades en literatura francesa. Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina.

Pero es de la casa que me interesa hablar, de la casa y de Irene, porque yo no tengo importancia. Me pregunto qué hubiera hecho Irene sin el tejido. Uno puede releer un libro, pero cuando un pulóver está terminado no se puede repetirlo sin escándalo. Un día encontré el cajón de abajo de la cómoda de **alcanfor** lleno de pañoletas blancas, verdes, lilas. Estaban con naftalina, apiladas como en una mercería; no tuve valor para preguntarle a Irene qué pensaba hacer con ellas. No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba plata de los campos y el dinero aumentaba. Pero a Irene solamente la entretenía el tejido, mostraba una destreza maravillosa y a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso.



Cómo no acordarme de la distribución de la casa. El comedor, una sala con **gobelinos**, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña. Solamente un pasillo con su maciza puerta de roble aislaba esa parte del ala delantera donde había un baño, la cocina, nuestros dormitorios y el living central, al cual comunicaban los dormitorios y el pasillo. Se entraba a la casa por un **zaguán** con **mayólica**, y la **puerta cancel** daba al living. De manera que uno entraba por el zaguán, abría la cancel y pasaba al living; tenía a los lados las puertas de nuestros dormitorios, y al frente el pasillo que conducía a la parte más retirada; avanzando por el pasillo se franqueaba la puerta de roble y más allá empezaba el otro lado de la casa, o bien se podía girar a la izquierda justamente antes de la puerta y seguir por un pasillo más estrecho que llevaba a la cocina y el baño. Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande; si no, daba la impresión de un departamento de los que se edifican ahora, apenas para moverse; Irene y yo vivíamos siempre en esta parte de la casa, casi nunca íbamos más allá de la puerta de roble, salvo para hacer la limpieza, pues es increíble cómo se junta tierra en los muebles. Buenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a otra cosa. Hay demasiada tierra en el aire, apenas sopla una ráfaga se palpa el polvo en los mármoles de las **consolas** y entre los rombos de las carpetas de **macramé**; da trabajo sacarlo bien con plumero, vuela y se suspende en el aire, un momento después se deposita de nuevo en los muebles y los pianos.

Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles. Irene estaba tejiendo en su dormitorio, eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate. Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o en la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la pared antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad.

Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:

–Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo.

Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados.

–¿Estás seguro?

Asentí.

–Entonces –dijo recogiendo las agujas– tendremos que vivir en este lado.

Yo cebaba el mate con mucho cuidado, pero ella tardó un rato en reanudar su labor. Me acuerdo que me tejía un chaleco gris; a mí me gustaba ese chaleco.

Los primeros días nos pareció penoso porque ambos habíamos dejado en la parte tomada muchas cosas que queríamos. Mis libros de literatura francesa, por ejemplo, estaban todos en la biblioteca. Irene pensó en una botella de **Hesperidina** de muchos años. Con frecuencia (pero esto solamente sucedió los primeros días) cerrábamos algún cajón de las cómodas y nos mirábamos con tristeza.

–No está aquí.

Y era una cosa más de todo lo que habíamos perdido al otro lado de la casa.

Pero también tuvimos ventajas. La limpieza se simplificó tanto que aun levantándose tardísimo, a las nueve y media por ejemplo, no daban las once y ya estábamos de brazos cruzados. Irene se acostumbró a ir conmigo a la cocina y ayudarme a preparar el almuerzo. Lo pensamos bien, y se decidió esto: mientras yo preparaba el almuerzo, Irene cocinaría platos para comer fríos de noche. Nos alegramos porque siempre resultaba molesto tener que abandonar los dormitorios al atardecer y ponerse a cocinar. Ahora nos bastaba con la mesa en el dormitorio de Irene y las fuentes de **comida fiambre**.

Irene estaba contenta porque le quedaba más tiempo para tejer. Yo andaba un poco perdido a causa de los libros, pero por no afligir a mi hermana me puse a revisar la colección de estampillas de papá, y eso me sirvió para matar el tiempo. Nos divertíamos mucho, cada uno en sus cosas, casi siempre reunidos en el dormitorio de Irene que era más cómodo. A veces Irene decía:

–Fijate este punto que se me ha ocurrido. ¿No da un dibujo de trébol?

Un rato después era yo el que le ponía ante los ojos un cuadradito de papel para que viese el mérito de algún sello de **Eupen y Malmédy**. Estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar.

(Cuando Irene soñaba en alta voz yo me desvelaba enseguida. Nunca pude habituarme a esa voz de estatua o papagayo, voz que viene de los sueños y no de la garganta. Irene decía que mis sueños consistían en grandes sacudones que a veces hacían caer el cobertor. Nuestros dormitorios tenían el living de por medio, pero de noche se escuchaba cualquier cosa en la casa.

Nos oíamos respirar, toser, presentíamos el ademán que conduce a la llave del velador, los mutuos y frecuentes insomnios.

Aparte de eso todo estaba callado en la casa. De día eran los rumores domésticos, el roce metálico de las agujas de tejer, un crujido al pasar las hojas del álbum **filatélico**. La

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

puerta de roble, creo haberlo dicho, era maciza. En la cocina y el baño, que quedaban tocando la parte tomada, nos poníamos a hablar en voz más alta o Irene cantaba canciones de cuna. En una cocina hay demasiados ruidos de loza y vidrios para que otros sonidos irrumpan en ella. Muy pocas veces permitíamos allí el silencio, pero cuando tornábamos a los dormitorios y al living, entonces la casa se ponía callada y a media luz, hasta pisábamos despacio para no molestarnos. Yo creo que era por eso que de noche, cuando Irene empezaba a soñar en alta voz, me desvelaba enseguida).

Es casi repetir lo mismo salvo las consecuencias. De noche siento sed, y antes de acostarnos le dije a Irene que iba hasta la cocina a servirme un vaso de agua. Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí ruido en la cocina; tal vez en la cocina o tal vez en el baño porque el codo del pasillo apagaba el sonido. A Irene le llamó la atención mi brusca manera de detenerme, y vino a mi lado sin decir palabra. Nos quedamos escuchando los ruidos, notando claramente que eran de este lado de la puerta de roble, en la cocina y el baño, o en el pasillo mismo donde empezaba el codo casi al lado nuestro.

No nos miramos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada.

–Han tomado esta parte –dijo Irene. El tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado, soltó el tejido sin mirarlo.

–¿Tuviste tiempo de traer alguna cosa? –le pregunté inútilmente.

–No, nada.

Estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde ahora.

Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos así a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.

Julio Cortázar.

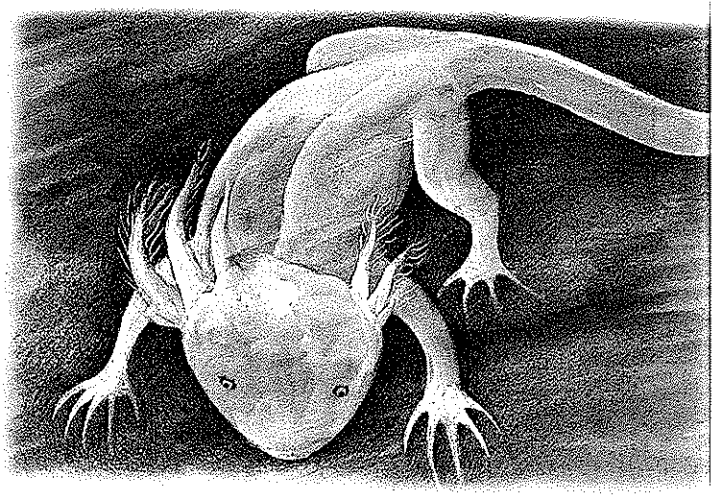
©Herederos de Julio Cortázar, 2010.

Glosario

sucumben. Pierden, se someten.
repasar. Limpiar algo que ya ha sido limpiado con anterioridad.
clausura. Finalización.
genealogía. Serie de ascendientes de una persona.
voltearíamos. Derribaríamos.
encrespada. Ensortijada, en tirabuzones.
vanamente. Inútilmente.
alcanfor. Madera muy aromática.
gobelinos. Tapices hechos a imitación de los Gobelin, tapicero de Luis XIV, rey de Francia.
zaguán. Pasillo cubierto de ingreso a una casa, inmediatamente después de la puerta de entrada.
mayólica. Mosaico de esmalte fabricado antiguamente por los árabes y españoles.
puerta cancel. Puerta que separa el zaguán de la casa propiamente dicha.
consolas. Mesas arrimadas a la pared, sin cajones y con un segundo tablero inmediato al suelo.
macramé. Tejido hecho con nudos que se asemeja al encaje de bolillos.
Hesperidina. Bebida a base de corteza de naranjas amargas y dulces de frutos.
comida fiambre. Comida fría.
Eupen y Malmédy. Uno de los cantones del este de Bélgica.
filatélico. Perteneciente a las estampillas de correo.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Axolotl



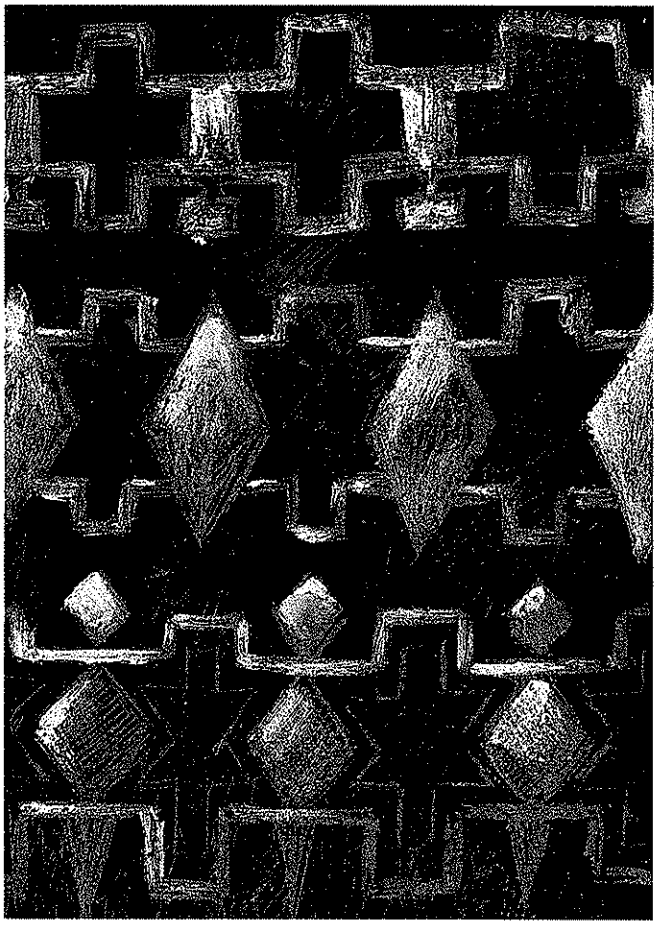
Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotls. Iba a verlos al acuario del **Jardin des Plantes** y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.

El azar me llevó hasta ellos una mañana de primavera en que París abría su cola de pavo real después de la lenta invernada. Bajé por el bulevar de Port Royal, tomé St. Marcel y L'Hôpital, vi los verdes entre tanto gris y me acordé de los leones. Era amigo de los leones y las panteras, pero nunca había entrado en el húmedo y oscuro edificio de los acuarios. Dejé mi bicicleta contra las rejas y fui a ver los tulipanes. Los leones estaban feos y tristes y mi pantera dormía. Opté por los acuarios, **soslayé** peces vulgares hasta dar inesperadamente con los axolotl. Me quedé una hora mirándolos, y salí incapaz de otra cosa.

En la biblioteca Saint-Geneviève consulté un diccionario y supe que los axolotl son formas **larvales**, provistas de branquias, de una especie de batracios del género amblistoma. Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario. Leí que se han encontrado ejemplares en África capaces de vivir en tierra durante los períodos de sequía, y que continúan su vida en el agua al llegar la estación de las lluvias. Encontré su nombre español, ajolote, la mención de que son comestibles y que su aceite se usaba (se diría que no se usa más) como el de hígado de bacalao.

No quise consultar obras especializadas, pero volví al día siguiente al Jardin des Plantes. Empecé a ir todas las mañanas, a veces de mañana y de tarde. El guardián de los acuarios sonreía perplejo al recibir el billete. Me apoyaba en la barra de hierro que bordea los acuarios y me ponía a mirarlos. No hay nada de extraño en esto porque desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos. Me había bastado detenerme aquella primera mañana ante el cristal donde unas burbujas corrían en el agua. Los axolotl se amontonaban en el mezquino y angosto (solo yo puedo saber cuán angosto y mezquino) piso de piedra y musgo del acuario. Había nueve ejemplares y la mayoría apoyaba la cabeza contra el cristal, mirando con sus ojos de oro a los que se acercaban. Turbado, casi avergonzado, sentí como una **impudicia** asomarme a esas figuras silenciosas e inmóviles aglomeradas en el fondo del acuario. Aislé mentalmente una situada a la derecha y algo separada de las otras para estudiarla mejor. Vi un cuerpecito rosado y como translúcido (pensé en las estatuillas chinas de cristal lechoso), semejante a un pequeño lagarto de quince centímetros, terminado en una cola de pez de una delicadeza extraordinaria, la parte más sensible de nuestro cuerpo. Por el lomo le corría una aleta transparente que se fusionaba con la cola, pero lo que me obsesionó fueron las patas, de una finura sutilísima, acabadas en menudos dedos, en uñas minuciosamente humanas. Y entonces descubrí sus ojos, su cara, dos orificios como cabezas de alfiler, enteramente de un oro transparente carentes de toda vida pero mirando, dejándose penetrar por mi mirada que parecía pasar a través del punto **áureo** y perderse en un diáfano misterio interior. Un delgadísimo **halo** negro rodeaba el ojo y los inscribía en la carne rosa, en la piedra rosa de la cabeza vagamente triangular pero con lados curvos e irregulares, que le daban una total semejanza con una estatuilla **corroída** por el tiempo. La boca estaba disimulada por el plano triangular de la cara, solo de perfil se adivinaba su tamaño considerable; de frente una fina hendidura rasgaba apenas la piedra sin vida. A ambos lados de la cabeza, donde hubieran debido estar las orejas, le crecían tres ramitas rojas como de coral, una **excrescencia** vegetal, las branquias supongo. Y era lo único vivo en él, cada diez o quince segundos las ramitas se enderezaban rígidamente y volvían a bajarse. A veces una pata se movía apenas, yo veía los diminutos dedos posándose con suavidad en el musgo. Es que no nos gusta movernos mucho, y el acuario es tan mezquino; apenas avanzamos un poco nos damos con la cola o la cabeza de otro de nosotros; surgen dificultades, peleas, fatiga. El tiempo se siente menos si nos estamos quietos.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723



Fue su quietud la que me hizo inclinarme fascinado la primera vez que vi a los axolotl. Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, **abolir** el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente. Después supe mejor, la contracción de las branquias, el tanteo de las finas patas en las piedras, la repentina natación (algunos de ellos nadan con la simple ondulación del cuerpo) me probó que eran capaz de evadirse de ese **sopor** mineral en el que pasaban horas enteras. Sus ojos sobre todo me obsesionaban. Al lado de ellos, en los restantes acuarios, diversos peces me mostraban la simple estupidez de sus hermosos ojos semejantes a los nuestros. Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar. Pegando mi cara al vidrio (a veces el guardián tosía inquieto) buscaba ver mejor los diminutos puntos áureos, esa entrada al mundo infinitamente lento y remoto de las criaturas rosadas. Era inútil golpear con el dedo en el cristal, delante de sus caras no se advertía la menor reacción. Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad **insondable** que me daba vértigo. Y sin embargo estaban cerca. Lo supe antes de esto, antes de ser un axolotl. Lo supe el día en que me acerqué a ellos por primera vez. Los rasgos **antropomórficos** de un mono revelan, al revés de lo que cree la mayoría, la distancia que va de ellos a nosotros. La absoluta falta de semejanza de los axolotl con el ser humano me probó que mi reconocimiento era válido, que no me apoyaba en **analogías** fáciles. Solo las manecitas... Pero una lagartija tiene también manos así, y en nada se nos parece. Yo creo que era la cabeza de los axolotl, esa forma triangular rosada con los ojitos de oro. Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran *animales*.

Parecía fácil, casi obvio, caer en la mitología. Empecé viendo en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad. Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio **abisal**, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: "Sálvanos, sálvanos". Me sorprendía **musitando** palabras de consuelo, transmitiendo **pueriles** esperanzas. Ellos seguían mirándome inmóviles; de pronto las ramillas rosadas de las branquias se enderezaban. En ese instante yo sentía como un dolor sordo; tal vez me veían, captaban mi esfuerzo por penetrar en lo impenetrable de sus vidas. No eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo. Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos, había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes. Eran larvas, pero larva quiere decir máscara y también fantasma. Detrás de esas caras aztecas inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora? Les temía. Creo que de no haber sentido la proximidad de otros visitantes y del guardián, no me hubiese atrevido a quedarme solo con ellos. "Usted se los come con los ojos", me decía riendo el guardián, que debía suponerme un poco desequilibrado. No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos en un canibalismo de oro. Lejos del acuario no hacía más que pensar en ellos, era como si me influyeran a distancia. Llegué a ir todos los días, y de noche los imaginaba inmóviles en la oscuridad, adelantando lentamente una mano que de pronto encontraba la de otro. Acaso sus ojos veían en plena noche, y el día continuaba para ellos indefinidamente. Los ojos de los axolotl no tienen párpados. Ahora sé que no hubo nada de extraño, que eso tenía que

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

ocurrir. Cada mañana al inclinarme sobre el acuario el reconocimiento era mayor. Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua. Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl. No era posible que una expresión tan terrible, que alcanzaba a vencer la inexpresividad forzada de sus rostros de piedra, no portara un mensaje de dolor, la prueba de esa condena eterna, de ese infierno líquido que padecían. Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotl una conciencia inexistente. Ellos y yo sabíamos. Por eso no hubo nada de extraño en lo que ocurrió. Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar el misterio de esos ojos de oro sin iris y sin pupila. Veía de muy cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí.

Solo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber. Darme cuenta de eso fue en el primer momento como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino. Afuera mi cara volvía a acercarse al vidrio, veía mi boca de labios apretados por el esfuerzo de comprender a los axolotl. Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. Él estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mundo. El horror venía –lo supe en el mismo momento– de creerme prisionero en un cuerpo de axolotl, **transmigrado** a él con mi pensamiento de hombre, enterrado vivo en un axolotl, condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles. Pero aquello cesó cuando una pata vino a rozarme la cara, cuando moviéndome apenas a un lado vi a un axolotl junto a mí que me miraba, y supe que también él sabía, sin comunicación posible pero tan claramente. O yo estaba también en él, o todos nosotros pensábamos como un hombre, incapaces de expresión, limitados al resplandor dorado de nuestros ojos que miraban la cara del hombre pegada al acuario.

Él volvió muchas veces, pero viene menos ahora. Pasa semanas sin asomarse. Ayer lo vi, me miró largo rato y se fue bruscamente. Me pareció que no se interesaba tanto por nosotros, que obedecía a una costumbre. Como lo único que hago es pensar, pude pensar mucho en él. Se me ocurre que al principio continuamos comunicados, que él se sentía más que nunca unido al misterio que lo obsesionaba. Pero los puentes están cortados entre él y yo porque lo que era su obsesión es ahora un axolotl, ajeno a su vida de hombre. Creo que al principio yo era capaz de volver en cierto modo a él –ah, solo en cierto modo–, y mantener alerta su deseo de conocernos mejor. Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es solo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa. Me parece que de todo esto alcancé a comunicarle algo en los primeros días, cuando yo era todavía él. Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl.

Julio Cortázar.

©Herederos de Julio Cortázar, 2010.

Glosario

Jardin des Plantes. Jardín botánico de París en el que funcionan el Museo de Historia Natural y un acuario.
soslayé. Pasé de largo.
larvales. Animales en estado de desarrollo.
impudicia. Falta de cautela y pudor.
áureo. De color dorado.
halo. Aureola, borde.
corroída. Desgastada.
excrescencia. Protuberancia carnosa.
abolir. Suprimir.
sopor. Adormecimiento, somnolencia.
insondable. Que no tiene fondo o no puede distinguirse.
antropomórficos. Con rasgos o cualidades humanas.
analogías. Semejanzas.
abisal. Profundísimo.
musitando. Susurrando, hablando casi sin volumen.
pueriles. Infantiles, inocentes.
transmigrado. Según ciertas creencias, la transmigración es el pasaje del alma de un cuerpo a otro cuerpo.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

Sobre el autor

Julio Cortázar nació en Bruselas (Bélgica) en 1914, pero pasó su infancia en Banfield (provincia de Buenos Aires). Es uno de los cuentistas más importantes en lengua española, pero también escribió poesía y novelas, una de las cuales, *Rayuela* (1963), renovó tanto las pautas de escritura del género como las de su lectura. Su primera antología de cuentos, *Bestiario*, donde ya experimenta con lo fantástico, fue publicada en 1951. Luego siguieron los libros de relatos breves *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Todos los fuegos el fuego* (1966). Se radicó en París en 1951, donde murió en 1984.

Estampilla en homenaje a Julio Cortázar y su obra emblemática, *Rayuela*.

COMPRENDO Y ANALIZO

"Casa tomada"

1. Indicá si son verdaderas (V) o falsas (F) estas afirmaciones y justificá con una cita textual.

- ☐ **El narrador e Irene son un matrimonio.**
- ☐ **Los protagonistas viven de rentas.**
- ☐ El narrador leía literatura inglesa.
- ☐ La casa tenía un departamento adosado en la parte de atrás.
- ☐ **Irene tejía ropa para vender en una mercería.**
- ☐ **Cuando los hermanos abandonan la casa, el hermano tira la llave.**

2. Contestá.

a) ¿Quién es el narrador?

b) Subrayá, de la siguiente lista, las palabras o frases que consideres las mejores para describir a este narrador y justificá.

El narrador de "Casa tomada" narra:

- siguiendo un orden cronológico claro;
- **de manera fragmentada;**
- con poca memoria;
- de manera detallista;
- **omitiendo datos;**
- **mostrando sus sentimientos.**

c) ¿Qué grado de credibilidad tiene para vos su versión de los hechos? Justificá.

3. Explicá el o los sentidos del título a partir de estas afirmaciones.

- ✔ "Casa tomada" es un cuento **realista**.
- ✔ "Casa tomada" es un cuento **fantástico**.

"Axolotl"

4. Respondé.

a) ¿Qué obsesiona al narrador? ¿Por qué?

b) ¿Cuál es la reacción de los otros frente a esta obsesión?

c) ¿El vidrio del acuario funciona como límite entre dos realidades? ¿Por qué?

5. Transcribí frases del texto en las que el narrador da cuenta de los rasgos humanos de los axolotls.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

6. Elegí la situación que te parezca más adecuada para explicar el final y justificá tu elección.

a) El hombre se transforma en axolotl.

b) La conciencia del hombre migra al animal.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

RELACIONO E INTERPRETO

7. La siguiente es una lista de elementos fantásticos que pueden presentarse en un relato. Leela y luego respondé en tu carpeta.

- **Metamorfosis.**
- **Comunicación a través de vías desconocidas.**
- **Superposición de tiempos/espacios.**
- **Objetos/poderes mágicos.**
- **Convivencia en el mismo plano espacial y temporal de seres de mundos diferentes (reales y ficticios, vivos y muertos, etcétera).**
- **Desaparición de los límites entre realidad y sueño.**

a) ¿Cuáles aparecen en los cuentos leídos?

b) Esos elementos que reconociste, ¿proceden del mundo cotidiano o de alguna circunstancia excepcional que hayan vivido los personajes? Justificá.

8. Compará los dos relatos leídos respondiendo las siguientes preguntas.

El marco temporal. ¿Los hechos suceden en una época precisa? ¿Cuál?

El marco espacial. ¿Los hechos ocurren en un espacio abierto o cerrado, particular o público, localizable y real o inventado?

Los personajes. ¿Cómo son? ¿A qué se dedican, cuáles son sus pasatiempos?

Los narradores. ¿Qué rol cumplen en la historia? ¿Por qué o para qué la narran?

ESCRIBO MI VERSIÓN

9. Ahora vas a escribir tu propio relato fantástico, para lo cual:

a) Imaginá qué dos realidades –alejadas en nuestro mundo real– pondrás en contacto. Para ello podés guiarte por las opciones que figuran a tu derecha. →

b) Pensá cuál será la complicación de tu cuento y cómo se resolverá, cuáles serán los personajes y quién narrará la historia.

c) Escribí un borrador de tu cuento, revisalo y corregilo para acentuar la sensación de incertidumbre propia de un relato fantástico.

d) Verificá su coherencia y cohesión, su puntuación y ortografía y pasalo en limpio.

e) Armen pequeños grupos para intercambiar los relatos, leerlos y, luego, comentarlos.

- Dos espacios muy alejados geográficamente.
- Dos momentos históricos de imposible simultaneidad en la realidad.
- Dos reinos biológicos que normalmente no se comunican.
- Elementos inanimados que se animan sorpresivamente.

Recorridos de lectura

Si te gustan los relatos en los que suceden acontecimientos inexplicables, te sugerimos estos textos.

- En el cuento "Las babas del diablo", del libro *Las armas secretas*, de Julio Cortázar, un fotógrafo toma una instantánea y al revelarla descubre que su imagen le muestra situaciones que no habían entrado en su lente.
- En el cuento "La memoria de Shakespeare", de Jorge Luis Borges, un académico acepta la memoria del dramaturgo inglés y ve con alarma que, lentamente, comienza a perder sus propios recuerdos.
- En *Otra vuelta de tuerca*, novela del inglés Henry James, dos niños parecen complotados con unos fantasmas para destruir la poca estabilidad psíquica de su institutriz. Como lectores, nunca podemos tener la certeza de que lo que nos es contado es verdadero o fruto de la locura de la narradora.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El relato fantástico

"Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre que, entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante".

Cortázar, Julio. "El sentimiento de lo fantástico".

En el capítulo anterior, trabajamos con la tipología acerca de lo fantástico enunciada por Tzvetán Todorov para entender la presencia del **elemento sobrenatural como disparador** de lo "anormal" en muchas leyendas. Para el caso de los relatos de los siglos XIX y XX a los que denominamos "fantásticos", deberíamos ajustar la terminología guiándonos esta vez con el libro *Fantasy: The Literature of Subversion*, de la crítica inglesa Rosemary Jackson. La autora explica que **la literatura fantástica** implica apertura, movilidad y ruptura, ya que **disloca, desestabiliza y rechaza lo establecido**. Y sostiene que esta cosmovisión fantástica **no se sitúa ahora en una realidad sobrenatural sino en la entraña del propio hombre, en el interior de su mundo.**

En este cuadro podés leer las principales características del relato fantástico moderno, según Jackson.

Temas	Diferencia con lo maravilloso	La *otredad* como conflicto	Causas de la evolución del género
Pueden distinguirse dos clases de temáticas en la fantasía moderna: • los relatos cuya fuente de **alteridad** (lo diferente, lo que desestabiliza) radica en el propio **individuo** –como en *Frankestein*, de Mary Shelley, o en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Stevenson–, y • los relatos en los que la **alteridad** viene propiciada por **agentes externos** al sujeto –como en *Drácula*, de Bram Stoker–.	En lo fantástico, se recombina e invierte lo real, no se escapa de lo real, como sí ocurre en el caso de la literatura maravillosa. Esto ocurre porque lo central de lo fantástico es poner en duda todas las pautas culturales.	Al cuestionar y problematizar las formas de percibir la realidad, la literatura fantástica instaura la "otredad": desborda, altera, rompe los límites entre las diferentes áreas de la experiencia. Como consecuencia, surge otra realidad que no es la del sentido común, pero tampoco la sobrenatural. Se hace presente lo ausente, se habla lo indecible, se quiebran los marcos con los que "ordenamos" nuestra experiencia en el mundo para comprenderlo.	Jackson subraya la importancia del contexto social, ideológico e histórico en la evolución de lo fantástico, que nace como una reacción **antirracionalista** en el siglo XIX, como vimos en el capítulo anterior, y evoluciona, desde el XX, hacia el **cuestionamiento** radical y subversivo del orden de la cultura occidental. Ya no es una mera invasión de elementos entre lo real y lo irreal, sino un ataque directo a la base de los procesos de significar y comprender que nos provee nuestra cultura.

Actividades

1. ¿A cuál de las dos temáticas indicadas por Jackson pertenecen los relatos leídos? Justificá tu decisión.
2. Discutan en grupos los siguientes interrogantes. ¿Qué representan sus casas en sus vidas? ¿Qué sentimientos o sensaciones podrían experimentar si alguien extraño ingresara en ellas sin aviso? ¿Qué sucedería si esa invasión no puede ser definida con claridad? ¿Cómo reaccionarían? Escriban un pequeño texto que exprese sus conclusiones.
3. Explicá cómo aparecen cuestionadas o subvertidas las siguientes afirmaciones, compartidas por nuestra cultura, en "Axolotl". Justificá con citas textuales.
   - Somos seres con una identidad única, definida y permanente.
   - Los animales no poseen las mismas capacidades mentales que los humanos.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Los mecanismos de lo fantástico en Cortázar

Los cuentos fantásticos de Julio Cortázar cuestionan las categorías con las que comprendemos la realidad, tales como el tiempo, el espacio y la causalidad lógica. Por esta razón, puede afirmarse que presentan una visión **extrañada** del mundo. En los estudios literarios, se llama "extrañamiento" al fenómeno de volver extraños los objetos y la cotidianeidad, cuya percepción tenemos automatizada. Lo fantástico, entonces, se convierte, más que en la aparición de una nueva realidad, en el **replanteo de los hechos y acciones cotidianas desde una nueva perspectiva** que permite no huir de lo real, sino percibirlo (y comprenderlo) de otra manera.

Para conseguir este efecto, Cortázar recurre muchas veces a **alterar** algunas de las conocidas **dualidades** con las que nos manejamos, por ejemplo, cuestionando los límites entre:

pasado/presente | acá/allá | yo/otro | sueño/vigilia | realidad/ficción

El siguiente cuadro muestra ejemplos de esas alteraciones:

Dualidad cuestionada	Cuentos
Lo familiar y lo extraño.	En "No se culpe a nadie", una situación tan cotidiana como la colocación de un pulóver se vuelve extraña y desencadena consecuencias peligrosas.
Pasado y presente.	En "La noche boca arriba", a través del dormir y la vigilia, se vinculan el México azteca y una ciudad contemporánea al lector.
Realidad y ficción.	En "Continuidad de los parques", los límites entre lo que el lector vive y la materia narrativa que está leyendo se vuelven difusos.
El yo y el otro.	La clásica temática del *doble* se hace presente en "Lejana", cuento en el que Alina Reyes y su doble, una mendiga en un puente helado de Budapest, se vinculan a través de las vívidas sensaciones que Alina vuelca en Buenos Aires en su diario.
Lo racional y lo irracional.	En "Carta a una señorita en París", la irrupción de lo ilógico se hace presente en un hombre que vomita conejos vivos que desordenan su mundo y lo conducen al suicidio.
Verdad y mentira.	En "La salud de los enfermos", para proteger a una madre del impacto que podría causar en su frágil salud una mala noticia, toda la familia sostiene una mentira, a punto tal de terminar tomándola como verdad.

Se ha dicho que Cortázar elaboró una "literatura de pasajes": los personajes de sus relatos van de un mundo a otro o de un tiempo a otro distinto y sus textos tematizan las consecuencias de ese **pasaje** entre espacios que la percepción habitual mantiene separados.

Otro recurso empleado por el autor es la **elipsis**, que consiste en omitir ciertos datos, lo cual conduce a infinidad de interpretaciones del relato. "Casa tomada" es el mejor modelo, ya que el narrador nunca nombra aquello que "toma" la casa, y esto permite diferentes lecturas.

Actividades

1. Reponé lo que no cuenta "Casa tomada", imaginando quiénes ocupan la casa y reescribí el relato.
2. Relacioná el principio de visión extrañada del mundo y los cuentos leídos con la obra *La traición de las imágenes. Esto no es una pipa*, del pintor belga surrealista René Magritte. Respondé: ¿por qué podemos decir que esta obra y los cuentos de Cortázar proponen ver la realidad de otra manera?

La traición de las imágenes. Esto no es una pipa, de René Magritte (1929).

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Hacia una definición del cuento

Cortázar desarrolló a lo largo de su vida, en distintas conferencias y ensayos, una práctica de crítica literaria y de reflexión sobre el rol de los escritores, el cuento como género, etcétera.

En "Algunos aspectos del cuento", conferencia dictada en La Habana en el año 1962, expuso parte de su poética cuentística:

"Tengo la certidumbre de que existen ciertas **constantes**, ciertos valores que se aplican a todos los cuentos, fantásticos o realistas, dramáticos o humorísticos. Y pienso que tal vez sea posible mostrar aquí esos **elementos invariables** que dan a un buen cuento su atmósfera peculiar y su calidad de obra de arte".

Interesado en caracterizar al cuento y explicar sus potencialidades, Cortázar lo compara con otras formas artísticas:

- con la **poesía**, su "hermana", porque comparten la **brevedad** y el poder de la **condensación**;
- con la **novela**, su "opuesto", dado que la novela desarrolla su acción en el tiempo, mientras que el cuento parte de **la noción de límite**, y
- con la **fotografía**, porque una foto, como un cuento, supone un **recorte**, un fragmento reducido del campo visual que sin embargo es capaz de abarcar mucho más.

También, y centrándose en el efecto que un cuento debe tener sobre su lector, compara la novela con una pelea de boxeo ganada por puntos y al cuento con una pelea en la que se vence por ***knock-out***.

Los dos aspectos que considera necesarios para el ***knock-out* narrativo** son:

- La **intensidad**, que consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige.
- La **tensión**, que es el procedimiento con el que el autor nos va acercando lentamente a lo contado y que hace que no podamos abandonar la lectura.

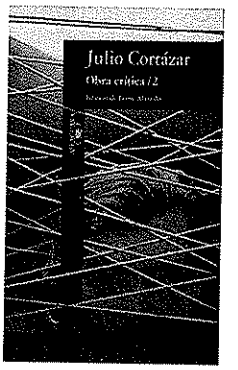
Para resumir, un buen cuento será, para Cortázar, una unidad cerrada en la que **todo resultará significativo**. A la vez, esa unidad cerrada se abrirá en una cadena impensada de interpretaciones más allá de lo que concretamente narra, de acuerdo con el horizonte de cada lector.

Actividades

1. Escribí la lista de las características que debe tener un cuento de acuerdo con la concepción de Cortázar e integralas en la redacción de una definición de "cuento" para incluir en un diccionario enciclopédico.
2. ¿Aparecen en los cuentos leídos los aspectos de "intensidad" y "tensión"? Justificá tu respuesta.
3. Leé el siguiente fragmento del artículo de Cortázar y explicá con tus palabras por qué es importante un buen tema en un cuento. Ejemplificá con los cuentos leídos.

   Lo excepcional reside en una cualidad parecida a la del imán; un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotan virtualmente en su memoria o su sensibilidad; un buen tema es como un sol, un astro en torno al cual gira un sistema planetario del que muchas veces no se tenía conciencia hasta que el cuentista, astrónomo de palabras, nos revela su existencia.

   Cortázar, Julio. "Aspectos del cuento", en *Obra crítica/2*, Alfaguara, 1994.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El legado de Alfred Jarry

Julio Cortázar explicó las dos circunstancias que guiaron desde el comienzo su búsqueda personal de una literatura alejada del realismo. La primera fue su temprana creencia en un orden secreto que subyace en el mundo. La segunda fue el descubrimiento de la literatura de **Alfred Jarry**, para quien la verdadera realidad no residía en las leyes, sino en las **excepciones**. Casi toda la producción cuentística de Cortázar cuestiona que, en este mundo, todas las cosas sean susceptibles de ser analizadas, explicadas y comprendidas racionalmente porque todo, sin excepción, se rige por leyes, reglas, relaciones de causa y efecto, tiempos y espacios adecuadamente mensurados y dentro de parámetros ajustados a la razón. De ahí su interés por las **excepciones** a estas leyes y por la obra de Jarry.

La patafísica

Alfred Jarry fue un escritor vanguardista que murió en París, siendo muy poco conocido, en el año 1907. En 1949, un grupo de pintores y poetas fundó el **Colegio de Patafísica**, con el objetivo de resguardar su obra y su memoria. Artistas plásticos, dramaturgos y poetas como Joan Miró, Boris Vian, Jacques Prévert, Marcel Duchamp, Max Ernst, Eugène Ionesco, René Clair, Raymond Queneau, entre otros, formaron parte del proyecto cuyo objetivo fue "desbaratar un mundo tiranizado por la mentira, la identidad, la estupidez y la solemnidad". *Hechos y dichos del doctor Faustroll, patafísico,* novela póstuma de Jarry en la que estableció los principios de su ciencia, fue tomada como la obra fundamental de este movimiento.

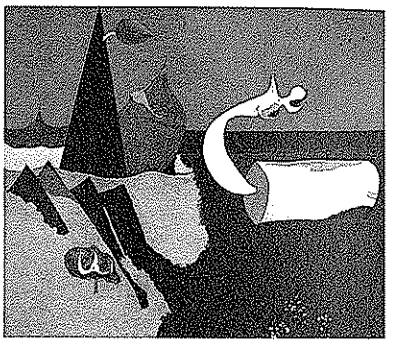
La patafísica constituyó una burla al **positivismo** y su doctrina del **progreso**. Los principios de la ciencia patafísica sostienen, por ejemplo, que:

Todo puede ser su opuesto.

La esencia del mundo es la alucinación.

Nada parece nunca lo que es.

Todo saber es siempre personal, y únicamente válido para un instante.



Dos obras del pintor Joan Miró. *Mujer, pájaro y estrella* (1942) y *Caballo a la orilla del mar* (1926).

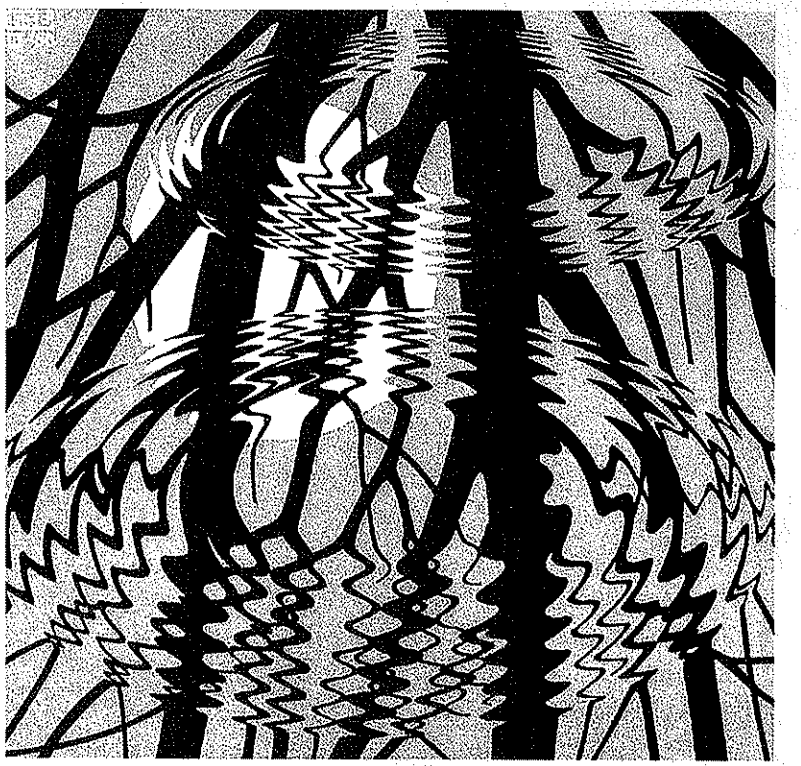
Actividades

1. Con recortes de diversas imágenes cuyos elementos sean lo más alejados posible, componé dos personajes disparatados e inventá un relato que los tenga como protagonistas.
2. Lean en pequeños grupos este fragmento y respondan.
   a) ¿A qué llama Cortázar *memoria pasiva*?
   b) ¿Alguna vez experimentaron el fenómeno de recordar algo "sin querer", es decir, que les venga algo a la memoria, involuntariamente? (Por ejemplo, la melodía de una canción, el fragmento de un sueño, un nombre, etcétera). Presenten oralmente sus experiencias y expliquen, de un modo fantástico, este aspecto "incontrolable" de la memoria.

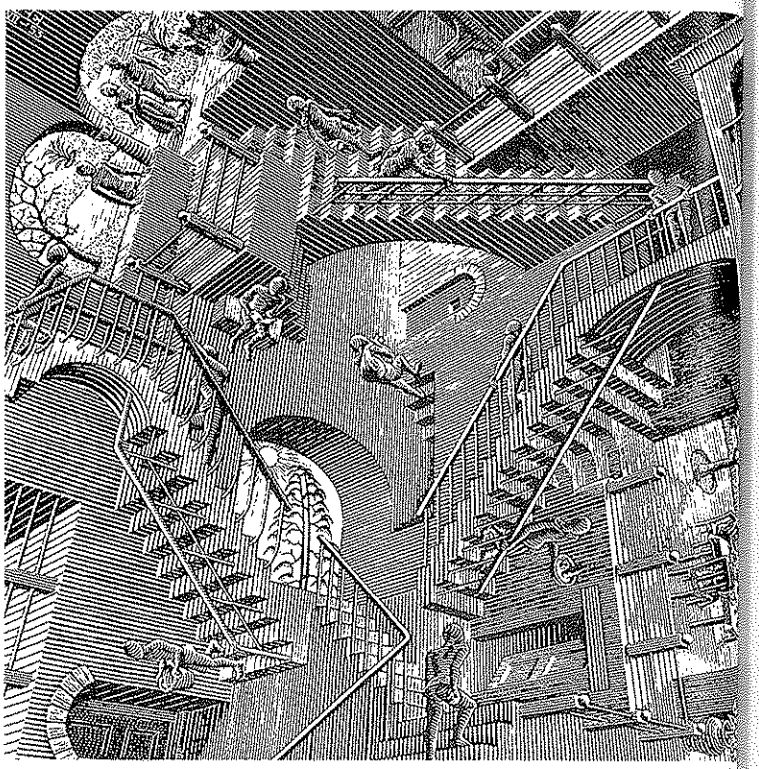
> Cualquier tratado de Psicología nos va a dar una definición de la memoria, nos va a dar las leyes de la memoria, nos va a dar los mecanismos de funcionamiento de la memoria. Y bien, yo sostengo que la memoria es uno de esos umbrales frente a los cuales se detiene la ciencia, porque no puede explicar su misterio esencial, esa memoria que nos define como hombres, porque sin ella seríamos como plantas o piedras; en primer lugar, no sé si alguna vez se les ocurrió pensarlo, pero esa memoria es doble; tenemos dos memorias, una que es activa, de la cual podemos servirnos en cualquier circunstancia práctica y otra que es una memoria pasiva, que hace lo que le da la gana: sobre la cual no tenemos ningún control.
>
> Cortázar, Julio. "El sentimiento de lo fantástico", http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Las perspectivas distorsionadas de M. C. Escher



Superficie ondulada, 1950.



Relatividad, 1953.

Sobre el autor

Maurits Cornelis Escher fue un pintor holandés (1898-1972) que desafió constantemente los patrones geométricos usuales. Hijo de un ingeniero, intentó estudios de arquitectura que pronto abandonó para grabar y dibujar imágenes transformadoras de la perspectiva que reconocemos como habitual. Las superficies y las figuras se distorsionan, reflejan, proyectan, ondulan y se metamorfosean para presentarnos un mundo que nos resulta extraño y bello a la vez.

Actividades

1. Observá atentamente los grabados y completá en tu carpeta las siguientes afirmaciones.

   a) En *Relatividad*,

   - las paredes pueden ser interpretadas como suelos o techos porque...
   - las personas que se ven al mismo tiempo en distintos espacios son las mismas porque...
   - se presentan situaciones extrañísimas pero tratadas con aparente normalidad, como por ejemplo...

   b) En *Superficie ondulada*,

   - lo que se refleja es....
   - la superficie que actúa como reflectante es...
   - se crea un efecto de... porque...

2. Si disponen de una conexión a Internet, entren al sitio http://sieteplanetasdesorbitados.blogspot.com/2010/06/albaniles-que-admiran-escher.html en el que un grupo de albañiles han fotografiado casas y edificios reales en los que la lógica arquitectónica parece desvirtuada. Organicen una salida para buscar calles sin salida, escaleras que no conducen a ningún sitio, puertas sin apertura, etc. Descubran distorsiones en su propia ciudad y preparen una muestra con sus imágenes.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El "fantástico cotidiano" en los cuentos de Cortázar

Contrariamente al modelo borgeano y algunas de sus variaciones más originales, como la de Silvina Ocampo, Cortázar ensaya un fantástico realista cuyo origen no surge, como en Borges, del laboratorio de la imaginación intelectual, sino en respuesta a los paradójicos estímulos fantásticos de la realidad. [...]

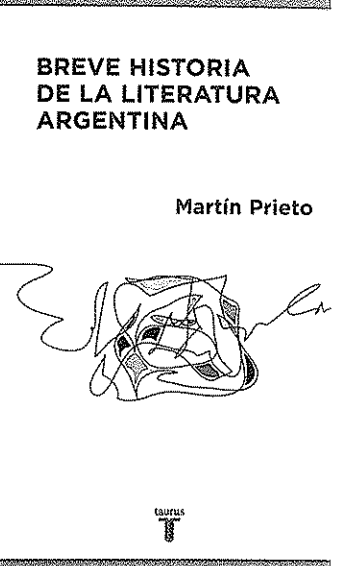
Sobre una pura referencialidad, Cortázar instala lo que él llama "una situación" o "una especie de bloque": algo extraño irrumpe en esa escena cotidiana, habitual. [...] Y para que fluya convenientemente la irrupción de lo fantástico, ejecuta el cuento según las convenciones mínimas del realismo: lenguaje informativo, sobrio, sin brillo verbal ni elementos decorativos, como si el narrador se propusiera, limpiamente, nombrar las cosas y los hechos a través de un lenguaje referencial y denotativo. [...]

Fue la lectura de *Adán Buenosayres* [de Leopoldo Marechal] la que terminó de definir ese vuelco [...] en la obra de Cortázar.

La crítica uruguaya Mercedes Rein destaca que lo que Marechal le ofrece a Cortázar [...] es la posibilidad de rebajar o adelgazar el valor poético de la palabra, a fin de volverla lo más denotativa posible, para enturbiarla después por la irrupción del terror, la violencia, la inquietud angustiosa o lo fantástico.

Este movimiento, que en Cortázar, a veces es magistralmente sintáctico, porque el pasaje de lo común a lo excepcional ocurre en el estrecho límite de una frase, con el ligero cambio de tiempo o de persona verbal imperceptible en una primera lectura, da como resultado la creación de un subgénero de la literatura fantástica, el "fantástico cotidiano", como lo llamó Abelardo Castillo, quien habla de los fantasmas "realistas" de Cortázar, que "viajan en tranvía, en subterráneo, caminan de mañana por la calle. Sobre todo eso: operan a la luz del sol".

En: Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus, 2006. Fragmento.



Martín Prieto nació en Rosario, en 1961. Es licenciado en Letras. Se desempeña como profesor de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional de Rosario y como director del departamento de Letras de la Universidad Nacional del Comahue. Ha publicado numerosos estudios sobre escritores como Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Raúl González Tuñón y Juan José Saer, entre otros. Es autor de cuatro libros de poemas y una novela.

Actividades

1. ¿Aparecen las siguientes características destacadas por Prieto en los cuentos que leíste? Fundamentá tu respuesta con ejemplos.
   a) "Lenguaje informativo, sobrio, sin brillo verbal ni elementos decorativos, como si el narrador se propusiera, limpiamente, nombrar las cosas y los hechos a través de un lenguaje referencial y denotativo".
   b) "Algo extraño irrumpe en esa escena cotidiana, habitual".
2. Relacioná la siguiente afirmación de Prieto (prestando atención especial a la parte destacada) con el fragmento de "Axolotl" que citamos. Explicá las relaciones que estableciste y el efecto que provocan esos cambios en el lector.

"El pasaje de lo común a lo excepcional ocurre en el estrecho límite de una frase, con el ligero cambio de tiempo o de persona verbal imperceptible en una primera lectura".

→ A ambos lados de la cabeza, donde hubieran debido estar las orejas, le crecían tres ramitas rojas como de coral, una excrescencia vegetal, las branquias supongo. Y era lo único vivo en él, cada diez o quince segundos las ramitas se enderezaban rígidamente y volvían a bajarse. A veces una pata se movía apenas, yo veía los diminutos dedos posándose con suavidad en el musgo. Es que no nos gusta movernos mucho, y el acuario es tan mezquino; apenas avanzamos un poco nos damos con la cola o la cabeza de otro de nosotros; surgen dificultades, peleas, fatiga. El tiempo se siente menos si nos estamos quietos.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La isla a mediodía

La primera vez que vio la isla, Marini estaba inclinado sobre los asientos de la izquierda, [...] cuando en el óvalo azul de la ventanilla entró el litoral de la isla, la franja dorada de la playa, las colinas que subían hacia la meseta desolada. [...] En la cola del avión se concedió unos segundos para mirar otra vez hacia abajo; la isla era pequeña y solitaria, y el Egeo la rodeaba con un intenso azul que exaltaba la orla de un blanco deslumbrante y como petrificado, que allá abajo sería espuma rompiendo en los arrecifes y las **caletas**. Marini vio que las playas desiertas corrían hacia el Norte y el Oeste, lo demás era la montaña entrando a pique en el mar. Una isla rocosa y desierta, aunque la mancha plomiza cerca de la playa del norte podía ser una casa, quizá un grupo de casas primitivas. [...] Miró su reloj pulsera sin saber por qué; era exactamente mediodía. [...]

Cuatro días después, [...] descubrió otra vez el borde de la isla. Había una diferencia de ocho minutos, pero cuando se inclinó sobre una ventanilla de la cola no le quedaron dudas; la isla tenía una forma inconfundible, como una tortuga que sacara apenas las patas del agua. [...]

No era Horos sino Xiros, una de las muchas islas al margen de los circuitos turísticos. [...] Marini siguió pensando en la isla, mirándola cuando se acordaba o había una ventanilla cerca, casi siempre encogiéndose de hombros al final. Nada de eso tenía sentido, volar tres veces por semana a mediodía sobre Xiros era tan irreal como soñar tres veces por semana que volaba a mediodía sobre Xiros. Todo estaba falseado en la visión inútil y recurrente; salvo, quizá, el deseo de repetirla, la consulta al reloj pulsera antes de mediodía, el breve, punzante contacto con la deslumbradora franja blanca al borde de un azul casi negro, y las casas donde los pescadores alzarían apenas los ojos para seguir el paso de esa otra irrealidad. [...]

En la agencia de viajes le dijeron que habría que fletar un barco especial desde Rynos, o quizá se pudiera viajar en la **falúa** que recogía los pulpos, pero esto último solo lo sabría Marini en Rynos [...]. De todas maneras, la idea de pasar unos días en la isla no era más que un plan para las vacaciones de junio; [...] Marini fue a [...] buscar libros sobre Grecia, hojeaba de a ratos un manual de conversación. Le hizo gracia la palabra ***kalimera***. [...] En los viajes de vuelta el avión sobrevolaba Xiros a las ocho de la mañana; [...] Marini prefería esperar los mediodías del vuelo de ida, sabiendo que entonces podía quedarse un largo minuto contra la ventanilla. [...] Felisa le contó que los pilotos lo llamaban el loco de la isla, y no le molestó. [...]

Ese día las redes se dibujaban precisas en la arena, y Marini hubiera jurado que el punto negro a la izquierda, al borde del mar, era un pescador que debía de estar mirando el avión. "Kalimera", pensó absurdamente. Ya no tenía sentido esperar más, Mario Merolis le prestaría el dinero que le faltaba para el viaje, en menos de tres días estaría en Xiros. [...] Sonrió pensando que treparía hasta la mancha verde, que entraría desnudo en el mar de las caletas del norte, que pescaría pulpos con los hombres, entendiéndose por señas y por risas. [...]

Desembarcó con las primeras luces, y el capitán lo presentó a un viejo que debía de ser el patriarca. [...] Vinieron dos muchachos y Marini entendió que eran los hijos de Klaios. El capitán de la falúa agotaba su inglés: veinte habitantes, pulpos, pesca, cinco casas, italiano visitante pagaría alojamiento. Los muchachos rieron cuando Klaios discutió **dracmas**; también Marini, ya amigo de los más jóvenes, mirando salir el sol sobre un mar menos oscuro que desde el aire, una habitación pobre y limpia, un jarro de agua, olor a salvia y a piel curtida. Lo dejaron solo [...] y después de quitarse a manotazos la ropa de viaje y ponerse un pantalón de baño y unas sandalias, echó a andar por la isla. Aún no se veía a nadie, el sol cobraba lentamente impulso y de los matorrales crecía un olor sutil, un poco ácido mezclado con el yodo del viento. Debían de ser las diez cuando llegó al **promontorio** del norte y reconoció la mayor de las caletas. Prefería estar solo aunque le hubiera gustado más bañarse en la playa de arena; la isla lo invadía y lo gozaba con una tal intimidad que no era capaz de pensar o de elegir. La piel le quemaba de sol y

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

de viento cuando se desnudó para tirarse al mar desde una roca; el agua estaba fría y le hizo bien. [...] Supo sin la menor duda que no se iría de la isla, que de alguna manera iba a quedarse para siempre en la isla. [...]

El sol lo secó enseguida, bajó hacia las casas donde dos mujeres lo miraron asombradas antes de correr a encerrarse. Hizo un saludo en el vacío y bajó hacia las redes. Uno de los hijos de Klaios lo esperaba en la playa, y Marini le señaló el mar, invitándolo. El muchacho vaciló, [...] después fue corriendo hacia una de las casas, y volvió casi desnudo; se tiraron juntos a un mar ya tibio, deslumbrante bajo el sol de las once. Secándose en la arena, Ionas empezó a nombrar las cosas. "Kalimera", dijo Marini, y el muchacho rio. [...] Después Marini repitió las frases nuevas, enseñó palabras italianas a Ionas. [...] Marini sintió que ahora estaba realmente solo en la isla con Klaios y los suyos. Dejaría pasar unos días, pagaría su habitación y aprendería a pescar; alguna tarde, cuando ya lo conocieran bien, les hablaría de quedarse y de trabajar con ellos. Levantándose, tendió la mano a Ionas y echó a andar lentamente hacia la colina. [...] Cuando llegó a la mancha verde entró en un mundo donde el olor del tomillo y de la salvia era una misma materia con el fuego del sol y la brisa del mar. Marini miró su reloj pulsera y después, con un gesto de impaciencia, lo arrancó de la muñeca y lo guardó en el bolsillo del pantalón de baño. [...] Se dejó caer de espaldas entre las piedras calientes, [...] y miró el cielo; lejanamente le llegó el zumbido de un motor.

Cerrando los ojos se dijo que no miraría el avión, que no se dejaría contaminar por lo peor de sí mismo. [...] Incapaz de luchar contra tanto pasado abrió los ojos y se enderezó, y en el mismo momento vio el ala derecha del avión, casi sobre su cabeza, inclinándose, el cambio de sonido de las turbinas, la caída casi vertical sobre el mar. Bajó a toda carrera por la colina. [...] La isla le ocultaba el lugar de la caída, pero torció antes de llegar a la playa. [...] La cola del avión se hundía a unos cien metros, en un silencio total. Marini tomó impulso y se lanzó al agua, esperando todavía que el avión volviera a flotar; pero no se veía más que la blanda línea de las olas, [...] y casi al final, cuando ya no tenía sentido seguir nadando, una mano fuera del agua, apenas un instante, el tiempo para que Marini [...] se zambullera hasta atrapar por el pelo al hombre. [...] Remolcándolo poco a poco lo trajo hasta la orilla, tomó en brazos el cuerpo vestido de blanco, y tendiéndolo en la arena miró la cara llena de espuma donde la muerte estaba ya instalada, sangrando por una enorme herida en la garganta. [...] A toda carrera venían los hijos de Klaios y más atrás las mujeres. Cuando llegó Klaios, los muchachos rodeaban el cuerpo tendido en la arena, sin comprender cómo había tenido fuerzas para nadar a la orilla y arrastrarse desangrándose hasta ahí. "Ciérrale los ojos", pidió llorando una de las mujeres. Klaios miró hacia el mar, buscando algún otro sobreviviente. Pero como siempre estaban solos en la isla, y el cadáver de ojos abiertos era lo único nuevo entre ellos y el mar.

JULIO CORTÁZAR. Fragmento.
©Herederos de Julio Cortázar, 2010.

GLOSARIO

caletas. Partes de la costa.
falúa. Embarcación.
kalimera. "Buenos días", en griego.
dracmas. Unidad monetaria griega.
promontorio. Altura considerable de tierra que avanza dentro del mar.

ACTIVIDADES

1. Respondé en tu carpeta.
   a) ¿En qué circunstancias conoció el protagonista, por primera vez, la isla Xiros?
   b) ¿De qué manera/s llegó a estar allí?
   c) ¿Qué es lo que no comprenden los hijos de Klaios? ¿Cómo explicarías vos ese hecho?
2. En "La isla a mediodía", el objeto de deseo del protagonista está "del otro lado de un cristal". ¿Con qué otro cuento leído podés relacionar esta idea? ¿Por qué?
3. ¿Cuál/es de todos estos viajes realiza Marini? Justificá por qué lo/s elegiste/s.
   - De lo rutinario a lo excepcional.
   - **De lo externo a lo interno.**
   - De lo real a lo irreal.
   - Del aire al agua.
   - **De la vida a la muerte.**
   - **De lo natural a lo humano.**
   - **Del deseo inalcanzable al deseo concretado.**

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Con las palabras que figuran debajo, armá una red conceptual que explique los contenidos clave vinculados a la obra de Cortázar.

fantástico | cotidiano | cuento | cuestionamiento | excepcionalidad | ruptura | realidad

tensión | elipsis | intensidad | extrañamiento | dualidades | otredad

2. Leé el comienzo del cuento "Las armas secretas", de Cortázar, y resolvé.

Curioso que la gente crea que tender una cama es exactamente lo mismo que tender una cama, que dar la mano es siempre lo mismo que dar la mano, que abrir una lata de sardinas es abrir al infinito la misma lata de sardinas. "Pero si todo es excepcional", piensa Pierre alisando torpemente el gastado cobertor azul. "Ayer llovía, hoy hubo sol, ayer estaba triste, hoy va a venir Michèle. Lo único invariable es que jamás conseguiré que esta cama tenga un aspecto presentable".

Cortázar, Julio. *Cuentos completos I*. Buenos Aires, Alfaguara, 2010. Fragmento.

a) Señalá si las siguientes afirmaciones con respecto al texto son verdaderas o falsas.

b) Justificá cada una de tus respuestas.

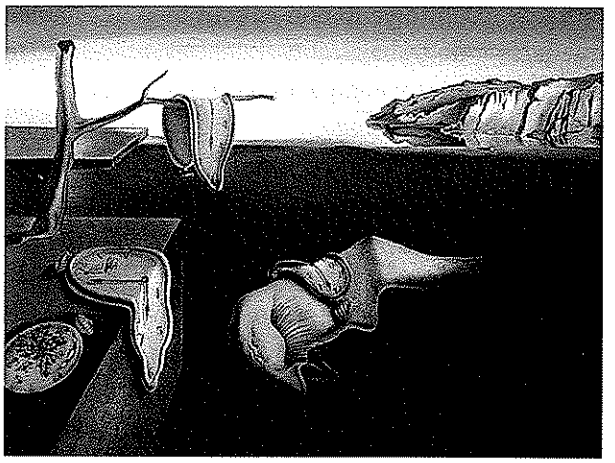
	V	F
• El comienzo de "Las armas secretas" refuta lo que Cortázar enuncia sobre lo fantástico.	☐	☐
• En el comienzo de este relato, Cortázar coincide con las ideas de Jarry.	☐	☐
• El fragmento plantea que todo se repite rutinariamente.	☐	☐
• El texto indica que cada situación es única e irrepetible aunque sea la misma cada vez.	☐	☐
• El comienzo indica que nunca puede haber situaciones recurrentes.	☐	☐

3. Realizá un cuadro de doble entrada donde compares lo fantástico en Bécquer (tema desarrollado en el capítulo anterior) y lo fantástico en Cortázar. ¿Cuál te resultó más atractivo? ¿Por qué?

4. Entre todos hagan un listado de películas que hayan visto en las que se observe el principio de extrañamiento de la realidad que analizamos en los cuentos de Cortázar. Justifiquen cada caso.

5. Elegí una situación absolutamente cotidiana en tu vida: la cena, el viaje al colegio, la clase de Educación física. Aplicale una mirada extrañada, como si fueras un habitante de otro planeta. Escribí un relato breve de esa situación desde esa mirada.

6. Observá esta obra de Salvador Dalí y luego respondé.



Relojes blandos, del pintor surrealista Salvador Dalí (1931). También se lo conoce como *La persistencia de la memoria*.

a) ¿Qué cosas nos muestra y en qué situaciones?

b) ¿En qué sentido/s pueden "hacerse blandos" el tiempo y la memoria?

c) Leé lo que Dalí dijo sobre su cuadro. ¿Cómo relacionarías esta afirmación con el principio de extrañamiento?

"Lo mismo que me sorprende que un oficinista de banco nunca se haya comido un cheque, asimismo me asombra que nunca antes de mí, a ningún otro pintor se le ocurriese pintar un reloj blando".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

6 La narrativa del realismo mágico

Plan de trabajo

- Conocer obras y autores del realismo mágico.
- Reflexionar sobre el particular cruce de miradas que estos textos proponen.
- Relacionar el realismo mágico con el momento social y político en el que surge y pensar cómo responde a él.
- Leer y analizar textos de crítica literaria.
- Escribir un texto desde la mirada realista mágica.

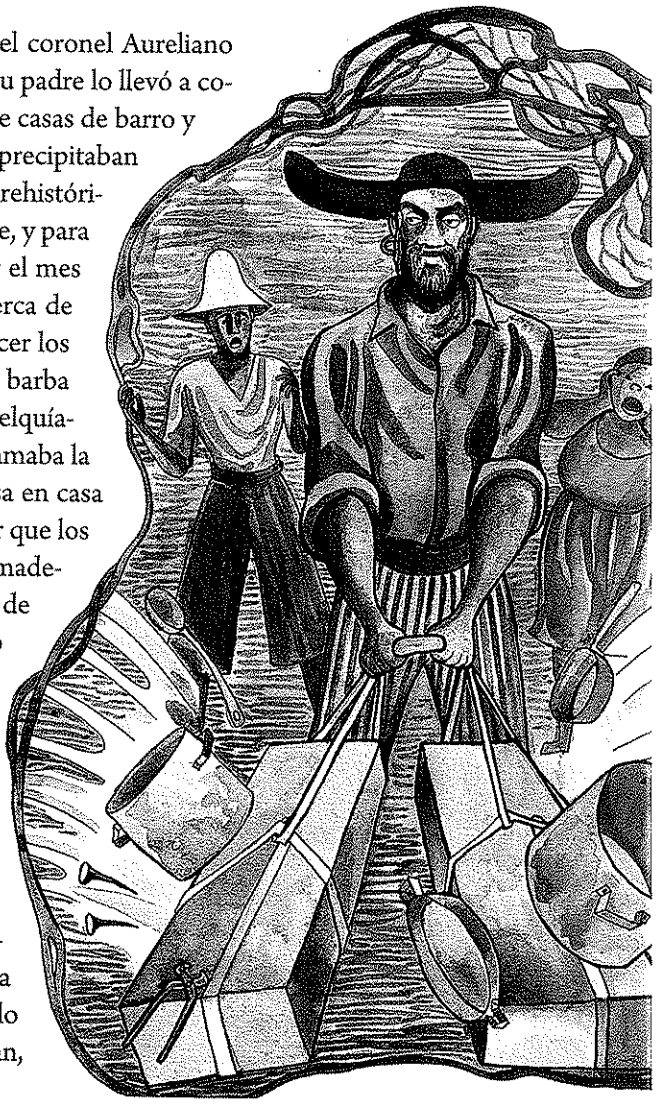
Empezamos por hablar

- ¿Qué te parece que puede significar la expresión "realismo mágico"?
- ¿Qué significa que algo es "extraordinario"? ¿Y "sobrenatural"? ¿Cómo definirías esos términos?
- ¿Te parece que puede decirse que la realidad cotidiana contiene elementos "extraordinarios" y "sobrenaturales"? ¿Cómo? ¿Cuándo?

Cien años de soledad

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se los había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades.

"Las cosas tienen vida propia –pregonaba el gitano con áspero acento–, todo es cuestión de despertarles el ánima". José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: "Para eso no sirve". Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán,



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. "Muy pronto ha de sobrarnos oro para empedrar la casa", replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Amsterdam. Sentaron una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano.

"La ciencia ha eliminado las distancias", pregonaba Melquíades. "Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa". Un mediodía ardiente hicieron una asombrosa demostración con la lupa gigantesca: pusieron un montón de hierba seca en mitad de la calle y le prendieron fuego mediante la concentración de los rayos solares. José Arcadio Buendía, que aún no acababa de consolarse por el fracaso de sus imanes, concibió la idea de utilizar aquel invento como un arma de guerra. Melquíades, otra vez, trató de disuadirlo. Pero terminó por aceptar los dos lingotes imantados y tres piezas de dinero colonial a cambio de la lupa. Úrsula lloró de consternación. Aquel dinero formaba parte de un cofre de monedas de oro que su padre había acumulado en toda una vida de privaciones, y que ella había enterrado debajo de la cama en espera de una buena ocasión para invertirlas. José Arcadio Buendía [...] pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de una asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible. Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la sierra, y se extravió en pantanos desmesurados, remontó ríos tormentosos y estuvo a punto de perecer bajo el azote de las fieras, la desesperación y la peste, antes de conseguir una ruta de enlace con las mulas del correo. A pesar de que el viaje a la capital era en aquel tiempo poco menos que imposible, José Arcadio Buendía prometía intentarlo tan pronto como se lo ordenara el gobierno, con el fin de hacer demostraciones prácticas de su invento ante los poderes militares, y adiestrarlos personalmente en las complicadas artes de la guerra solar. Durante varios años esperó la respuesta. Por último, cansado de esperar, se lamentó ante Melquíades del fracaso de su iniciativa, y el gitano dio entonces una prueba convincente de honradez: le devolvió los doblones a cambio de la lupa, y le dejó además unos mapas portugueses y varios instrumentos de navegación. [...] José Arcadio Buendía pasó los largos meses de lluvia encerrado en un cuartito que construyó en el fondo de la casa para que nadie perturbara sus experimentos. [...] Cuando se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete. Fue esa la época en que adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie, mientras Úrsula y los niños se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena. De pronto, sin ningún anuncio, su actividad febril se interrumpió y fue sustituida por una

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

especie de fascinación. Estuvo varios días como hechizado, repitiéndose a sí mismo en voz baja un sartal de asombrosas conjeturas, sin dar crédito a su propio entendimiento. Por fin, un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de su tormento.

Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento.

–La tierra es redonda como una naranja.

Úrsula perdió la paciencia. "Si has de volverte loco, vuélvete tú solo –gritó–. Pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano". José Arcadio Buendía, impasible, no se dejó amedrentar por la desesperación de su mujer, que en un rapto de cólera le destrozó el astrolabio contra el suelo. Construyó otro, reunió en el cuartito a los hombres del pueblo y les demostró, con teorías que para todos resultaban incomprensibles, la posibilidad de regresar al punto de partida navegando siempre hacia el Oriente. Toda la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquíades a poner las cosas en su punto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo, y como una prueba de su admiración le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia.

Para esa época, Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José Arcadio Buendía. Pero mientras este conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz. Era, en realidad, el resultado de múltiples y raras enfermedades contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo. Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. [...] Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. Se quejaba de dolencias de viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes. El sofocante mediodía en que reveló sus secretos, José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquel era el principio de una grande amistad. Los niños se asombraron con sus relatos fantásticos. Aureliano, que no tenía entonces más de cinco años, había de recordarlo por el resto de su vida como lo vio aquella tarde, sentado contra la claridad metálica y reverberante de la ventana, alumbrando con su profunda voz de órgano los territorios más oscuros de la imaginación, mientras chorreaba por sus sienes la grasa derretida por el calor. José Arcadio, su hermano mayor, había de transmitir aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia. Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita [...]. Cuando volvieron los gitanos, Úrsula había predispuesto contra ellos a toda la población. Pero la curiosidad pudo más que el temor, porque aquella vez los gitanos recorrieron la aldea haciendo un ruido ensordecedor con toda clase de instrumentos músicos, mientras el pregonero anunciaba la exhibición del más fabuloso hallazgo de los naciancenos. De modo que todo el mundo se fue a la carpa, y mediante el pago de un centavo vieron un Melquíades juvenil, repuesto, desarrugado, con una dentadura nueva y radiante. Quienes recordaban sus encías destruidas por el escorbuto, sus mejillas fláccidas y sus labios marchitos, se estremecieron de pavor ante aquella prueba terminante de los poderes sobrenaturales del gitano. El pavor se convirtió en pánico cuando Melquíades se sacó los dientes, intactos, engastados en las encías, y se los mostró al público por un instante fugaz en que volvió a ser el mismo hombre decrépito de los años anteriores y se los puso otra vez y sonrió de nuevo con un dominio pleno de su juventud restaurada. Hasta el propio José Arcadio Buendía consideró que los conocimientos de Melquíades habían llegado a extremos intolerables, pero experimentó un saludable alborozo cuando el gitano le explicó a solas el mecanismo de su dentadura postiza. Aquello le pareció a la vez tan sencillo y prodigioso, que de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia; sufrió una nueva crisis de mal humor, no volvió a comer en forma regular y se pasaba el día dando vueltas por la casa. "En el mundo están ocurriendo cosas increíbles –le decía a Úrsula–. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

como los burros". Quienes lo conocían desde los tiempos de la fundación de Macondo, se asombraban de cuánto había cambiado bajo la influencia de Melquíades.

Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza. Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas. Los únicos animales prohibidos no solo en la casa, sino en todo el poblado, eran los gallos de pelea.

La laboriosidad de Úrsula andaba a la par con la de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera construidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca.

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. Desde los tiempos de la fundación, José Arcadio Buendía construyó trampas y jaulas. En poco tiempo llenó de turpiales, canarios, azulejos y petirrojos no solo la propia casa, sino todas las de la aldea. El concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser tan aturdidor, que Úrsula se tapó los oídos con cera de abejas para no perder el sentido de la realidad. La primera vez que llegó la tribu de Melquíades vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros.

Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. [...] No faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio. Pero hasta los más convencidos de su locura abandonaron trabajo y familias para seguirlo, cuando se echó al hombro sus herramientas de desmontar, y pidió el concurso de todos para abrir una trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos.

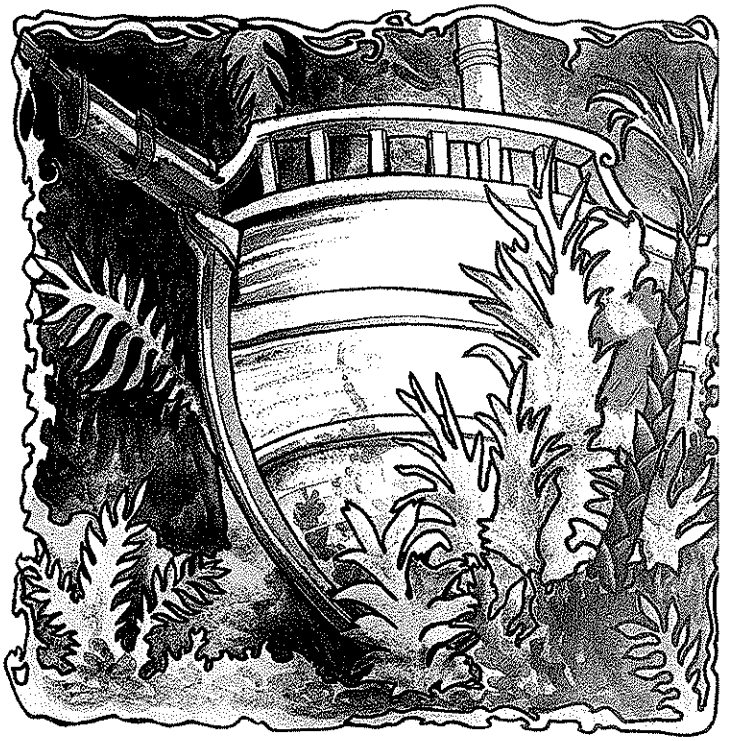
José Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región. Sabía que hacia el Oriente estaba la sierra impenetrable, y al otro lado de la sierra la antigua ciudad de Riohacha [...]. En su juventud, él y sus hombres, con mujeres y niños y animales y toda clase de enseres domésticos, atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo para no tener que emprender el camino de regreso. Era, pues, una ruta que no le interesaba, porque solo podía conducirlo al pasado. Al Sur estaban los pantanos, cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites. La ciénaga grande se confundía al Occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales. Los gitanos navegaban seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme por donde pasaban las mulas del correo. De acuerdo con los cálculos de José Arcadio Buendía, la única posibilidad de contacto con la civilización era la ruta del Norte. De modo que dotó de herramientas de desmonte y armas de cacería a los mismos hombres que lo acompañaron en la fundación de Macondo; echó en una mochila sus instrumentos de orientación y sus mapas, y emprendió la temeraria aventura. Los primeros días no encontraron un obstáculo apreciable. Descendieron por la pedregosa ribera del río hasta el lugar en que años antes habían encontrado la armadura del guerrero, y allí penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres. Al término de la primera semana, mataron y asaron un venado, pero se conformaron con comer la mitad y salar el resto para los próximos días. [...] Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. "No importa –decía José Arcadio Buendía–. Lo esencial es no perder la orientación". Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el Norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. Era una noche densa, sin estrellas, pero la oscuridad estaba impregnada por un aire nuevo y limpio. Agotados por la prolongada travesía, colgaron las hamacas y durmieron a fondo por primera vez en dos semanas. Cuando despertaron, ya con el sol alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. [...] En el interior, que los expedicionarios exploraron con un fervor sigiloso, no había nada más que un apretado bosque de flores.

El hallazgo del galeón, indicio de la proximidad del mar, quebrantó el ímpetu de José Arcadio Buendía. Consideraba como una burla de su travieso destino haber buscado el mar sin encontrarlo, al precio de sacrificios y penalidades sin cuento, y haberlo encontrado entonces sin buscarlo, atravesado en su camino como un obstáculo insalvable. Muchos años después, el coronel Aureliano Buendía volvió a atravesar la región, cuando era ya una ruta regular del correo, y lo único que encontró de la nave fue el costillar carbonizado en medio de un campo de amapolas. Solo entonces, convencido de que aquella historia no había sido un engendro de la imaginación de su padre, se preguntó cómo había podido el galeón adentrarse hasta ese punto en tierra firme. Pero José Arcadio Buendía no se planteó esa inquietud cuando encontró el mar, al cabo de otros cuatro días de viaje, a doce kilómetros de distancia del galeón. Sus sueños terminaban frente a ese mar color de ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y sacrificios de su aventura.

–¡Carajo! –gritó–. Macondo está rodeado de agua por todas partes.



La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición. [...] "Nunca llegaremos a ninguna parte –se lamentaba ante Úrsula.– Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia".

Esa certidumbre, rumiada varios meses en el cuartito del laboratorio, lo llevó a concebir el proyecto de trasladar a Macondo a un lugar más propicio. Pero esta vez, Úrsula se anticipó a sus designios febriles. En una secreta e implacable labor de hormiguita predispuso a las mujeres de la aldea contra la veleidad de sus hombres, que ya empezaban a prepararse para la mudanza. José Arcadio Buendía no supo en qué momento, ni en virtud de qué fuerzas adversas, sus planes se fueron enredando en una maraña de pretextos, contratiempos y evasivas, hasta convertirse en pura y simple ilusión. Úrsula lo observó con una atención inocente, y hasta sintió por él un poco de piedad, la mañana en que lo encontró en el cuartito del fondo comentando entre dientes sus sueños de mudanza, mientras colocaba en sus cajas originales las piezas del laboratorio. Lo dejó terminar. Lo dejó clavar las cajas y poner sus iniciales encima con un hisopo entintado, sin hacerle ningún reproche, pero sabiendo ya que él sabía (porque se lo oyó decir en sus sordos monólogos) que los hombres del pueblo no lo secundarían en su empresa. Solo cuando empezó a desmontar la puerta del cuartito, Úrsula se atrevió a preguntarle por qué lo hacía, y él le contestó con una cierta amargura: "Puesto que

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

nadie quiere irse, nos iremos solos". Úrsula no se alteró.

–No nos iremos –dijo–. Aquí nos quedamos, porque aquí hemos tenido un hijo.

–Todavía no tenemos un muerto –dijo él–. Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra.

Úrsula replicó, con una suave firmeza:

–Si es necesario que yo me muera para que se queden aquí, me muero. [...] En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de tus hijos –replicó–. Míralos cómo están, abandonados a la buena de Dios, igual que los burros.

José Arcadio Buendía tomó al pie de la letra las palabras de su mujer. Miró a través de la ventana y vio a los dos niños descalzos en la huerta soleada, y tuvo la impresión de que solo en aquel instante habían empezado a existir, concebidos por el conjuro de Úrsula. Algo ocurrió entonces en su interior; algo misterioso y definitivo que lo desarraigó de su tiempo actual y lo llevó a la deriva por una región inexplorada de los recuerdos. Mientras Úrsula seguía barriendo la casa que ahora estaba segura de no abandonar en el resto de su vida él permaneció contemplando a los niños con mirada absorta hasta que los ojos se le humedecieron y se los secó con el dorso de la mano, y exhaló un hondo suspiro de resignación.

–Bueno –dijo–. Diles que vengan a ayudarme a sacar las cosas de los cajones.

José Arcadio, el mayor de los niños, había cumplido catorce años. Tenía la cabeza cuadrada, el pelo hirsuto y el carácter voluntarioso de su padre. Aunque llevaba el mismo impulso de crecimiento y fortaleza física, ya desde entonces era evidente que carecía de imaginación. Fue concebido y dado a luz durante la penosa travesía de la sierra, antes de la fundación de Macondo, y sus padres dieron gracias al cielo al comprobar que no tenía ningún órgano de animal. Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo, iba a cumplir seis años en marzo. Era silencioso y retraído. Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. [...] Luego, indiferente a quienes se acercaban a conocerlo, mantuvo la atención concentrada en el techo de palma, que parecía a punto de derrumbarse bajo la tremenda presión de la lluvia. Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: "Se va a caer". La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. Úrsula, alarmada, le contó el episodio a su marido, pero este lo interpretó como un fenómeno natural. Así fue siempre, ajeno a la existencia de sus hijos, en parte porque consideraba la infancia como un período de insuficiencia mental, y en parte porque siempre estaba demasiado absorto en sus propias especulaciones quiméricas. Pero desde la tarde en que llamó a los niños para que lo ayudaran a desempacar las cosas del laboratorio, les dedicó sus horas mejores. En el cuartito apartado, cuyas paredes se fueron llenando poco a poco de mapas inverosímiles y gráficos fabulosos, les enseñó a leer y escribir y a sacar cuentas, y les habló de las maravillas del mundo no solo hasta donde le alcanzaban sus conocimientos, sino forzando a extremos increíbles los límites de su imaginación. [...] Aquellas alucinantes sesiones quedaron de tal modo impresas en la memoria de los niños, que muchos años más tarde, un segundo antes de que el oficial de los ejércitos regulares diera la orden de fuego al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía volvió a vivir la tibia tarde de marzo en que su padre interrumpió la lección de física, y se quedó fascinado, con la mano en el aire y los ojos inmóviles, oyendo a la distancia los pífanos y tambores y sonajas de los gitanos que una vez más llegaban a la aldea, pregonando el último y asombroso descubrimiento de los sabios de Memphis.

Eran gitanos nuevos. Hombres y mujeres jóvenes que solo conocían su propia lengua, ejemplares hermosos de piel aceitada y manos inteligentes, cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánico de alborotada alegría, con sus loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo, y un millar de invenciones más, tan ingeniosas e insólitas, que José Arcadio Buendía hubiera querido inventar la máquina de la memoria para poder acordarse de todas. En un instante transformaron la aldea. Los habitantes de Macondo se encontraron de pronto perdidos en sus propias calles, aturdidos por la feria multitudinaria.

Llevando un niño de cada mano para no perderlos en el tumulto, tropezando con saltimbanquis de dientes acorazados de oro y malabaristas de seis brazos, [...] José Arcadio Buendía andaba como un loco buscando a Melquíades por todas partes, para que le revelara los infinitos secretos de

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

aquella pesadilla fabulosa. Se dirigió a varios gitanos que no entendieron su lengua. Por último llegó hasta el lugar donde Melquíades solía plantar su tienda, y encontró un armenio taciturno que anunciaba en castellano un jarabe para hacerse invisible. Se había tomado de un golpe una copa de la sustancia ambarina, cuando José Arcadio Buendía se abrió paso a empujones por entre el grupo absorto que presenciaba el espectáculo, y alcanzó a hacer la pregunta. El gitano le envolvió en el clima atónito de su mirada, antes de convertirse en un charco de alquitrán pestilente y humeante sobre el cual quedó flotando la resonancia de su respuesta: "Melquíades murió". Aturdido por la noticia, José Arcadio Buendía permaneció inmóvil, tratando de sobreponerse a la aflicción, hasta que el grupo se dispersó reclamado por otros artificios y el charco del armenio taciturno se evaporó por completo. Más tarde, otros gitanos le confirmaron que en efecto Melquíades había sucumbido a las fiebres en los médanos de Singapur, y su cuerpo había sido arrojado en el lugar más profundo del mar de Java. A los niños no les interesó la noticia. Estaban obstinados en que su padre los llevara a conocer la portentosa novedad de los sabios de Memphis, anunciada a la entrada de una tienda que, según decían, perteneció al rey Salomón. Tanto insistieron, que José Arcadio Buendía pagó los treinta reales y los condujo hasta el centro de la carpa, donde había un gigante de torso peludo y cabeza rapada, con un anillo de cobre en la nariz y una pesada cadena de hierro en el tobillo, custodiando un cofre de pirata. Al ser destapado por el gigante, el cofre dejó escapar un aliento glacial. Dentro solo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo. Desconcertado, sabiendo que los niños esperaban una explicación inmediata, José Arcadio Buendía se atrevió a murmurar:

–Es el diamante más grande del mundo.

–No –corrigió el gitano–. Es hielo.

José Arcadio Buendía, sin entender, extendió la mano hacia el témpano, pero el gigante se la apartó. "Cinco reales más para tocarlo", dijo. José Arcadio Buendía los pagó, y entonces puso la mano sobre el hielo, y la mantuvo puesta por varios minutos, mientras el corazón se le hinchaba de temor y de júbilo al contacto del misterio. Sin saber qué decir, pagó otros diez reales para que sus hijos vivieran la prodigiosa experiencia. El pequeño José Arcadio se negó a tocarlo. Aureliano, en cambio, dio un paso hacia adelante, puso la mano y la retiró en el acto. "Está hirviendo", exclamó asustado. Pero su padre no le prestó atención. Embriagado por la evidencia del prodigio, en aquel momento se olvidó de la frustración de sus empresas delirantes y del cuerpo de Melquíades abandonado al apetito de los calamares. Pagó otros cinco reales, y con la mano puesta en el témpano, como expresando un testimonio sobre el texto sagrado, exclamó:

–Este es el gran invento de nuestro tiempo.

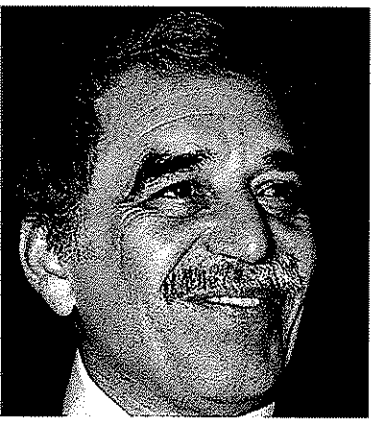
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.
Fragmento de la obra *Cien años de soledad*.
© Gabriel García Márquez.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

Sobre el autor

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, en 1928. Inició su producción con *La hojarasca*, de 1955, novela que se desarrolla en Macondo, ciudad en la que transcurrirán sus siguientes obras: *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *La mala hora*, textos en los que aparece una visión del mundo mítico del escritor y su preocupación por la situación política. Con *Cien años de soledad*, se consagró como un maestro de la narrativa contemporánea. Otra de sus obras relevantes es *El otoño del patriarca*, una sátira contra las dictaduras latinoamericanas. En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura.



COMPRENDO Y ANALIZO

1. Transcribí palabras de la lectura anterior cuyos significados no puedas deducir y buscalas en el diccionario.
2. Hacé un listado de los personajes principales que aparecen en el fragmento que leíste. Relacioná a cada personaje con alguno de los siguientes conceptos. Justificá con alguna cita textual. (A algunos personajes podés vincularlos con más de un concepto).

Ciencia | Milagro | Magia | Tragedia | Memoria | Adivinación

3. Explicá dónde y cuándo ocurren los hechos narrados y, luego, respondé.
   a) ¿Te fue fácil ubicarlos en un espacio determinado? ¿Por qué?
   b) ¿Dónde ubicarías la ciudad imaginaria de Macondo? ¿En Europa, América, África o Asia? ¿Por qué?
   c) ¿Te fue fácil ubicar los hechos narrados en un tiempo concreto? ¿Por qué?
   d) De acuerdo con la ubicación témporo-espacial que describiste, ¿a qué clase de relato se parece *Cien años de soledad*? Justificá.

Se parece a...
- ☐ una crónica.
- ☐ **una leyenda.**
- ☐ un mito.

4. ¿Quién cuenta la historia? ¿Es un personaje o es un narrador externo?
5. Indicá con una **X** cuáles de estos sucesos te parecen sobrenaturales o fantásticos.
   - ☐ En las tiendas de los gitanos, se podía conseguir, entre otras cosas: jarabe para hacerse invisible, la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, el aparato para olvidar los malos recuerdos y el emplasto para perder el tiempo.
   - ☐ José Arcadio Buendía se obsesiona con cada uno de sus proyectos.
   - ☐ El hielo, el imán, el catalejo, la lupa, la dentadura postiza llegan a Macondo.
   - ☐ El hecho comprobado de que la Tierra es redonda no se conocía en Macondo.
   - ☐ Los gitanos encontraron Macondo orientándose por el canto de los pájaros que vivían en la aislada aldea.
   - ☐ En una extensión acuática cercana a Macondo, seres parecidos a sirenas perdían a los navegantes.
   - ☐ La vegetación que cortaban los expedicionarios para abrir la trocha que comunicara Macondo con el mundo exterior casi volvía a crecer a sus ojos.
   - ☐ La expedición halló un antiguo galeón español en tierra firme, a doce kilómetros del mar.
   - ☐ Aureliano lloró en el vientre de su madre.

RELACIONO E INTERPRETO

6. ¿Hay algún personaje que viva como inesperados y fantásticos los hechos numerados en la actividad 5? ¿Quién/es? ¿Por qué?

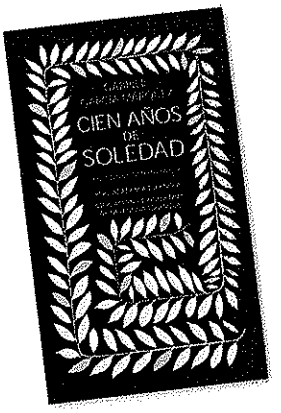
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

7. Indicá en tu carpeta cuál de estas palabras expresa mejor la actitud del narrador cuando narra esos episodios. Buscá un fragmento para ejemplificar.

sorpresa	desconfianza	duda	temor	naturalidad	angustia

8. Vinculá tu respuesta a la actividad anterior con esta afirmación.

García Márquez afirmó que en sus primeros intentos de escribir la novela pretendió contar la historia sin creerla. Descubrió que lo que tenía que hacer era creerla él mismo y escribirla con la misma expresión con la que su abuela contaba sus relatos: con cara de piedra.



En el 2007, a los cincuenta años de su primera edición, la Real Academia Española realizó una edición conmemorativa de *Cien años de soledad*.

ESCRIBO MI VERSIÓN

9. Te proponemos que escribas un relato en el que, como en *Cien años de soledad*, la realidad ordinaria conviva con lo mágico, lo maravilloso o lo extraño. Para hacerlo, podés seguir estos pasos.

a) Imaginá una pequeña comunidad y sus características, su geografía (podés armar un mapa), su historia y sus tradiciones. → Te puede servir pensar:
- cuándo y cómo se fundó,
- quiénes fueron sus primeros habitantes,
- por qué decidieron vivir allí,
- qué festividades y costumbres se respeta y por qué, etcétera.

b) Describí a los personajes que van a participar del relato y los atributos que cada uno posee: el universo de lo maravilloso tiene infinitas posibilidades. Reflexioná sobre las consecuencias que tendrán en el mundo creado estos atributos, que pueden ser desde humorísticas hasta trágicas, con todas las escalas intermedias.

c) Elaborá una secuencia narrativa en la que se incluyan los elementos reales y los imaginarios, y pensá un desenlace, de acuerdo con el sentido que le diste al mundo creado.

d) Utilizá un narrador a la manera de *Cien años de soledad*: en tercera persona omnisciente, que narra (como ya analizaste) "a cara de piedra": lo más normal y lo más "anormal" se tratan con el mismo tono. → Tené en cuenta que, en estos relatos, lo real y lo imaginario forman una unidad indisoluble.

e) Escribí la versión definitiva del texto, revisando errores y corrigiendo.

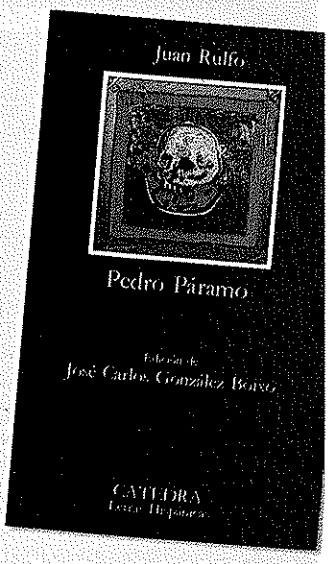
f) Compartan las lecturas de sus trabajos.

Recorridos de lectura

Si leer esta selección de *Cien años de soledad* te produjo curiosidad acerca de la literatura del realismo mágico, hay muchas novelas fascinantes que podés descubrir. Entre ellas, te proponemos la lectura de:

- *Pedro Páramo*, del mexicano Juan Rulfo, publicada en 1955. La narración del singular encuentro de Pedro Preciado y su padre, Pedro Páramo, se parece a un rompecabezas que el lector debe ir armando y ordenando: ninguno de los episodios aparece narrado cronológicamente, sino que el relato se construye desde la yuxtaposición de tiempos, sucesos y palabras de los diferentes protagonistas (muchos de ellos, fantasmas).

- *El mundo alucinante* (1969), del cubano Reinaldo Arenas. En la nota inicial, el autor señala que la historia que va a contar "es tal como fue, tal como pudo haber sido y tal como a él le hubiese gustado que hubiera sido". Esta "amplitud" buscada produjo un libro que parece una novela histórica acerca de un personaje involucrado con la independencia de México, pero que es mucho más: recursos fantásticos, personajes inverosímiles y situaciones "alucinantes" dan forma a esta novela.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

¿Qué es el realismo mágico?

"Al término de la lectura tuve la certidumbre de que el mundo creado por la febril pluma de García Márquez era más nuestro que el que vivíamos cotidianamente".

(Gonzalo Celorio. "*Cien años de soledad* y la narrativa de lo real maravilloso americano". En: García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Alfaguara, 2007: 512).

La respuesta a este interrogante parece difícil. Lo primero que llama la atención es que en la construcción "realismo mágico" se combinan dos términos que se contradicen, se rechazan.

"Realismo" supone un modo de apropiación de la realidad por parte de la literatura (con el que ya te encontraste en este libro), pero que inmediatamente es puesto en cuestión por la inclusión de lo "mágico".

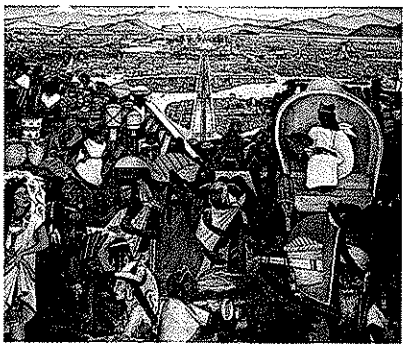
Estamos frente a una figura del lenguaje llamada **oxímoron**. Por ejemplo, las construcciones "fuego helado", "silencio atronador" y "veneno sanador" son oxímoron: en todas el adjetivo invierte el sentido del sustantivo.

¿Cómo es posible una literatura realista acerca de lo mágico? ¿O que se considere "realista" y "mágica" al mismo tiempo?

La cuestión fundamental es cómo se establece este **cruce**, qué posición ocupa cada uno de los términos dentro de él y qué consecuencias tiene el encuentro de estos dos niveles opuestos. La realidad "objetiva", que impone condiciones y límites, y lo real imaginario, que puede trascenderlos, se combinan en el realismo mágico para poetizar el mundo.

Lo real-imaginario que propone esta literatura es tan auténtico como lo real-objetivo: ya no hay límite, y asistimos a la **dualidad normalizada**: lo real-histórico y su contracara, el mundo inagotable de los sueños, conviven en el universo textual sin perturbar a nadie, como la "normalidad".

Una visión de nuestro mundo



La gran ciudad de Tenochtitlan. (1954). Diego Rivera.

Existe otra cualidad central: el realismo mágico es una literatura absolutamente latinoamericana. ¿Por qué esta forma literaria nació en nuestro continente? ¿Y en el siglo XX?

Como ya leíste, en el realismo mágico los dos planos, el real y el imaginario, aparecen completamente unidos, como partes inseparables del universo narrativo. Junto a la realidad objetiva latinoamericana, que aparece como opresiva, coexiste una realidad de otro tipo, que manifiesta las posibilidades latentes detrás de lo real. Por esta cualidad, el realismo mágico tiene un **componente utópico**: la ilusión de transformar la realidad, suplantarla o abolirla.

El realismo mágico es, entonces, una **forma particular de percibir y expresar estéticamente la realidad**, creada por un grupo de artistas latinoamericanos, que incorpora, frente a los acontecimientos y percepciones objetivas, el mundo de lo onírico, el de la magia, el de los mitos y leyendas, lo profético y adivinatorio, el milagro, lo fantástico, lo maravilloso; es decir, las múltiples esferas de la imaginación.

Actividades

1. Definí con tus palabras el oxímoron "realismo mágico".
2. Leé la siguiente afirmación de García Márquez y ejemplificá el contenido de la cita usando conflictos, situaciones y personajes de *Cien años de soledad*.

   "En *Cien años de soledad* yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real".
3. Discutan en pequeños grupos el siguiente interrogante. Luego, escriban las conclusiones a las que arribaron. Justifiquen su/s postura/s.

   ¿Es más verdadero lo que ocurre objetivamente o lo que la sensibilidad colectiva crea y acepta?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El *boom* latinoamericano

Si bien puede reconocerse su origen a fines de la década del 20, el realismo mágico tiene su esplendor en América Latina en los años sesenta del siglo XX. Esta década marcó un hito en la historia de la narrativa latinoamericana. Durante ese período se escribieron algunas de las novelas más importantes en lengua española, como *El siglo de las luces,* de Alejo Carpentier, y *La muerte de Artemio Cruz,* de Carlos Fuentes (1962); *Rayuela,* de Cortázar, y *La ciudad y los perros,* de Vargas Llosa (1963); *Juntacadáveres,* de Onetti, y *Tres tristes tigres,* de Cabrera Infante (1964); *Paradiso,* de Lezama Lima (1966), y finalmente, en 1967, *Cien años de soledad.* Este notable fenómeno fue denominado el ***boom* latinoamericano**, y fue un acontecimiento cultural. Un grupo de escritores consiguió darle a la literatura de nuestro continente una visibilidad y un lugar que nunca antes había tenido: se convirtieron en *best sellers,* comenzaron a ser traducidos a otros idiomas y a ser considerados por la crítica y la teoría literaria internacional.

En líneas generales, este grupo de artistas se propuso la misión de describir las características que convierten a **América** en un **territorio único**. En palabras de uno de ellos, el mexicano Carlos Fuentes: "contribuir con la tarea interminable de darle un nombre a América".

Las preguntas de las que parten son:

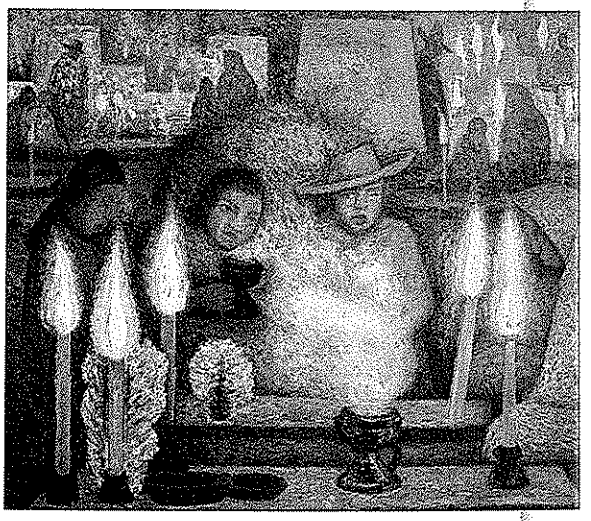
- ¿cuáles son las **características peculiares** de nuestro continente?, y
- ¿existe una **identidad compartida** por los múltiples pueblos que lo habitan?

La respuesta es positiva, y esa identidad parece surgir como resultado de los procesos de conquista y colonización que vivió nuestro continente. El contraste de cosmovisiones, el choque cultural entre los conquistados y los conquistadores, conformó nuestra peculiar identidad. Podríamos decir que toda la historia latinoamericana, en esta visión, es la lucha entre estas dos concepciones del mundo, radicalmente opuestas: la del conquistador y la del conquistado.

El pasado épico (el de la resistencia indígena, que opera como sustancia mítica) y el presente de los conquistadores y sus herederos coexisten y se integran en los relatos literarios para así poder dar cuenta de nuestra identidad.

Actividades

1. ¿Por qué puede decirse que el realismo mágico es un fenómeno propio de América Latina?
2. ¿En qué otro continente podría haberse dado? ¿Por qué?
3. Observá esta obra de Diego Rivera, pintor y muralista mexicano que rescató en sus trabajos el pasado precolombino y mostró las costumbres de su pueblo. Luego, resolvé las siguientes actividades.
   a) Averiguá acerca de:
      - Las características de las ofrendas que el pueblo mexicano prepara durante el Día de los muertos.
      - El origen y la función de esta celebración.
   b) ¿Qué concepción del mundo, particular de Latinoamérica, se refleja en esta ceremonia colectiva?
   c) ¿Cómo podrías vincular la obra de Rivera con el trabajo de los escritores del *boom* latinoamericano?



La ofrenda. Día de los muertos. (1924). Diego Rivera.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

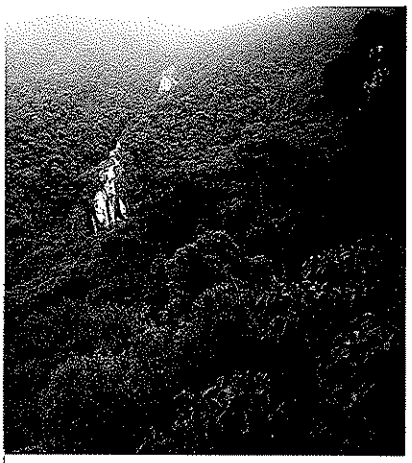
Las características de lo real en Latinoamérica

El mundo real y mágico que ofrece esta forma literaria tiene su origen en:

- La **naturaleza latinoamericana** que, con sus selvas, ríos, montes, montañas y desiertos, se presenta como excesiva, exuberante e indómita, como una fuerza misteriosa y omnipresente.

- La **historia latinoamericana**, con sus hechos inexplicables, absurdos, "irreales": dictaduras, desigualdades...

- El **imaginario colectivo latinoamericano** (la idiosincrasia del pueblo latinoamericano), que como producto de la mezcla entre las culturas indígenas y la española, sumado a las migraciones africanas y del sur de Europa, acepta el "milagro", el "portento", como moneda corriente y parte de lo real.



Vista general de la Amazonia, en Brasil. Es la selva tropical más grande del mundo, símbolo de la naturaleza latinoamericana.

Los escenarios latinoamericanos, en su mayoría, exhiben los niveles más duros y crudos de la pobreza y marginalidad social.

Lo maravilloso aparece como parte constitutiva de la realidad cotidiana de estos pueblos: la creencia de sus habitantes en lo sobrenatural es muy fuerte. Esta creencia parece definir su cultura y su historia.

"Realismo" alude, entonces, a la tradición europea. Y "**realismo mágico**" designa **lo propio de la historia latinoamericana**, cargada de mitologías.

Cien años de soledad se propone reflejar esta naturaleza y dar cabida a lo extraordinario, precisamente como un modo de reflejar de manera más certera nuestras realidades. Podríamos decir que el concepto de realismo se amplía para incorporar lo mágico como propio de estas realidades, como un principio explicativo tan o más profundo que el racional.

Y la construcción de una nueva literatura, asociada a una nueva conciencia, es un complemento de las luchas políticas que recorren el continente y se desplazan al mundo entero en la década del sesenta, en las que la imaginación aparece como herramienta de liberación.

Actividades

1. Analizá cómo se manifiesta en el capítulo leído de *Cien años de soledad*:
   a) La naturaleza latinoamericana.
   b) La historia latinoamericana.
   c) El imaginario colectivo latinoamericano.
2. Leé esta afirmación de Gabriel García Márquez y explicá qué característica destaca del imaginario colectivo latinoamericano.

   "A cada paso nos encontramos con cosas que a los lectores de otras culturas parecen fantásticas y que para nosotros son la realidad de todos los días. Pero yo creo que se trata no solo de nuestra realidad, sino también de nuestra mentalidad, de nuestra propia cultura".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La narrativa del realismo mágico

La narrativa del realismo mágico se ha caracterizado por el empleo de técnicas narrativas novedosas, de alguna manera "revolucionarias", ya que suponen una ruptura con la narración unívoca (una sola voz dominando la narración) y con el orden coherente y la causalidad lógica de las novelas realistas del siglo pasado. Algunas de estas características, que aparecen en *Cien años de soledad*, son las siguientes.

Se rompe la idea de un tiempo lineal que vertebra el relato.	• En *Cien años de soledad*, el **tiempo es cíclico**, pero no perfectamente cíclico. Todo vuelve a pasar, todo se repite, pero no exactamente igual. Hay un personaje, José Arcadio Buendía, que se hace consciente de esta cualidad de la realidad: "Esto es un desastre –dijo–. Mira el aire, oye el zumbido del sol, igual que ayer y anteayer. También hoy es lunes". • Existe una **superposición de tiempos**: el tiempo histórico se encuentra con otros tiempos que fluyen paralelamente: el tiempo mítico, el de los sueños, el de la imaginación. • Se ha dicho que la temporalidad del realismo mágico es parecida a la temporalidad que experimentamos cuando soñamos: presente, pasado y futuro coexisten en el mismo espacio.
Se rompe con la causalidad tradicional.	• En la lógica de *Cien años de soledad*, **lo "esperable y cotidiano" se vuelve inesperado y extraño. Y a la inversa**. Por ejemplo, avances tecnológicos como el cinematógrafo generan temor, confusión, y perturban a la gente de Macondo, y los objetos ordinarios a nuestros ojos (como el hielo) son vistos desde ojos maravillados. Los elementos mágicos que llegan con los gitanos (como un jarabe para la invisibilidad y alfombras que vuelan) son recibidos con alegría, pero con naturalidad.

Lo verosímil en el realismo mágico

Cada texto literario supone un **pacto de lectura** que se establece entre un escritor y una comunidad de lectores, quienes suspenden momentáneamente su incredulidad y aceptan el mundo que se les presenta como verdadero, de acuerdo con determinadas reglas. Cada lector, al abrir un libro, "sabe" lo que puede esperar, y está dispuesto a creer en ello. Por eso, podemos decir que cada género (y, dentro del género, cada texto) construye su propio **verosímil**. Así, en la ciencia ficción será coherente (y creíble) la aparición de seres extraterrestres; en la literatura maravillosa, los gnomos, duendes y hadas; en la novela gótica, los vampiros.

¿Cuál es el verosímil que propone el realismo mágico? Será verosímil, en esta literatura, **una realidad transfigurada por la magia**, que se integra a lo cotidiano sin perturbar la unidad interna del relato, como parte consustancial de ese mundo. Lo cotidiano se envuelve en lo mítico, y lo histórico y lo legendario confluyen en el mismo espacio.

Actividades

1. Relacioná una de las siguientes frases (algunas son muy conocidas, casi tradicionales) con *Cien años de soledad*.
   - **a)** La vida del hombre es un misterio en medio de datos realistas.
   - **b)** El mayor misterio es lo real.
   - **c)** Lo real es invisible a los ojos.
   - **d)** La realidad supera la ficción.
2. Buscá, en *Cien años de soledad*, ejemplos de las rupturas temporales y causales explicadas en el cuadro.
3. Explicá en una frase en qué consiste la verosimilitud en los relatos del realismo mágico. Da ejemplos del capítulo leído.

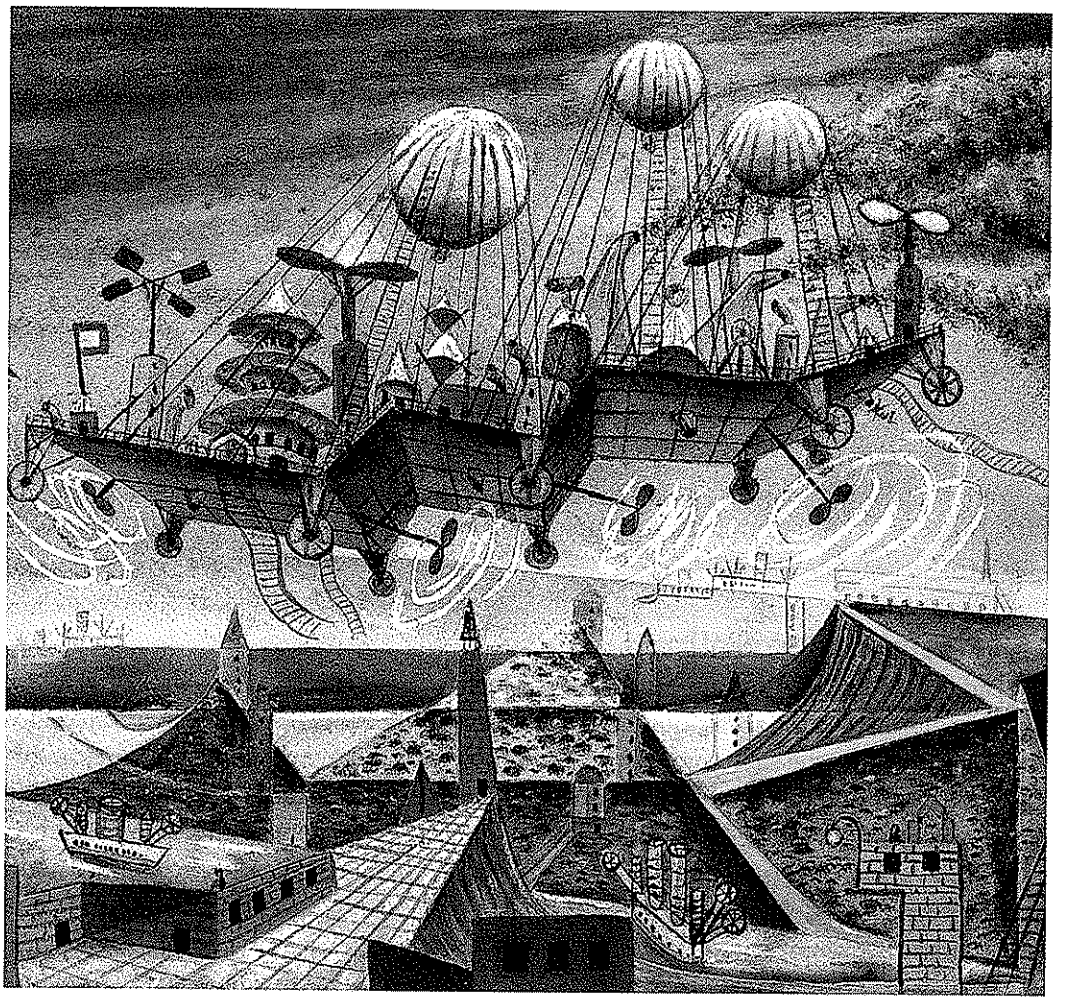
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El realismo mágico en la pintura

Xul Solar fue un pintor argentino autodidacta, nacido en 1887. Estuvo influenciado por las vanguardias artísticas de siglo XX, pero generó un lenguaje artístico muy personal.

Te proponemos que observes una de sus acuarelas para ponerla en relación con lo trabajado en este capítulo sobre el realismo mágico.

Jorge Luis Borges describió a su amigo Xul Solar con estas palabras: "Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época".



Vuel villa. Acuarela, (1936). Xul Solar.

Actividades

1. Indicá si estas afirmaciones son **V** (verdadero) o **F** (falso). Explicá tu elección.

La acuarela de Xul Solar ...	V	F
a) pone en escena una situación irreal.	☐	☐
b) se propone aunar en una imagen lo real y lo extraordinario.	☐	☐
c) muestra una mirada futurista.	☐	☐

2. Relacioná la escena con el capítulo leído de *Cien años de soledad*. ¿Qué episodio podría ilustrar? ¿Por qué?

3. A principios de la década del 20, Xul Solar inventó el "neocriollo" y comenzó a titular sus obras en este idioma. Leé esta declaración del artista y luego respondé: ¿qué relaciones encontrás entre este proyecto de idioma común y el objetivo del realismo mágico?

"Soy el creador de una lengua que reclama con insistencia el mundo de Latinoamérica. En estos momentos y dentro de sus fronteras, América está dando al mundo convulsionado un gran ejemplo de convivencia, de confraternidad, de mutuo respeto, sobre todo entre los países de origen latino. ¿Qué mejor para consolidar esta tendencia de efectiva buena vecindad que un idioma común compuesto por palabras, sílabas, raíces sacadas de las dos lenguas dominantes de Centro y Sudamérica: castellano y portugués?" (1952).

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Realidad total, novela total

La realidad [en *Cien años de soledad*] reúne, generosamente, lo real objetivo y lo real imaginario en una indivisible totalidad en la que conviven, sin discriminación y sin fronteras, hombres de carne y hueso y seres de la fantasía y del sueño, personajes históricos y criaturas del mito, la razón y la sinrazón, lo posible y lo imposible. Es decir, la realidad que los hombres viven objetivamente (sus actos, sus pensamientos, sus pasiones) y la que viven subjetivamente; la que existe con independencia de ellos y la que es un exclusivo producto de sus creencias, sus pesadillas o su imaginación.

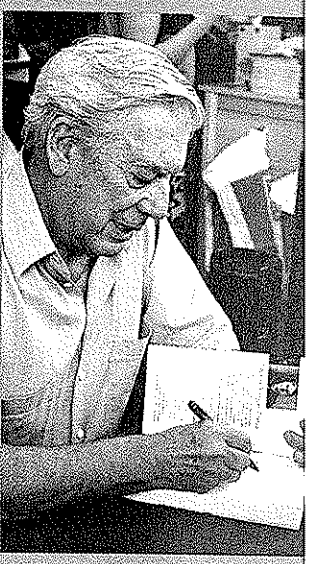
Esta vasta noción de "realismo literario" totalizador [...] es la que encontramos en *Cien años de soledad.*

[...] [La historia de la familia Buendía] condensa la historia humana, los estadios por los que atraviesa corresponden, en sus grandes lineamientos, a los de cualquier sociedad subdesarrollada, aunque más específicamente a las latinoamericanas.

[...] Los sucesos y personajes imaginarios constituyen (dan una impresión de) una totalidad porque abarcan los cuatro planos que componen lo imaginario: lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico.

[...] Llamo mágico al hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios; milagroso al hecho imaginario vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, lo que hace suponer la existencia de un más allá; mítico–legendario al hecho imaginario que procede de una realidad histórica sublimada y pervertida por la literatura, y fantástico al hecho imaginario puro, que nace de la estricta invención y que no es producto ni del arte, ni de la divinidad, ni de la tradición literaria: el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad.

VARGAS LLOSA, MARIO. *García Márquez, historia de un deicidio*, en *Obras completas*, Barcelona, Círculo de lectores, 1971. Fragmento.



Mario Vargas Llosa (nacido en Arequipa, Perú, en 1936) es, junto a García Márquez, el representante más importante del *boom* latinoamericano. En 2010, obtuvo el Premio Nobel de Literatura "por su cartografía de las estructuras del poder y sus imágenes mordaces de la resistencia del individuo, su rebelión y su derrota". Su última novela, *El sueño del celta*, se ha publicado en el 2010.

ACTIVIDADES

1. ¿Por qué es posible hablar de *Cien años de soledad* como "realismo literario totalizador"?
2. Buscá en los fragmentos que leíste de *Cien años de soledad* ejemplos de acontecimientos pertenecientes a:
   - lo real objetivo: _____
   - lo real imaginario: _____
   - el cruce entre ambos mundos: _____
3. Buscá en una enciclopedia las características del lugar mítico llamado *Arcadia*. Luego, respondé.
   a) ¿Pueden establecerse relaciones entre los rasgos de *Arcadia*, la actitud de José Arcadio Buendía y la descripción de Macondo?
   b) ¿En cuál de los planos de lo imaginario se ubican estas relaciones?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El reino de este mundo

La novela se centra en un acontecimiento histórico: la primera revolución producida en América de los negros contra los blancos, entre 1757 y 1826, año en que se reestablece en Haití la ocupación francesa. El esclavo Ti Noel, el protagonista, atraviesa los diversos momentos del proceso revolucionario, hasta su dramática culminación.

Sobre el autor

Alejo Carpentier fue un novelista y narrador cubano que nació en 1904 y murió en 1980. Considerado uno de los escritores más influyentes del siglo xx, especialmente en la vertiente del realismo maravilloso, también fue periodista y musicólogo. Entre sus obras fundamentales se encuentran: *Écue-Yamba-O* (1933), *Viaje a la semilla* (cuentos, 1944), *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *Guerra del tiempo* (1956), *El acoso* (1958), *El Siglo de las Luces* (1962), *El camino de Santiago* (1967), *Los convidados de Plata* (1972), *Concierto barroco* (1974), *El recurso del método* (1974), *La consagración de la primavera* (1978) y *El arpa y la sombra* (1979).

Había abundancia de cabezas aquella mañana, ya que, al lado de la **tripería**, el librero había colgado de un alambre, con **grapas** de lavandera, las últimas estampas recibidas de París. En cuatro de ellas, por lo menos, ostentábase el rostro del rey de Francia, en marco de soles, espadas y laureles. Pero había otras muchas cabezas empelucadas, que eran probablemente las de altos personajes de la Corte. [...] Pero Ti Noel fue atraído, en aquel momento, por un grabado en cobre, último de la serie, que se diferenciaba de los demás por el asunto y la ejecución. Representaba algo así como un almirante o un embajador francés recibido por un negro rodeado de plumas y sentado sobre un trono adornado de figuras de monos y de lagartos.

–¿Qué gente es esta? –preguntó atrevidamente al librero, que encendía una larga pipa de barro en el umbral de su tienda.

–Ese es un rey de tu país.

No hubiera sido necesaria la confirmación de lo que ya pensaba, porque el joven esclavo había recordado, de pronto, aquellos relatos que Mackandal **salmodiaba** en el molino de cañas, en horas en que el caballo más viejo de la hacienda de **Lenormand de Mezy** hacía girar los cilindros. Con voz fingidamente cansada para preparar mejor ciertos remates, el **mandinga** solía referir hechos que habían ocurrido en los grandes reinos de **Popo**, de **Arada**, de los **Nagós**, de los **Fulas**. Hablaba de vastas migraciones de pueblos, de guerras seculares, de prodigiosas batallas en que los animales habían ayudado a los hombres. Conocía la historia de **Adonhueso**, del Rey de Angola, del **Rey Da**, encarnación de la Serpiente, que es eterno principio [...]. Pero sobre todo se hacía prolijo con la gesta de **Kankán Muza**, el fiero Muza, hacedor del invencible imperio de los mandingas, cuyos caballos se adornaban con monedas de plata y **gualdrapas** bordadas, y relinchaban más arriba del fragor de los hierros, llevando el trueno en los parches de dos tambores colgados de la cruz. Aquellos reyes, además, cargaban con la lanza a la cabeza de sus hordas, hechos invulnerables por la ciencia de los Preparadores, y solo caían heridos si de alguna manera hubieran ofendido a las **divinidades del Rayo** o las **divinidades de la Forja**. Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y solo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo **amaricada** la pierna al compás de un **rigodón**. Más oían esos soberanos blancos [...] los chismes de sus queridas y los cantos de sus pájaros de cuerda, que el estampido de cañones disparando [...]. Aunque sus luces fueran pocas, Ti Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal. En el África, el rey era guerrero, cazador, juez *y* sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una vigorosa estirpe de héroes. En Francia, en España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir, era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y, en cuanto a riñones, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus **monteros**, al que designaban, con inconsciente ironía, por el nombre de un pez tan inofensivo y frívolo como era el delfín. Allá, en cambio –en *Gran Allá*–, había príncipes duros como el yunque, y príncipes que eran el leopardo, y

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego.

Ti Noel oyó la voz del amo que salía de la peluquería con las mejillas demasiado empolvadas.

Su cara se parecía sorprendentemente, ahora, a las cuatro caras de cera empañada que se alineaban en el estante, sonriendo de modo estúpido. De paso, Monsieur Lenormand de Mezy compró una cabeza de ternero en la tripería, entregándola al esclavo. Montado en el semental ya impaciente por pastar, Ti Noel palpaba aquel cráneo blanco y frío, pensando que debía de ofrecer al tacto un contorno parecido al de la calva que el amo ocultaba debajo de su peluca. [...]

Monsieur Lenormand de Mezy y su esclavo salieron de la ciudad por el camino que seguía la orilla del mar. Sonaron cañonazos en lo alto de la fortaleza. *La Courageuse,* de la armada del rey, acababa de aparecer en el horizonte de vuelta de la Isla de la Tortuga. En sus bordas se pintaron ecos de blancos estampidos. Asaltado por recuerdos de sus tiempos de oficial pobre, el amo comenzó a silbar una marcha de **pífanos**. Ti Noel, en contrapunteo mental, tarareó para sus adentros una copla marinera, muy cantada por los toneleros del puerto, en que se echaban mierdas al rey de Inglaterra. De lo último sí estaba seguro, aunque la letra no estuviese en ***créole***. Por lo mismo, la sabía. Además, tan poca cosa era para él el rey de Inglaterra como el de Francia o el de España, que mandaba en la otra mitad de la isla.

CARPENTIER, ALEJO. *El reino de este mundo*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1993. Fragmento.

GLOSARIO

tripería. Tienda donde se venden tripas de caballo.

grapas. Gancho de hierro que sirve para unir dos piezas.

salmodiaba. Hablaba monótonamente.

Lenormard de Mezy. Amo de Ti Noel durante la primera parte de la novela.

mandinga. Individuo de un grupo étnico africano.

Popo, Arada, Nagós, Fulas, Adonhueso, Rey Da, Kankán Muza, divinidades del rayo y de la Forja. Reinos, reyes y dioses africanos mitológicos, imaginarios.

gualdrapas. Coberturas que cubren y adornan las ancas de las cabalgaduras.

amaricada. Afeminada.

rigodón. Antigua danza provenzal.

monteros. Personas que buscan y persiguen la caza en el monte.

pífanos. Flautines de tono muy agudo, usados en las bandas militares.

créole. Idioma hablado en Haití y por emigrantes haitianos en la zona del Caribe. Está estructuralmente basado en el francés, pero mezclado con lenguas del África occidental.

ACTIVIDADES

1. Mackandal es un personaje creado a partir de un hombre real: Francois Mackandal. Averiguá quién fue y cuál fue su participación en la historia de Haití.
2. ¿Qué siente Ti Noel por los reyes blancos? ¿Por qué?
3. Explicá con ejemplos cómo se manifiestan en el fragmento estas características.
   - **La naturaleza como fuerza omnipresente.**
   - **La historia y la cosmovisión latinoamericanas.**
   - **La superposición del tiempo lineal con el del recuerdo, la imaginación.**
4. Leé estos fragmentos del prólogo a *El reino de este mundo*, considerado "el manifiesto del realismo maravilloso", y luego respondé: ¿cuál de estas frases te parece que pone en relación el realismo maravilloso y el realismo mágico? ¿Por qué?

"Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso, no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías".

"Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías".

"Todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?"

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé el siguiente fragmento de *Pedro Páramo*, la novela publicada por el mexicano Juan Rulfo. En ella, Juan Preciado vuelve a Comala, el pueblo de su familia, a buscar a su padre para cumplir la promesa hecha a la madre en su lecho de muerte.

–¿Adónde va usted? –le pregunté.
–Voy para abajo, señor.
–¿Conoce un lugar llamado Comala?
–Para allá mismo voy.
Y lo seguí. Fui tras él tratando de emparejarme a su paso, hasta que pareció darse cuenta de que lo seguía y disminuyó la prisa de su carrera. Después los dos íbamos tan pegados que casi nos tocábamos los hombros.
–Yo también soy hijo de Pedro Páramo –me dijo.
Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar.
Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo.
–Hace calor aquí –dije.
–Sí, y esto no es nada –me contestó el otro–. Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija.
–¿Conoce usted a Pedro Páramo? –le pregunté.
Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza.
–¿Quién es? –volví a preguntar.
–Un rencor vivo –me contestó él.
[...] –No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.
–No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.
–¿Y Pedro Páramo?
–Pedro Páramo murió hace muchos años.
[...] –Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.
[...] –¿No me oyes? –pregunté en voz baja.
Y su voz me respondió:
–¿Dónde estás?
–Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?
–No, hijo, no te veo.
Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.
–No te veo.

2. ¿Cuáles son los "prodigios" en el universo de Comala? Para contestar, tené en cuenta:

- La naturaleza que rodea al pueblo y su ubicación.
- Su clima.
- La presencia/ausencia de vivos/muertos en él.

3. ¿Qué semejanzas encontrás entre Comala y Macondo?

4. Proponé al menos dos motivos que expliquen por qué el guía hace estas afirmaciones. (Pensá una razón siguiendo la lógica de la "realidad objetiva" y otra que siga la lógica de lo "real mágico").

a) "El pueblo está lleno de ecos".

b) "Yo también soy hijo de Pedro Páramo".

5. Leé este fragmento y respondé.

La maravilla, vista y aceptada desde la vida diaria, quedó arraigada en el Caribe, el territorio al que pertenece Macondo, y aún sigue siendo el patrimonio anónimo de los marginados de la riqueza, aventados al fondo del abismo de una sociedad siempre injusta. El patrimonio de los pensadores de los villorrios costeros que nunca han dejado de creer en la probabilidad de encontrar una joya en el vientre de un pargo, o mejor aún, de que el pez les hable para entregarles las claves de la felicidad [...], todo ese público marginal a la literatura, que sin embargo halló en *Cien años de soledad* un relato de su propia historia.

Sergio Ramírez, "Atajos de la verdad", en Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Alfaguara, 2007: 536.

a) ¿De quiénes es "patrimonio" la maravilla, según el autor? ¿Por qué razón/es?

b) ¿Por qué ese grupo es descripto como "público marginal a la literatura"?

c) ¿Estás de acuerdo con la afirmación de que *Cien años de soledad* es "el relato de la historia" particular de este grupo? Fundamentá tu opinión.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

7 Entre utopías y contrautopías

Plan de trabajo

- Leer y analizar obras de ciencia ficción.
- Pensar la relación entre ciencia y ficción a partir de las ideas de "utopía" y "contrautopía".
- Debatir las consecuencias positivas y negativas de la ciencia y la tecnología para el ser humano.
- Leer textos críticos sobre el género.
- Escribir un relato a partir de otro.

Empezamos por hablar

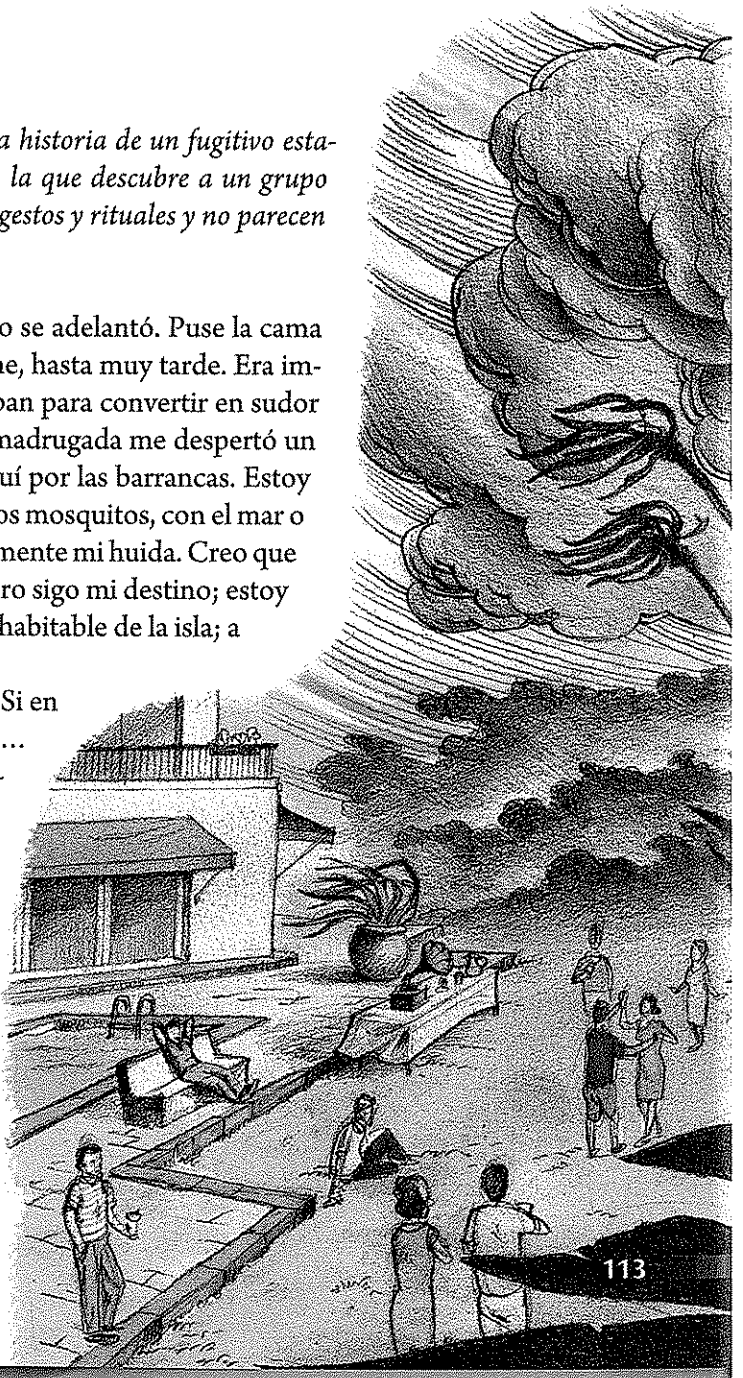
- ¿Conocés novelas o películas de ciencia ficción? ¿Cuáles? ¿Sobre qué tratan?
- ¿Qué visión del mundo suele aparecer en ellas: optimista o pesimista? ¿Por qué?
- ¿Creés que la ciencia ficción es capaz de anticipar el futuro? ¿Por qué?

La invención de Morel

La invención de Morel *es una novela corta que narra la historia de un fugitivo establecido en una extraña isla, aparentemente deshabitada, en la que descubre a un grupo de turistas muy particulares, que repiten siempre los mismos gestos y rituales y no parecen percibir su existencia.*

Hoy, en esta isla, ha ocurrido un milagro. El verano se adelantó. Puse la cama cerca de la pileta de natación y estuve bañándome, hasta muy tarde. Era imposible dormir. Dos o tres minutos afuera bastaban para convertir en sudor el agua que debía protegerme de la espantosa calma. A la madrugada me despertó un **fonógrafo**. No pude volver al **museo** a buscar las cosas. Huí por las barrancas. Estoy en los bajos del sur, entre plantas acuáticas, indignado por los mosquitos, con el mar o sucios arroyos hasta la cintura, viendo que anticipé absurdamente mi huida. Creo que esa gente no vino a buscarme; tal vez no me hayan visto. Pero sigo mi destino; estoy desprovisto de todo, confinado al lugar más escaso, menos habitable de la isla; a pantanos que el mar suprime una vez por semana.

Escribo esto para dejar testimonio del adverso milagro. Si en pocos días no muero ahogado, o luchando por mi libertad... [...] Anoche, por centésima vez, me dormí en esta isla vacía... viendo los edificios pensaba lo que habría costado traer esas piedras, lo fácil que hubiera sido levantar un horno de ladrillos. Me dormí tarde y la música y los gritos me despertaron a la madrugada. La vida de fugitivo me aligeró el sueño: estoy seguro de que no ha llegado ningún barco, ningún aeroplano, ningún dirigible. Sin embargo, de un momento a otro, en esta pesada noche de verano, los pajonales de la colina se han cubierto de gente que baila, que pasea y que se baña en la pileta, como veraneantes instalados desde hace tiempo en los **Teques** o en **Marienbad**.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Desde los pantanos de las aguas mezcladas veo la parte alta de la colina, los veraneantes que habitan el museo. Por su aparición inexplicable podría suponer que son efectos del calor de anoche, en mi cerebro; pero aquí no hay alucinaciones ni imágenes: hay hombres verdaderos, por lo menos tan verdaderos como yo. [...] [Parecen] los pensionistas de un manicomio abandonado. Sin espectadores –o soy el público previsto desde el comienzo–, para ser originales cruzan el límite de incomodidad soportable, desafían la muerte. Esto es verídico, no es una invención de mi rencor... Sacaron el fonógrafo que está en el cuarto verde, contiguo al salón del acuario, y mujeres y hombres, sentados en bancos o en el pasto, conversaban, oían música y bailaban en medio de una tempestad de agua y viento que amenazaba arrancar todos los árboles.

Entre los extraños habitantes de la isla, se encuentra Faustine. El protagonista se enamora obsesivamente de la joven y teme que ella delate su presencia en la isla. Intenta hablarle, pero termina enloqueciendo por su absoluta indiferencia.

[...] No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto; fue como si los oídos que tenía no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver. [...] Con estirar el brazo, la hubiera tocado. Esta posibilidad me horrorizó (como si hubiera estado en peligro de tocar un fantasma). En su **prescindencia** de mí había algo espantoso. Sin embargo, al sentarse a mi lado me desafiaba y, en cierto modo, ponía fin a esa prescindencia.

[...] Ya hace tanto tiempo que no me ve... Creo que voy a matarla o enloquecer, si continúa. Por momentos pienso que la **insalubridad** extraordinaria de la parte sur de esta isla ha de haberme vuelto invisible. Sería una ventaja: podría raptar a Faustine sin ningún peligro...

[...] Con lentitud en mi conciencia, puntuales en la realidad, las palabras y los movimientos de Faustine y del **barbudo** coincidieron con sus palabras y movimientos de hacía ocho días. El atroz eterno retorno.

[...] Con sobresalto recorrí todo el museo, escondiéndome a veces. Pero bastaba mirar los muebles y las paredes, como revestidos de aislamiento, para convencerse de que allí no había nadie. Más aún: para convencerse de que nunca hubo nadie.

[...] Tengo un dato, que puede servir a los lectores de este informe para conocer la fecha de la segunda aparición de los intrusos: las dos lunas y los dos soles se vieron al día siguiente. Podría tratarse de una aparición local; sin embargo me parece más probable que sea un fenómeno de espejismo, hecho con luna o sol, mar y aire, visible, seguramente, desde **Rabaul** y desde toda la zona. He notado que este segundo sol –quizá imagen de otro– es mucho más violento. Me parece que entre ayer y anteayer ha habido un ascenso infernal de temperatura. Es como si el nuevo sol hubiera traído un extremado verano a la primavera. Las noches son muy blancas: hay como un reflejo polar vagando por el aire.

[...] Se me ocurrió (precariamente) que pudiera tratarse de seres de otra naturaleza, de otro planeta, con ojos, pero no para ver, con orejas, pero no para oír. Recordé que hablaban un francés correcto. Extendí la monstruosidad anterior: que ese idioma fuera un atributo paralelo entre nuestros mundos, dedicado a distintos fines.

[...] Los muertos siguen entre los vivos. [...] Estuve horrorizado (pensé con teatralidad interior) de ser invisible; horrorizado de que Faustine, cercana, estuviese en otro planeta... pero yo estoy muerto, yo estoy fuera de alcance (veré a Faustine, la veré irse y mis señas, mis súplicas, mis atentados, no la alcanzarán); aquellas soluciones horribles son esperanzas frustradas.

[...] Al pasar por el *hall* vi un fantasma del **Tratado de Belidor** que me había llevado quince días antes; estaba en la misma repisa de mármol verde, en el mismo lugar de la repisa de mármol verde. Palpé el bolsillo: saqué el libro; los comparé: no eran dos ejemplares del mismo libro, sino dos veces el mismo ejemplar; con la tinta celeste corrida, envolviendo en una nube la palabra **PERSE**; con la rasgadura oblicua en la esquina de abajo, de afuera... hablo de una identidad exterior... Ni siquiera pude tocar el libro que estaba sobre la mesa.

[...] Nuestros hábitos suponen una manera de suceder las cosas, una vaga coherencia del mundo. Ahora la realidad se me propone cambiada, irreal.

El protagonista descubrirá que los habitantes de la isla son en realidad proyecciones de una máquina, inventada por Morel, quien creó una realidad paralela, reproduciendo virtualmente, una y otra vez, sus vidas dentro de la isla. Esta máquina tiene efectos destructivos sobre los cuerpos, pero parece asegurar la inmortalidad del alma.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

[...] Morel extendió los brazos y dijo con voz entrecortada:

–Debo hacerles una declaración.

Sonrió nerviosamente:

–No es grave. Para no cometer inexactitudes, he decidido leer. Por favor escuchen:

(Empezó a leer las páginas amarillas que inserto en la carpeta. Hoy a la mañana, cuando me escapé del museo, estaban sobre la mesa; las tomé de ahí).

"Tendrán que disculparme esta escena, primero fastidiosa, después terrible. La olvidaremos. Esto, asociado a la buena semana que hemos vivido, atenuará su importancia. Había resuelto no decirles nada. No hubieran pasado por una inquietud muy natural. Yo habría dispuesto de todos, hasta el último instante, sin rebeliones. Pero, como son amigos, tienen derecho a saber.

Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en esos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados.

[...] Pensé: cualquier semana que nosotros pasemos juntos, si no sentimos la obligación de ocupar bien el tiempo, será agradable. ¿No fue así?

Entonces les he dado una eternidad agradable.

[...] La ciencia, hasta hace poco, se había limitado a contrarrestar, para el oído y la vista, ausencias espaciales y temporales. El mérito de la primera parte de mis trabajos consiste en haber interrumpido una **desidia** que ya tenía el peso de las tradiciones y en haber continuado, con lógica, por caminos casi paralelos, el razonamiento y las enseñanzas de los sabios que mejoraron el mundo con los inventos que he mencionado.

[...] Dirigí esta parte de mi labor hacia la retención de las imágenes que se forman en los espejos. Una persona o un animal o una cosa es, ante mis aparatos, como la estación que emite el concierto que ustedes oyen en la radio. Si abren el receptor de ondas olfativas sentirán el perfume de las **diamelas** que hay en el pecho de **Madeleine**, sin verla. Abriendo el sector de ondas táctiles, podrán acariciar su cabellera, suave e invisible, y aprender, como ciegos, a conocer las cosas con las manos. Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madeleine, completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Y si ahora aparecen las nuestras, ustedes mismos no me creerán. Les costará menos pensar que he contratado una compañía de actores, de **sosías** inverosímiles.

Esta es la primera parte de la máquina; la segunda graba; la tercera proyecta. No necesita pantallas ni papeles; sus proyecciones son bien acogidas por todo el espacio.

[...] Tuve una sorpresa: después de mucho trabajo, al congregar esos datos armónicamente, me encontré con personas reconstituidas, que desaparecían si yo desconectaba el aparato proyector, solo vivían los momentos pasados cuando se tomó la escena y al acabarlos volvían a repetirlos, como si fueran partes de un disco o de una película que al terminarse volviera a empezar, pero que, para nadie, podían distinguirse de las personas vivas (se ven como circulando en otro mundo, fortuitamente abordado por el nuestro). Si acordamos la conciencia, y todo lo que nos distingue de los objetos, a las personas que nos rodean, no podremos negárselos a las creadas por mis aparatos, con ningún argumento válido y exclusivo.

Congregados los sentidos, surge el alma. Había que esperarla. Madeleine estaba para la vista, Madeleine estaba para el oído, Madeleine estaba para el sabor, Madeleine estaba para el olfato, Madeleine estaba para el tacto: Ya estaba Madeleine.

[...] La hipótesis de que las imágenes tengan alma parece confirmada por los efectos de mi máquina sobre las personas, los animales y los vegetales emisores".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

[...] –Ustedes no comprenden –**Stoever** gritó enfurecido–. Con su máquina ha tomado a **Charlie**, y Charlie ha muerto; ha tomado a empleados de la casa **Schwachter**, y hubo muertes misteriosas de empleados. ¡Ahora dice que nos ha tomado a nosotros!

[...] Sentí repudio, casi asco, por esa gente y su incansable actividad repetida. [...] Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de un fantasma.

[...] "Ha llegado el momento de anunciar: esta isla, con sus edificios, es nuestro paraíso privado. Estaremos eternamente –aunque mañana nos vayamos– repitiendo consecutivamente los momentos de la semana y sin poder salir nunca de la conciencia que tuvimos en cada uno de ellos, porque así nos tomaron los aparatos; esto nos permitirá sentirnos en una vida siempre nueva, porque no habrá otros recuerdos en cada momento de la proyección que los habidos en el correspondiente de la grabación, y porque el futuro, muchas veces dejado atrás, mantendrá siempre sus atributos".

[...] La inmortalidad podrá germinar en todas las almas, en las descompuestas y en las actuales.

[Morel] se ha limitado a conservar las sensaciones; y, aun equivocándose, predijo la verdad: el hombre surgirá solo. En todo esto hay que ver el triunfo de mi viejo **axioma**: No debe intentarse retener vivo todo el cuerpo. [...] teniendo este aparato, conviene inventar otro que permita averiguar si las imágenes sienten y piensan (o, por lo menos, si tienen los pensamientos y las sensaciones que pasaron por los originales durante la exposición; es claro que la relación de sus conciencias con estos pensamientos y sensaciones no podrá averiguarse). El aparato, muy parecido al actual, estará dirigido a los pensamientos y sensaciones del emisor; a cualquier distancia de Faustine, podremos tener sus pensamientos y sensaciones, visuales, auditivas, táctiles, olfativas, gustativas.

[...] Cuando intelectos menos **bastos** que el de Morel se ocupen del invento, el hombre elegirá un sitio apartado, agradable, se reunirá con las personas que más quiera y perdurará en un íntimo paraíso. Un mismo jardín, si las escenas a perdurar se toman en distintos momentos, alojará innumerables paraísos, cuyas sociedades, ignorándose entre sí, funcionarán simultáneamente, sin colisiones, casi por los mismos lugares. Serán, por desgracia, paraísos vulnerables, porque las imágenes no podrán ver a los hombres, y los hombres, si no escuchan a **Malthus**, necesitarán algún día la tierra del más **exiguo** paraíso y destruirán a sus indefensos ocupantes o los recluirán en la posibilidad inútil de sus máquinas desconectadas.

[...] La eternidad rotativa puede parecer atroz al espectador; es satisfactoria para sus individuos. Libres de malas noticias y de enfermedades, viven siempre como si fuera la primera vez, sin recordar las anteriores. [...] Puede pensarse que nuestra vida es como una semana de estas imágenes y que vuelve a repetirse en mundos contiguos. [...] Estas paredes –como Faustine, Morel, los peces del acuario, uno de los soles y una de las lunas, el Tratado de Belidor–, son proyecciones de las máquinas. Coinciden con las paredes hechas por los albañiles (son las mismas paredes tomadas por las máquinas y después reflejadas sobre sí mismas). En donde yo he roto o suprimido la pared primera, queda la reflejada. Como es una proyección, ningún poder es capaz de cruzarla o suprimirla (mientras funcionen los motores). Si rompo íntegramente la primera pared, cuando los motores no funcionen, este cuarto de máquinas quedará abierto, no será un cuarto, será un ángulo de otro; cuando funcionen, la pared volverá a interponerse, impenetrable.

[...] Del funcionamiento de los motores depende la eternidad de Morel; puedo suponer que son muy sólidos...

[...] Puse la mano izquierda ante el receptor; abrí el proyector y apareció la mano, solamente la mano, haciendo los perezosos movimientos que había hecho cuando la grabé.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Ahora es como otro objeto o casi animal que hay en el museo.

Dejo andar el proyector, no hago que la mano desaparezca; su vista, más bien curiosa, no es desagradable.

[...] Los emisores vegetales –hojas, flores– murieron después de cinco o seis horas; las ranas, después de quince. Las copias sobreviven; incorruptibles.

[...] Por casualidad recordé que el fundamento del horror de ser representados en imágenes, que algunos pueblos sienten, es la creencia de que al formarse la imagen de una persona el alma pasa a la imagen y la persona muere.

[...] Además, la hipótesis de que las imágenes tienen alma, parece necesitar, como fundamento, que los emisores la pierdan al ser tomados por los aparatos.

[...] [Morel] quería a la inaccesible Faustine. ¡Por eso la mató y se mató con todos sus amigos, inventó la inmortalidad!

Hacia el final de su informe, el protagonista revela cómo conseguirá concretar su deseo: "vivir" con Faustine, en la eternidad, su historia de amor.

[...] La verdadera ventaja de mi solución es que hace de la muerte el requisito y la garantía de la eterna contemplación de Faustine.

[...] Cuando me sentí dispuesto abrí los receptores de actividad simultánea. Han quedado grabados siete días. Representé bien: un espectador desprevenido puede imaginar que no soy un intruso. Esto es el resultado natural de una laboriosa preparación: quince días de continuos ensayos y estudios. Infatigablemente, he repetido cada uno de mis actos. Estudié lo que dice Faustine, sus preguntas y respuestas; muchas veces intercalo con habilidad alguna frase; parece que Faustine me contesta. No siempre la sigo; conozco sus movimientos y suelo caminar adelante. Espero que, en general, demos la impresión de ser amigos inseparables, de entendernos sin necesidad de hablar.

[...] Cambié los discos; las máquinas proyectarán la nueva semana, eternamente.

[...] Casi no he sentido el proceso de mi muerte; empezó en los tejidos de la mano izquierda; sin embargo, ha prosperado mucho; el aumento del ardor es tan paulatino, tan continuo, que no lo noto.

Pierdo la vista. El tacto se ha vuelto impracticable; se me cae la piel; las sensaciones son ambiguas, dolorosas; procuro evitarlas.

[...] Mi alma no ha pasado, aún, a la imagen; si no, yo habría muerto, habría dejado de ver (tal vez) a Faustine, para estar con ella en una visión que nadie recogerá.

Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias **disgregadas**, haré una súplica: búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso.

ADOLFO BIOY CASARES.
Fragmento de la obra *La invención de Morel.*
© Herederos de Adolfo Bioy Casares, 2010.

GLOSARIO

fonógrafo. Instrumento antiguo que registra y reproduce las vibraciones de cualquier sonido en un disco.

museo. Se refiere al hermoso y único edificio construido en la isla, que el protagonista encontró deshabitado a su llegada.

Teques. Capital del estado de Miranda, en Venezuela, país del que proviene el narrador.

Marienbad. Balneario cercano a Praga, en la República Checa.

prescindencia. Acción y efecto de prescindir, es decir, renunciar a una cosa por no necesitarla.

insalubridad. Calidad de insalubre, insano.

barbudo. Se refiere al personaje de Morel, el inventor.

Rabaul. Ciudad portuaria de Papúa-Nueva Guinea, en la isla de Nueva Bretaña.

Tratado de Belidor. Tratado de balística publicado en 1731 por el profesor de artillería Bernard Forest de Belidor. Es el único libro que tomó el narrador de la gran biblioteca de la casa.

per se. Proveniente del latín, significa "por sí", "por sí mismo".

desidia. Abandono, descuido.

diamelas. Jazmín de Arabia.

Madeleine, Stoever, Charlie. Personajes de la novela.

sosías. Personas que se parecen tanto a alguien que pueden considerarse su doble.

Schwachter. Empresa donde Morel realizó experimentos.

axioma. Afirmación evidente, que es admitida sin necesidad de demostración.

bastos. Toscos, ordinarios.

Malthus. Economista inglés (1766-1834).

exiguo. Insuficiente, escaso.

disgregadas. Separadas, partidas.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

COMPRENDO Y ANALIZO

La invención de Morel

1. Respondé.

a) ¿Qué busca el protagonista a lo largo de la novela y en qué termina esta búsqueda?

b) ¿Cuál es la búsqueda de Morel? ¿Creés que alcanza su objetivo? ¿Por qué?

c) ¿Qué tipo de conocimientos le permitieron al científico realizar su invención?

d) ¿Qué actitudes o decisiones de este personaje permitirían calificarlo como un brillante científico y como un científico peligroso?

2. ¿Qué pensamientos o sensaciones expresados por el narrador cuando ve por primera vez a los "turistas" y luego observa sus comportamientos te permiten asociar la novela con el género fantástico? Subrayalos en el texto.

3. ¿Por qué pensás que finalmente la historia se desplaza del género fantástico e ingresa en la ciencia ficción?

4. Señalá en cada caso **V** (verdadero) o **F** (falso) y justificá tus elecciones.

	V	F
a) **El tema central de *La invención de Morel* es la búsqueda de alguna forma de inmortalidad.**	☐	☐
b) **El dispositivo creado por Morel permite a los seres humanos alcanzar la inmortalidad.**	☐	☐
c) **La novela anticipa fenómenos del mundo actual.**	☐	☐
d) **Ciencia y locura aparecen como una unidad dentro del texto.**	☐	☐

5. Leé las siguientes definiciones de la palabra "utopía" y luego resolvé.

✔ Idea o plan muy bueno, pero imposible.

✔ Ilusión.

✔ Proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación.

a) ¿Cuál de los significados de "utopía" se relaciona más con el proyecto de Morel?

b) ¿Y cuál vincularías con el plan del narrador?

Justificá tus respuestas con citas del texto.

RELACIONO E INTERPRETO

6. Elegí una de las siguientes frases y justificá en tu carpeta.

- **En la novela, la relación entre avance científico y aumento de la felicidad no es clara.**
- **En el texto la ciencia lleva a la destrucción del género humano.**
- **En *La invención de Morel* la ciencia es el camino hacia la utopía.**

7. Explicá qué significado tiene en la novela cada uno de estos conceptos extraídos del texto. Te damos un ejemplo.

Fantasmas artificiales: Las personas que habitan la isla no son reales, pero tampoco fantasmas: son proyecciones creadas por una máquina. Por eso el narrador las llama "fantasmas artificiales".

Inmortalidad: _____

_____

Paraíso privado: _____

_____

Sobre el autor

Adolfo Bioy Casares nació en Buenos Aires en 1914. Fue uno de los grandes escritores argentinos, y amigo inseparable de Jorge Luis Borges, con quien colaboró asiduamente. Cultivó la ciencia ficción y la literatura fantástica, como en *El sueño de los héroes*. Su novela *La invención de Morel* es una marca ineludible dentro de la ciencia ficción argentina. En 1990 obtuvo el premio Cervantes. Murió en 1999.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Eternidad rotativa: _____

_____

_____

Mundos contiguos: _____

_____

_____

ESCRIBO MI VERSIÓN

8. En *La invención de Morel*, una realidad "virtual" se ha introducido en el espacio de la terrena. Te proponemos que escribas un texto en el que suceda lo mismo, pero adaptado a nuestro tiempo y a los avances tecnológicos que en él se produjeron. Para hacerlo, seguí los estos pasos.

a) Investigá qué es la realidad virtual y qué tipos de experimentos se hicieron con ella.

b) Pensá en un universo propicio para su aparición. Una realidad dominada por las computadoras o los robots sería el espacio ideal. Pero también podría surgir en nuestro mundo, como resultado de un ensayo de laboratorio. Podés guiarte por las preguntas que aparecen al costado. →

- ¿Cuáles son las características y tipos de "realidad virtual" que se han descubierto y qué otras realidades virtuales te parece que se pueden descubrir?
- ¿Qué beneficios o perjuicios supondría su utilización?
- ¿Por qué alguien puede necesitar la fabricación de una realidad alternativa a la propia?

c) Decidí qué personajes intervendrán y caracterizalos brevemente. Imaginá qué sucederá en sus vidas, cuáles serán las consecuencias que traerá aparejadas esa realidad virtual que se "introduce" en su mundo.

d) Imaginá el desenlace, que será catastrófico o benigno para la raza humana, dependiendo de las características, positivas o negativas, de la realidad que imaginaste.

e) Si lo deseás, podés elegir un narrador a la manera del de *La invención de Morel*: un personaje que escribe un informe o diario.

f) Redactá tu relato teniendo en cuenta que podés incluir tecnicismos (términos propios de la ciencia) y neologismos (palabras inventadas para describir la realidad que imaginaste).

g) Revisá y corregí tu texto. Compartilo con tus compañeros.

Recorridos de lectura

La realidad virtual se ha vuelto una de las fuentes inspiradoras de la ciencia ficción en la última década, tanto en la literatura como en el cine. Si te interesa conocer historias que abordan esta temática, te presentamos esta lista.

- *El cortador de césped (The Lawnmower Man)*, de Stephen King (1975), es una novela corta llevada al cine en 1992. Narra la historia de un hombre con problemas de aprendizaje que experimenta con un universo virtual, con resultados sorprendentes.
- Algunas de las películas que te recomendamos son: El piso 13 (1999), donde un sistema de computación crea mundos virtuales en los que se puede elegir lo que se desea ser, pero todo queda fuera de control. Y la trilogía *Matrix*, de los hermanos Wachowski *(The Matrix, The Matrix Reloaded y The Matrix Revolutions)*, que muestra a los seres humanos esclavizados por las máquinas, que los mantienen con sus mentes conectadas a una simulación social que representa el final del siglo xx y no la vida de sumisión en la que en realidad están inmersos. Neo, Trinity y Morfeus lucharán heroicamente por la liberación.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Los mundos posibles de la ciencia ficción

La ciencia ficción, como la literatura realista, es el producto de una época. Por eso, sus temas y postulados "envejecen" rápidamente. Por ejemplo, la ciencia ficción del siglo XIX, que relata viajes espaciales, deja de ser novedosa para un lector de nuestra época. Puede ocurrir que las realidades virtuales pasen también "de moda" en un futuro próximo, en el que (tal vez) se integren a nuestra vida cotidiana.

Para entender qué es la literatura de ciencia ficción y cuál es la visión del mundo que ofrece a los lectores, podemos comenzar a pensar la relación entre las dos palabras que forman el concepto: "ciencia" y "ficción". En primer lugar, entendemos que se trata de una literatura relacionada con la ciencia, ya que **los mundos que crea son mundos posibles gracias a las conquistas de la ciencia y a la evolución tecnológica** que los descubrimientos científicos traen aparejadas.

La ciencia ficción se puede pensar, así, como un intento de describir y explorar el impacto de lo científico sobre el hombre, no solo en el aspecto práctico y cotidiano, sino también en los campos filosófico, mitológico y poético.

Estos relatos manifiestan los temores, incertidumbres y esperanzas de una época frente a los avances tecnológicos y sus consecuencias, tanto simbólicas como materiales y concretas, para los seres humanos.

A este primer acercamiento a una definición de la ciencia ficción, podemos agregarle la cualidad de ser una **literatura de anticipación**: el escritor de ciencia ficción se anticipa a la ciencia porque se propone "inventar" un **futuro probable**.

Las diferencias con lo maravilloso y lo fantástico

A diferencia del género fantástico, en la ciencia ficción siempre hay una **explicación posible** y **racional** para los acontecimientos narrados. Sus resoluciones, o su trama misma, pueden resultar fantásticas para nuestro presente, pero no son sobrenaturales. El escritor norteamericano Robert Heinlen señala que no se trata, como en lo maravilloso y lo fantástico, "de negar, o al menos trascender, lo real, basando el relato sobre premisas irreales: hadas, burros que hablan, vampiros, las riberas de Bohemia, el ratón Mickey. La ciencia ficción, y poco importa lo fantástico que pueda parecer su contenido, acepta siempre el conjunto del **mundo real** y el **cuerpo de conocimientos humanos** relacionados con el mundo real como **su marco**".

Es decir, la ciencia ficción exhibe **un mundo posible,** al que los avances de la ciencia han **modificado** hasta hacer irreconocible para el hombre actual. No hay leyes naturales que lo refuten, por lo que aparece como una de entre las infinitas posibilidades del devenir humano.

Julio Verne publicó en 1865 esta famosísima novela anticipatoria, cuyos pronósticos hoy se han vuelto reales.

Actividades

1. ¿Qué potencialidades tecnológicas o avances científicos de la actualidad pensás que anticipó Bioy Casares en su novela?
2. Leé la siguiente afirmación del escritor colombiano René Rebetez y luego respondé.

   La ciencia ficción no es solamente literatura, es una necesidad de abrir los ojos y hacerlos grandes, mucho más grandes, hasta abarcar una información revelada, convertirse en un radar, como decía Ezra Pound que eran los verdaderos poetas, una síntesis, un fogonazo enceguecedor.

   a) Explicá las frases destacadas.

   b) ¿En relación con cuál o cuáles de los siguientes problemas de la vida creés que *La invención de Morel* funciona como un "radar"? Justificá.

   - Las consecuencias de la soledad.
   - Las consecuencias de la indiferencia.
   - El conformismo.
   - El abuso de poder.
   - La marginación.
   - La mentira.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Elementos propios de la ciencia ficción

Aunque cada autor y cada obra de ciencia ficción perfilan propuestas distintas, podemos sistematizar en un cuadro las características más generales de la ciencia ficción.

Temáticas

Los **temas** de la ciencia ficción son muchos y variados. Algunos son:

- Los viajes en el tiempo y el espacio.
- La rebelión de las máquinas.
- Las guerras o la convivencia interplanetaria.
- Las invasiones extraterrestres a la Tierra.
- El mundo virtual.
- La conquista o la vida en otros planetas.
- El descubrimiento de "mundos perdidos".
- Las realidades o dimensiones paralelas.
- La exploración de regiones inaccesibles para el hombre.
- Los modos en que estará organizado nuestro mundo en el futuro.
- La manipulación genética.
- Científicos e inventos que traspasan los límites éticos permitidos.

Conflictos

Los tipos principales de **conflictos** pueden reducirse a tres.

a) La inventiva humana pone en funcionamiento mecanismos que escapan al dominio del hombre.

b) Seres inteligentes, no humanos, se introducen en el mundo del hombre.

c) Fenómenos naturales imprevistos alteran la situación del hombre en la Tierra o amenazan la subsistencia de las especies vivientes.

Lenguajes

El uso de un **vocabulario** particular, plagado de **tecnicismos** (es decir, palabras o expresiones específicas de determinado ámbito científico) y **neologismos** (palabras inexistentes en el diccionario, creadas para nombrar las nuevas realidades que se describen, para las que no existe, todavía, un lenguaje), contribuye a crear la atmósfera de la narración de ciencia ficción y a darle verosimilitud a la realidad creada.

Personajes

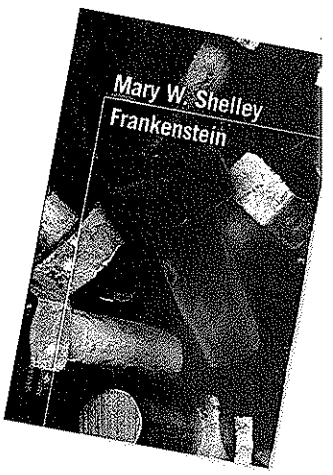
Sus **personajes** son de dos tipos.

a) Seres posibles en nuestro mundo: científicos, investigadores, exploradores, astronautas, que representan la esfera científica, pero también hombres y mujeres comunes, los "afectados" por la ciencia.

b) Seres "imposibles" en nuestro mundo: alienígenas, robots inteligentes, androides, mutantes, superhombres, protohombres, seres extinguidos, etcétera.

Aunque el relato se construya sobre un personaje determinado, a veces este no funciona como una individualidad psicológica, sino como un **representante de la especie**, y es el destino de la especie lo que aparece en cuestión.

Muchos críticos consideran la novela de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo*, como la primera obra de ciencia ficción. La autora tenía dieciocho años cuando la escribió y veinte cuando la publicó, en 1818. Con su obra, abrió el debate, siempre vigente, sobre los límites de la ciencia.



Actividades

1. Respondé sobre la base de *La invención de Morel*.
   - **a)** ¿Cuál/es de las temáticas propias de la ciencia ficción aparece/n en la novela?
   - **b)** Subrayá en el texto palabras y frases que justifiquen tu respuesta anterior.
   - **c)** ¿Encontrás que en su informe el protagonista use tecnicismos y/o neologismos? Hacé un listado y explicá qué efecto logran en la narración.
   - **d)** ¿Cuál de los tres tipos de conflictos básicos de la ciencia ficción pone en escena la novela de Bioy Casares? ¿Por qué?
2. Relacioná la siguiente frase con alguna otra obra de ciencia ficción que conozcas.

   Aunque el relato se construya sobre un personaje determinado, a veces este no funciona como una individualidad psicológica, sino como un representante de la especie, y es el destino de la especie lo que aparece en cuestión.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Utopías y contrautopías

Algunas de las preguntas cruciales que se hace la literatura de ciencia ficción son:

- **¿Qué futuro nos corresponde si persistimos en nuestra actitud positiva o pesimista ante el mundo que nos rodea?**
- **¿Existe un futuro para la humanidad?**
- **El mundo tecnológico en el que vivirá el hombre de los siglos que vienen, ¿será paradisíaco o inhabitable?**

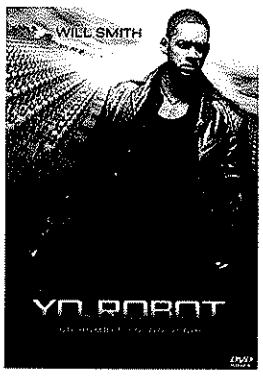
Del modo que se responda a estas preguntas dependen el tipo de ciencia ficción que se escribirá y la visión del mundo que se plasmará artísticamente.

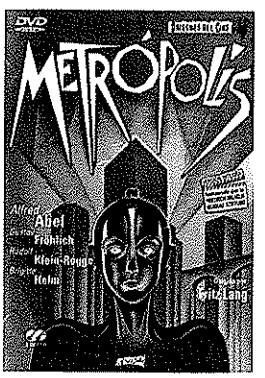
Tipos de ciencia ficción	
Una vertiente de la ciencia ficción se propone mostrar los beneficios que la ciencia y la tecnología pueden producir para la liberación del hombre. Se trata, en este caso, de una **visión optimista** o **utópica** del futuro, que supondría el alcance de una felicidad plena a partir de las conquistas científicas: la película *El hombre bicentenario*, protagonizada por Robin Williams, es un ejemplo típico de este subgénero. El reconocido escritor Arthur C. Clarke ha sido llamado "el optimista de la ciencia ficción". Algunas de sus obras son: *Cita con Rama, 2001: Odisea espacial, La ciudad y las estrellas* y *El fin de la infancia*.	También existe una **visión pesimista** o **contrautópica**, que plantea la idea de un futuro en el que el hombre, en lugar de salvarse, se pierde debido a los avances de la ciencia que traspasa determinados límites y no tiene en cuenta las consecuencias inhumanas de sus "logros". Filmes como *Metrópolis*, de Fritz Lang; *Terminator*, de James Cameron, y *Matrix*, de los hermanos Wachowski, así como las novelas *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley; *1984*, de George Orwell y *Soy leyenda*, de Richard Matteson (también llevada al cine), son ejemplos de contrautopías.

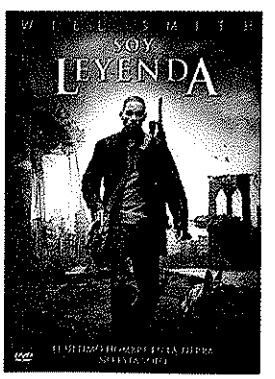
La ciencia ficción contrautópica muestra el sentimiento de pérdida, la destrucción y la deshumanización que el progreso puede traer consigo. En este sentido contrautópico, el más común de la ciencia ficción, el género se puede entender como **crítica social**: cuando la ciencia se aleja de su sentido original –el mejoramiento de la especie–, inevitablemente conduce a profundizar los problemas sociales y políticos, a generar mayores diferencias entre los seres humanos y también a desencadenar catástrofes al liberar el poder de la naturaleza, un poder descomunal y caótico.

Actividades

1. ¿Por qué la ciencia ficción contrautópica puede ser considerada como "crítica social"?
2. ¿La novela de Bioy Casares es una utopía o una contrautopía? Justificá.
3. Les recomendamos que, en pequeños grupos, vean al menos dos de estas películas o busquen sus argumentos en Internet. Luego, organicen un debate sobre el futuro del hombre en relación con los avances en la experimentación genética y las máquinas inteligentes. ¿Ven ese futuro como una utopía o como una contrautopía? ¿Por qué?







© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La invención de Morel como clásico

Publicada en 1940, cuando su autor tenía 26 años, *La invención de Morel* ganó el Premio Municipal y señaló el comienzo de la extensa carrera literaria de Adolfo Bioy Casares. Con el correr del tiempo, la novela se constituyó como uno de los hitos de la ciencia ficción de nuestro país y de la literatura en español. En relación con este aspecto pionero, Jorge Luis Borges expresó, en un prólogo a la novela, que Bioy Casares "traslada a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo".

Además de pionera, también podemos calificar a la obra como un "clásico". En su ensayo *Por qué leer los clásicos*, el escritor Italo Calvino describe como clásicos a aquellos libros que "**ejercen una influencia particular**, ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria, mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual". Luego, propone las siguientes definiciones.

- "Un clásico es un libro que **nunca termina de decir lo que tiene que decir**".
- "Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la **huella de las lecturas** que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)".

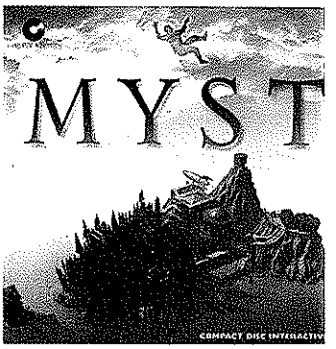
Estas cualidades de **perdurabilidad** y **significación a través del tiempo**, así como la cualidad de **influir** en las creaciones de otros artistas, aparecen en *La invención de Morel*. Novelistas, guionistas de series televisivas, cineastas, artistas plásticos, etc., han reconocido a la novela de Bioy Casares como un referente y una obra disparadora de sus propias creaciones. Películas como *L'année dernière à Marienbad*, de Alain Resnais (1961), y *The Piano Tuner of Earthquakes*, de Stephen y Timothy Quay (2005), la tienen como fuente de inspiración. El videojuego "Myst", uno de los más vendidos en la historia, tiene muchísimos puntos en común con la novela.

La creación de nuevas obras a partir de la **recreación** de obras anteriores (de otras culturas, otras épocas, otros géneros), así como la **intertextualidad** (que un texto se vincule con otro anterior) son dos fenómenos muy comunes en el arte: el propio Bioy Casares se inspiró en otras novelas de aventuras que relatan desventuras de náufragos o fugitivos perdidos en islas, y en obras como *La isla del doctor Moreau*, de H. G. Wells, del año 1896, de donde tomó ideas para crear a su científico: el personaje de Morel.

Ciencia ficción en la web

Esta es una lista de los sitios que podés visitar para encontrar textos, información, novedades...

- http://www.ciencia-ficcion.com/
- http://axxon.com.ar/axxon.htm
- http://www.portal-cifi.com/
- http://www.abanico.org.ar/
- http://www.quintadimension.com/



Myst propone aventurarse en una isla llena de misterios.

Actividades

1. ¿Cuáles son las cualidades de un clásico literario, desde la perspectiva de Italo Calvino? Exponelas y ejemplificá con alguna obra de las que leíste en este libro, que consideres "clásica".
2. Elegí uno de los siguientes temas literarios y resolvé las actividades.
   - **Personajes perdidos en islas.** Ejemplos: *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; *El señor de las moscas*, de William Golding.
   - **Científicos obsesionados.** Ejemplos: *Frankestein*, de Mary Shelley; *Viaje al centro de la Tierra*, de Julio Verne.
   - **Inventos que prometen la felicidad, pero provocan consecuencias no esperadas.** Ejemplos: *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury; *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley.
   - **Personajes obsesionados por un amor imposible.** Ejemplos: *Madame Bovary*, de Gustave Flubert; *El túnel*, de Ernesto Sábato.
   - **Fugitivos perseguidos por razones injustas.** Ejemplos: *Poema del Mio Cid*, anónimo; *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez.

   a) Buscá en enciclopedias y/o en sitios de literatura en Internet las síntesis argumentales de obras literarias en las que aparezca el tema elegido.

   b) Proponé un argumento nuevo para una novela, que retome y recree algunas ideas de esas síntesis argumentales.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La invención de Morel, en serie

La serie televisiva "Lost", que emitió la cadena Fox entre 2004 y 2010, tiene muchas conexiones con *La invención de Morel*. Por si no la viste, te hacemos una breve introducción a la historia.

En el cuarto episodio de la cuarta temporada de la serie "Lost", uno de los personajes principales lee *La invención de Morel*. Los creadores de la serie, J. J. Abrams, Jeffrey Lieber y Damon Lindelof, son admiradores de la novela, a la que reconocen como una de sus fuentes de inspiración.

Un avión se estrella en una remota isla del Pacífico, los sobrevivientes carecen de contacto con el mundo exterior, y pronto se encuentran con fenómenos extraños e insondables: la isla parece ocultar poderes malignos, cuya interpretación es muy diversa. Los personajes se organizan como una comunidad alrededor de un líder, Jack Shepard, pero la convivencia no es pacífica y la guerra contra el enemigo invisible es permanente. Las muertes y desapariciones comienzan a sucederse. Mientras tanto, una serie de flashbacks nos revelan el pasado de los personajes, que parece relacionarse estrechamente con su papel dentro de la isla.

Te proponemos que mires los capítulos 1 y 2 de la segunda temporada, prestando especial atención al episodio de la escotilla, para luego resolver las consignas.

Actividades

1. A partir de este dato: *La invención de Morel* es de 1940 y la segunda temporada de "Lost", de 2005, respondé.

- **a)** ¿Qué cambios tecnológicos podés apreciar entre las diferentes épocas recorriendo las obras que las representan?
- **b)** ¿Cómo creés que influyeron estos cambios en la ciencia ficción?
- **c)** ¿Cuáles son los miedos que atraviesan a cada una de estas generaciones en relación con el avance de la ciencia, y que la literatura de esta visión parece expresar?

2. Las reacciones frente al peligro son muy distintas de acuerdo con la personalidad y las ideas de los personajes. La serie nos irá mostrando que fueron "elegidos por la isla" por las especiales capacidades que poseen. Sobre la base de estos parámetros, definí con una frase a los siguientes protagonistas.

Jack: _____

_____

Kate: _____

_____

John: _____

_____

Desmond: _____

_____

3. Completá el cuadro marcando con una **X** los temas que aparecen en cada una de las obras.

Tema	*La invención de Morel*	"Lost"
Isla desierta		
Lucha entre el hombre y su entorno		
Naturaleza como amenaza		
Idea de destino predeterminado		
Ciencia como amenaza		
Idea de catástrofe		

4. Explicá cómo aparece cada uno de los conceptos del punto anterior en las obras trabajadas y cómo se relacionan esas ideas con la ciencia ficción en general.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Mi punto de vista

La ciencia ficción difícilmente habría podido existir en su verdadero sentido antes de que el concepto de cambio social, a través de alteraciones en el nivel de la ciencia y la tecnología, hubiese alcanzado un grado de desarrollo suficiente.

A lo largo de toda la historia, la ciencia y la tecnología avanzaron de hecho, y alteraron así efectivamente la sociedad. (Considérese el uso del fuego, por ejemplo, o la invención de la imprenta de tipos móviles). Sin embargo, en la mayor parte del transcurso de la historia, estos cambios progresaron tan lentamente en el espacio que no había cambios visibles en el término de la vida de un individuo. Por la tanto, la historia humana, aparte de los cambios triviales a través de la guerra o la sucesión dinástica, o de los cambios fantásticos por intervención sobrenatural, era vista como esencialmente estática.

El avance de la ciencia y la tecnología, sin embargo, es acumulativo, y cada avance tiende a impulsar otro avance más veloz. Finalmente, el ritmo de cambio, y el alcance de los efectos de ese cambio en la sociedad devienen suficientemente grandes como para ser detectados en el lapso de una vida individual. Entonces, por primera vez, el futuro es descubierto.

Esto ocurrió, evidentemente, con el desarrollo de la Revolución Industrial. Es lógico entonces suponer que la ciencia ficción tuvo que haber nacido algún tiempo después de 1800 y muy probablemente en Gran Bretaña, y que su nacimiento se produjo como una respuesta literaria a ese descubrimiento.

[...] Es el cambio continuo, inevitable, el factor dominante en la sociedad actual. Ya no puede tomarse ninguna decisión razonable sin tener en cuenta no solo el mundo tal como es, sino como ha de ser. Esto a su vez significa que nuestros estadistas, nuestros hombres de negocios, nuestro hombre común, tienen que adoptar una manera de pensar propia de la ciencia ficción, les guste o no, y más aún, lo sepan o no. Solo así pueden ser resueltos los problemas morales de la actualidad.

Individualmente, las historias de ciencia ficción pueden seguir pareciendo triviales para los críticos y filósofos con anteojeras de nuestros días; pero la médula de la ciencia ficción, su esencia, el concepto alrededor del cual gira, se ha transformado en algo crucial para nuestra salvación, si es que hemos de ser salvados.

ASIMOV, ISAAC. *Sobre la ciencia ficción*. Buenos Aires, Sudamericana, 1981. Fragmento.

Isaac Asimov (1920-1992) nació en la Unión Soviética, pero se nacionalizó estadounidense. Junto con Robert A. Heinlein y Arthur C. Clarke, fue considerado en vida como uno de los "tres grandes" escritores de la ciencia ficción. Su obra más famosa es la serie de la *Fundación*, también conocida como *Trilogía* o *Ciclo de Trántor*, que forma parte de la serie del Imperio Galáctico y que más tarde combinó con su otra gran serie sobre los robots. A la par de su carrera literaria, desarrolló una amplia labor de divulgación científica.

En 1981 se bautizó con su nombre al asteroide 5020.

Actividades

1. Según Asimov, ¿a partir de qué momento histórico se puede hablar de "ciencia ficción" y por qué?
2. Explicá el sentido de la siguiente frase: "Para que haya ciencia ficción, la historia tiene que tener un carácter dinámico".
3. Releé este fragmento y respondé:

   " (...) nuestros estadistas, nuestros hombres de negocios, nuestro hombre común, tienen que adoptar una manera de pensar propia de la ciencia ficción, les guste o no, y más aún, lo sepan o no. Solo así pueden ser resueltos los problemas morales de la actualidad".

   a) ¿Cuál es, en palabras de Asimov, "la manera de pensar propia de la ciencia ficción"?
   b) Expresá esa idea con tus palabras.
4. A menudo, se denigra a la ciencia ficción y se la considera como una forma menor, vulgar y carente de valor frente a la "gran literatura". ¿Qué defensa hace Asimov del género en el último párrafo?

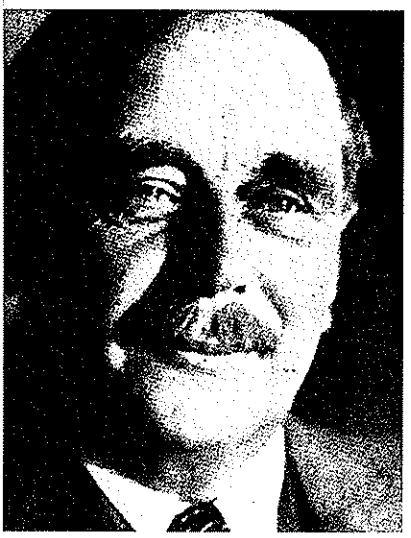
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La isla del Dr. Moreau

Un náufrago llega a una isla que no figura en los mapas y donde un científico, Moreau, gobierna como una especie de dios sobre sus creaciones, seres a los que impone una ley tiránica. Las bestias se rebelarán contra su creador, matándolo. Sin Ley, todo vuelve al estado natural y Prendwick, el protagonista, debe sortear terribles pruebas, hasta que consigue huir y volver a Inglaterra, donde vivirá temeroso de los hombres.

Sobre el autor

Herbert George Wells fue un escritor, historiador y filósofo británico que vivió entre 1866 y 1946. Junto a Julio Verne, es el más importante pionero de la ciencia ficción. Estaba convencido de que la humanidad podía evolucionar gracias a la ciencia. Sin embargo, fue uno de los primeros pensadores que advirtió del peligro de confiar ciegamente en las máquinas, cuyo poder, señalaba, podría transformarse en destructivo en caso de ser mal utilizado.



Durante las primeras semanas de soledad, las bestias respetaron las costumbres establecidas por **la Ley** y se comportaron con moderación. [...] Fue hacia mayo cuando empecé a detectar cambios evidentes en su forma de hablar y de moverse, una mayor dificultad de articulación, un creciente desinterés por el lenguaje. El parloteo del **Hombre Mono** era más intenso que nunca, pero resultaba cada vez más incomprensible, más simiesco. Algunos parecían estar perdiendo la facultad del habla, aunque comprendían lo que les decía. [...] Además, empezaban a tener serias dificultades para caminar erguidos. Aunque era evidente que les producía mucha vergüenza, de vez en cuando sorprendía a alguno corriendo a cuatro patas, incapaz de recobrar la posición vertical. Sujetaban las cosas con mayor torpeza, bebían directamente con la boca, roían la comida y se mostraban cada día más **zafios**. Entendí mejor que nunca lo que Moreau me había dicho sobre la "obstinada carne de las bestias". Estaban regresando rápidamente a su estado primitivo.

[...] Era evidente que la Ley se debilitaba a ojos vista. [...] Mi **Hombre Perro** se transformaba lentamente en perro a secas; poco a poco se fue volviendo más estúpido, más cuadrúpedo y más peludo. Apenas advertí la transición de compañero fiel a perro furtivo. A medida que crecían la negligencia y la desorganización, el camino de las cabañas, ya de por sí desagradable, se me hizo tan repugnante que tuve que abandonarlo y, atravesando otra vez la isla, me construí un cobertizo de ramas entre las negras ruinas del recinto de Moreau. El recuerdo del dolor que allí habían padecido hacía de aquel un lugar seguro para esconderse de los Monstruos.

Sería imposible detallar paso a paso la degeneración de los Monstruos: contar cómo perdían día a día los rasgos humanos, cómo se deshacían de sus trapos y sus vendas hasta prescindir por completo de la ropa, cómo empezaba a extenderse el pelo por sus extremidades desnudas, cómo se les hundía la frente y se les alargaba la cara. El solo recuerdo de la intimidad casi humana que había tenido con alguno de ellos durante el primer mes de mi soledad me espantaba.

La transformación se produjo de manera lenta e imparable. No fue una conmoción ni para ellos ni para mí. Pero empecé a temer que la conmoción se produjese en cualquier momento. Mi San Bernardo me siguió hasta el recinto, y su vigilancia a veces me permitía dormir casi en paz. El **Perezoso rosado** se volvió asustadizo y regresó a su medio natural entre las ramas de los árboles. Nuestro estado de equilibrio era el mismo que el que quedaría en una de esas jaulas llenas de animales diversos que exhiben los domadores, si el domador las abandonara para siempre.

Pero estas criaturas no degeneraron en bestias como las que el lector habrá visto en los zoológicos, es decir, en vulgares osos, lobos, tigres, bueyes, cerdos o monos. Seguía habiendo algo extraño en su naturaleza; en cada uno de ellos Moreau había mezclado un animal con otro: uno tenía rasgos principalmente osunos, otros felinos, el de más allá bovinos, pero cada cual estaba contaminado por otras criaturas, y una especie de animalismo generalizado surgía bajo sus caracteres específicos. Todavía me sorprendían de vez en cuando ciertos rasgos humanos, como la recuperación momentánea del lenguaje hablado, la inesperada habilidad de las patas delanteras o algún penoso intento de caminar erguidos.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

[...] Por extraño que parezca, mi regreso a la civilización en lugar de proporcionarme la confianza y la tranquilidad que yo esperaba, acrecentó la inseguridad y el temor que había experimentado durante mi estancia en la isla. [...] Tal vez se me había pegado algo de la ferocidad de mis compañeros. Dicen que el terror es una enfermedad; sea como fuere, puedo dar fe de que, desde hace ya varios años, se ha apoderado de mí el desasosiego; un desasosiego comparable al de un cachorro de león a medio domesticar. Mi trastorno adquirió una forma muy extraña. No lograba quitarme de la cabeza la idea de que los hombres y mujeres que conocía eran otros monstruos pasablemente humanos, animales con forma de persona, y que en cualquier momento podían comenzar a transformarse, a mostrar este o aquel síntoma de su naturaleza bestial.

[...] Aunque supongo que el terror de la isla no me abandonará nunca, a veces se oculta en lo más recóndito de mi mente: una nube lejana, un recuerdo, una leve desconfianza; pero hay momentos en que la nubecilla se extiende y oscurece el cielo por completo. Entonces miro a la gente que me rodea y el miedo se apodera de mí. [...] Siento que el animal se está apoderando de ellos, que en cualquier momento la degradación de los isleños va a reproducirse a gran escala. Sé que todo es una ilusión, que esos hombres y mujeres son seres perfectamente normales, llenos de sentimientos humanos y de ternura, libres del instinto, en lugar de esclavos de una fantástica Ley: seres diametralmente opuestos a los Monstruos. Sin embargo, me asustan su presencia, sus miradas curiosas, sus preguntas y su insistencia, y ansío estar a solas, lejos de ellos. Por esta razón vivo cerca del campo, y puedo refugiarme en él cuando esa sombra se cierne sobre mi alma. Qué agradable resulta entonces el campo solitario, bajo las nubes llevadas por el viento. Cuando vivía en Londres, el terror era casi insoportable. No podía olvidarme de la gente: sus voces entraban por las ventanas, las puertas eran una endeble protección. [...] Ni yo mismo parecía un ser normal, sino un animal atormentado que quisiera vagar para calmar algún trastorno del cerebro, como una oveja enferma.

WELLS, H. G. *La isla del Dr. Moreau.* Madrid, Ed. Anaya, 2003. Fragmento.

GLOSARIO

la Ley. Serie de mandamientos, establecidos por Moreau, que todas sus criaturas debían cumplir. Su violación conducía a la muerte.

Hombre Mono, Hombre Perro, Perezoso rosado. Criaturas creadas por Moreau.

zafios. Toscos, groseros.

ACTIVIDADES

1. ¿Cuál de estos conceptos elegirías como tema principal de *La isla del Dr. Moreau*? Subrayalo y justificá en tu carpeta tu elección.

El retorno de lo instintivo reprimido.

La salida del estado de naturaleza.

Las bases políticas de una comunidad.

El poder corruptor de la civilización.

2. Indicá con una **X** cuál es la posición del texto frente a la ciencia. ¿Por qué?

☐ Favorable. ☐ Desfavorable. ☐ Ambigua.

3. En este relato de ciencia ficción, ¿qué tipo de relación entre hombres y animales es posible? Tachá lo que no corresponda y justificá en tu carpeta.

relación de enemistad / relación de igualdad / relación de solidaridad

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Releé el cuadro de la página 121 y respondé en relación con el fragmento leído de *La isla del Dr. Moreau*, de H. G. Wells.

a) ¿Qué temática/s típica/s de la ciencia ficción aparece/n?

b) ¿Qué tipo de conflicto pone en escena esta novela?

c) ¿Qué clase/s de personajes aparece/n?

d) ¿Cuáles son los neologismos que emplea el narrador? ¿Por qué necesita la creación de nuevas palabras?

2. Leé la siguiente frase y luego respondé.

Moreau, como todos los visionarios utópicos de la historia, como todos los soñadores, es derrotado por su propio sueño, y se hace evidente de esta manera la imposibilidad de combatir los instintos animales –en último término también los del hombre– con la disciplina educativa, tal y como proponía Moreau: "Vuelven a sus orígenes –dice lacónicamente ante su fracaso–. En el mismo instante en que aparto la mano de ellos, la bestia empieza a aparecer silenciosamente, a afirmarse de nuevo...".

Daniel Genís Mas: "*La isla del Dr. Moreau* (1896) de H.G. Wells", en http://www.tumbaabierta.com/literatura/071_isladeldrmoreau.php

a) ¿Por qué se llama al Dr. Moreau un "visionario utópico", un "soñador"?

b) Según Moreau, ¿cuál fue su fracaso y por qué ocurrió?

c) Según tu opinión, ¿qué fue lo que ocasionó ese fracaso? Leé las siguientes posibles causas, indicá con una **X** cuál pensás que es la más probable y justificá.

- ☐ Era un mal científico.
- ☐ Quiso intervenir, cambiar y alterar elementos naturales, algo imposible de lograr.
- ☐ Los animales se rebelaron.
- ☐ Fue castigado por pretender ser más que un hombre, manipulando la vida.

3) ¿Qué avance científico de la biología del siglo xx anticipa la novela de Wells?

4) Si consideramos que los relatos de ciencia ficción contrautópica proponen una visión crítica del hombre y de la sociedad, ¿cuál es la crítica implícita en la novela de Wells? ¿Por qué?

5) A partir de tus respuestas a las consignas 1, 2, 3 y 4, organizá en tu carpeta un cuadro comparativo como el siguiente, estableciendo semejanzas y diferencias entre *La isla del Dr. Moreau* y *La invención de Morel*.

Aspectos a comparar	*La invención de Morel*	*La isla del Dr. Moreau*
Temas abordados		
Ambientes		
Conflictos desarrollados		
Tipo de personajes		
Presencia de tecnicismos y neologismos		

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

8 Oesterheld y la construcción del héroe colectivo

Plan de trabajo

- Leer obras de Oesterheld e identificar rasgos de su poética.
- Analizar textos críticos para enriquecer las lecturas literarias.
- Reflexionar sobre las relaciones entre la ciencia ficción y la realidad.
- Pensar el concepto de "héroe colectivo".
- Escribir un relato desde esta visión.

Empezamos por hablar

- ¿Sos lector de historietas o *manga*? ¿Qué clase de historias creés que permiten contar estas formas literarias?
- ¿Cómo son sus héroes? ¿Y sus villanos?
- ¿Qué conocés sobre la obra *El Eternauta*?
- ¿Qué suponés que es un "héroe colectivo"? ¿En qué situaciones puede surgir este tipo de héroe?

El Eternauta

El Eternauta *aparece como historieta por entregas en la revista semanal* Hora Cero *entre 1957 y 1959, y es reeditado en numerosas ocasiones. En 1976, poco antes de su desaparición y en colaboración con el mismo dibujante, Francisco Solano López, Oesterheld edita una segunda parte.*

Su versión narrativa surge a fines de 1961, cuando Oesterheld crea un magazine de ciencia ficción para Editorial Ramírez, al que llama El Eternauta, *y en el que el viajero del tiempo cuenta al guionista sucesos históricos que ha vivido como testigo. Los fragmentos que vas a leer pertenecen a esta versión novelada.*

Un crujido en la silla del otro lado del escritorio. Alcé los ojos y ahí estaba, otra vez el Eternauta, mirándome con esos ojos que habían visto tanto.

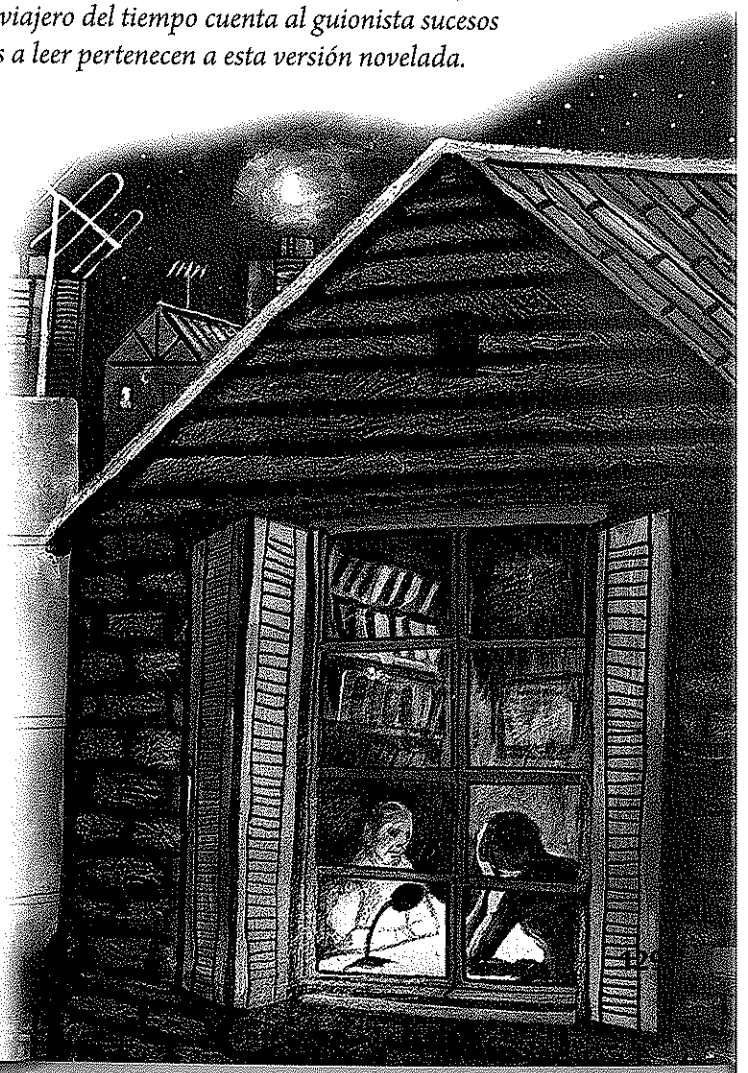
Durante un largo rato se quedó ahí, mirando sin ver el tintero, los libros, los papeles desordenados sobre el escritorio.

–Te conté de **Hiroshima**... –dijo y apoyó la cabeza ya blanca sobre la mano–. Te conté de **Pompeya**...

Hizo una pausa, me miró sin verme; de pronto sonrió.

–Ni yo mismo sé por qué te hablo de todo eso... –y la voz le venía de quién sabe qué eternidad de espanto, de quién sabe qué inmensidad de dolor y angustia–. Quizá te hablo de todo esto para borrar con otro horror el horror que trato de olvidar. Mientras cuento vuelvo a vivir lo que cuento... Y si hablo de Hiroshima, si hablo de Pompeya, olvido el horror máximo que me tocó vivir. ¿Qué fue Pompeya, qué fue Hiroshima al lado de Buenos Aires arrasado por la **nevada**?

Volvió a callar. En el cuarto vecino, alguna de mis hijitas se revolvió en la cama.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Me estremecí. ¡Qué desnudos estamos en el mundo, qué blanco fácil somos!

–Ya te conté... –el Eternauta vacilaba en reanudar su relato– cómo me separé de **Elena** y de **Martita**. Ya te conté cómo, buscándolas, quedé perdido en el espacio y en el tiempo... Lo que no te conté todavía es cómo siguió la invasión de los Ellos.

–¿Cómo? –lo interrumpí–. ¿Sabes acaso cómo terminó la invasión?

–Por supuesto que lo sé...

[...]

¡Era él, sí, él! **Favalli**. El loco impulso de alegría al reconocerle se me congeló al instante de nacer. Recordé: "Favalli, y con él todos los demás, fueron capturados por los Ellos... Los Ellos le insertaron en la nuca el dispositivo de telecomando... Favalli, junto con todos los otros, fue convertido en un hombre robot. Favalli ya no es más Favalli, mi amigo de siempre... Favalli es un autómata que obedece órdenes impartidas desde la distancia... ¡Favalli es un soldado más del enemigo!" [...] "Le arrancaré 'los botones' con que lo manejan... Pero... ¿y si le hago un daño irreparable? ¿Y si lo mato al arrancárselos? Pero, si no se los arranco, Favalli seguirá siendo un hombre robot. Es decir, prácticamente un muerto. O peor que un muerto, porque seguiría sirviendo a los Ellos, seguiría luchando contra su propia especie, seguiría traicionando a los hombres. Seguiría asesinando. Incluso a mí..." Me decidí. [...] Lo había hecho. Favalli no era ya más un hombre robot. Favalli volvería a ser el de siempre; con él a mi lado podría reanudar el viaje al norte, hacia la zona todavía no dominada por los Ellos. Con él a mi lado volvería a intentar alguna vez la búsqueda de Elena, de Martita... [...] Me sonrió, aliviado.

–No tienes ningún telecomando... –habló como deslumbrado, como si le resultara un sueño comprobar que yo no era un hombre robot.

–Tampoco tú lo tienes. Yo te lo saqué.

–Adiviné que habías sido tú –los ojos se le nublaron; la experiencia pasada como hombre robot estaba demasiado fresca.

[...]

–Dos tercios de toda la población del mundo aniquilados... –Favalli repitió, como queriendo grabarse bien adentro la enormidad de lo ocurrido.

–¿En cuántos otros lugares han descendido los Ellos? –pregunté.

La magnitud del desastre no me sorprendía, en verdad; más importante que saber cuánta era la muerte era ahora saber cuánta podía ser la esperanza...

El enemigo ha descendido solo aquí, en el Gran Buenos Aires... Es esta su primera cabeza de invasión. No hay noticia de que hayan invadido en ninguna otra zona del mundo.

[...]

Ya estábamos en Nueva York, en el aeropuerto de Idlewild. Apenas salí del avión, con los miembros entumecidos por la prolongada quietud y parpadeando porque la luz del sol era intensísima, miré con ansia en derredor. El ansia se trocó en alivio: era maravilloso ver que el aeródromo aparecía intacto, que no había en ninguna parte señal de lucha. Tampoco había, por más que buscara, indicios de nevada mortal. Nueva York había tenido mucha más suerte que Buenos Aires: el enemigo la había respetado... ¿Mucha más suerte? Eso creí en aquel momento. Faltaba muy poco para que cambiara totalmente de opinión... [...] Todos, desde el empleado que abriera la puerta del transporte, hasta el piloto del helicóptero que se disponía a llevarnos hasta el comando central, tenían el rostro demacrado, los ojos hundidos en el fondo de las cuencas y líneas nuevas, duras, recién marcadas en los rostros... No era necesario pensar mucho para adivinar el porqué de aquellas expresiones; todos sabían el peligro en que estaban, todos conocían que estaban en guerra mortal. Que en cualquier momento podía llegarles el golpe aniquilador, definitivo... Nada como el temor constante para esculpir un rostro... [...] Pensé en Buenos Aires, congelada en la muerte de la nevada, y sentí un dolor casi físico. [...] De pronto, el vocerío que habíamos oído antes se hizo más cercano hasta que a una cuadra los vimos: era una multitud enloquecida escapando por un boquete abierto entre los escombros. El resto de un letrero metálico nos indicó de dónde salían: era gente a la que la explosión había sorprendido viajando en subterráneo. Más tiros; ahora, próximos. Alguna explosión ahogada. Por entre los restos mutilados de alguna construcción todavía en pie vimos alzarse un humo negro, con llamas rojizas en la base: empezaban los incendios... Seguimos corriendo; se podía avanzar en cualquier dirección; habían desaparecido las calles, tropezábamos en un mar de escombros que cedían bajo nuestros pies; varias veces caímos, nos lastimamos, la fatiga nos ahogó... Pero igual seguimos escapando. [...] Hablábamos con tono impersonal, como si comentáramos una pelí-

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

cula en la que nosotros mismos no tuviéramos nada que ver. Era tanta ya la costumbre que teníamos del peligro, de la muerte tan próxima. [...] Una silueta apareció encima de mí, un rostro humano se me acercó.

¿Rostro humano? Frente alta, ojos hondos. Una mano de dedos múltiples sostenía algo que no pude ver bien... ¡Era un mano! [...]

–Como ya lo saben por experiencia propia, la vida es dura, muy dura en la Galaxia... Ustedes, en la Tierra, han vivido alejados de todo. La vida para ustedes ha sido fácil, demasiado fácil. La Tierra ha tenido el enorme privilegio de vivir aislada. Pero la suerte de la Tierra se terminó. Desde que el Enemigo ocupó los planetas del **Alfa del Centauro**, la Tierra, igual que los demás planetas del Sol, se ha convertido en lugar de enorme valor estratégico. Por eso se decidió la invasión de la Tierra... para que el Enemigo no la ocupe. [...] Ustedes pelearán para no morir. Aquellos de entre ustedes que se nieguen a luchar contra el Enemigo serán muertos en el acto.

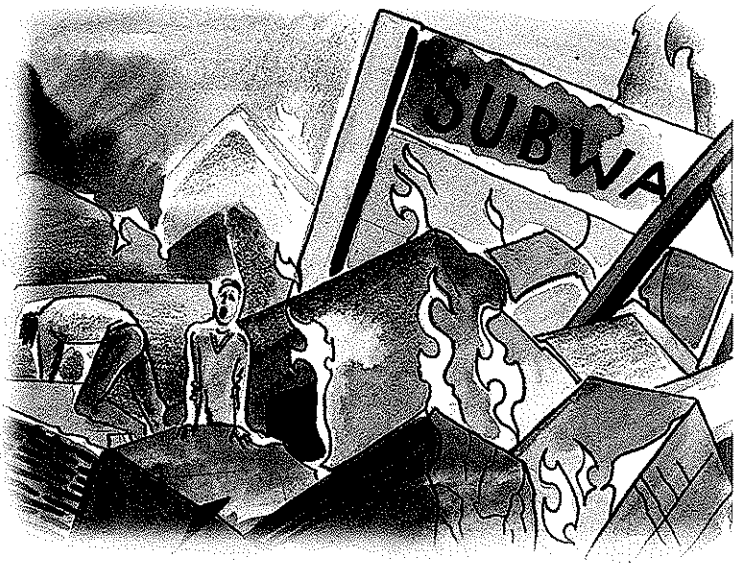
–No se lucha por miedo... ¿Qué clase de soldados seremos entonces?

–De acuerdo, no se lucha por miedo. Pero sí se lucha por sobrevivir. [...]

–Acepto pelear contra el Enemigo si no hay otro remedio –Favalli contestó con voz entera, aunque algo cansada–. Pero nunca mataré a otro hombre, a sabiendas, para salvarme. Precisamente, si acepto pelear contra el Enemigo es porque pienso que de alguna manera con ello serviré al género humano. Pero si el precio es luchar contra otros hombres, ya no puedo hacerlo.

–Bien, todos los que piensan como este que se agrupen allí.

Un momento más y quedamos divididos en dos grupos. Por un lado los que nos oponíamos a matar a



otros hombres. Por el otro, los más, los que solo pensaban en su propia subsistencia...

–Bien... la selección se va simplificando...

El mano nos sonrió.

Extendió la mano sobre el teclado que tenía delante y hubo como una ola de dedos apretando teclas.

Una luz en la antena.

Miré a Favalli. Sonreí también yo.

Más violenta la luz.

Un destello vivísimo.

Lentamente se fue apagando la luz.

Favalli me miró como desconcertado. También los otros se miraban aturdidos...

No nos había pasado nada...

El otro grupo, el que solo había pensado en subsistir, no era más que un manchón de restos que humeaban sobre el suelo rocoso.

HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD.
Fragmento de la obra *El Eternauta*.
© Herederos de Héctor Germán Oesterheld, 2010.

GLOSARIO

Hiroshima. Ciudad japonesa donde cayó, en 1945, una bomba atómica lanzada por los Estados Unidos para terminar con la Segunda Guerra Mundial y que mató a ciento cuarenta mil personas.

Pompeya. Ciudad romana destruida por el volcán Vesubio el 24 de agosto del año 79 d. C.

nevada. Se refiere a la nevada radioactiva que, en la ficción, cayó sobre Buenos Aires y mató a la mayor parte de la población. Fue el primer paso de la invasión extraterrestre. Juan Salvo, su familia y parte de sus amigos sobrevivieron a la mortal nevada.

Elena y Martita. Esposa e hijita de Juan Salvo.

Favalli. Amigo de Juan Salvo, estaba en su casa cuando cayó la nevada y, desde entonces hasta el momento en que cae prisionero y es convertido en hombre robot, es el compañero de resistencia. Gracias a su inteligencia y sus conocimientos científicos, el grupo sobrevive a muchas de las amenazas y problemas.

Alfa del Centauro. El sistema Alfa del Centauro es el grupo de estrellas más próximo a nosotros: algo más de 4 años luz, y el más luminoso de la bóveda celeste.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

ACTIVIDADES

COMPRENDO Y ANALIZO

1. Leé estas definiciones y resolvé.

Éter: *fluido sutil, elástico, invisible, sin peso. En la Antigüedad, se pensaba que llenaba todo el espacio, y que por su movimiento vibratorio era trasmisor de la luz, el calor y otras formas de energía.*

Nauta: *navegante, viajero.*

a) A partir de la combinación de estas dos palabras de origen griego, Oesterheld creó el nombre de su protagonista. Explicá por qué Juan Salvo es un "eternauta".

b) Combinando estas características del personaje con otras que se te ocurran, inventá otro posible nombre para Juan Salvo.

luchador | solidario | tenaz | líder

SOBRE EL AUTOR

Héctor Germán Oesterheld fue uno de los más importantes guionistas de historietas argentinos. Nació en Buenos Aires en 1919. Estudió Geología, pero terminó dedicándose a la literatura. Desapareció el 27 de abril de 1977, durante la última dictadura.

2. Subrayá de la siguiente lista los elementos que te permiten ubicar el fragmento de *El Eternauta* dentro de la ciencia ficción y justificá en tu carpeta con ejemplos del texto.

marco temporal | marco espacial | conflictos | tipo de personajes

3. Respondé.

a) ¿Se hace mención de la vida anterior a la invasión? ¿Qué personaje/s? ¿Para qué?

b) ¿Cómo se describe el quiebre que esta produjo en la vida cotidiana?

c) ¿Por qué pensás que el enemigo es llamado por los humanos "los Ellos"?

d) ¿Cuáles son los valores que privilegian Juan Salvo (El Eternauta) y Favalli?

4. A partir de lo que leíste en este fragmento, completá un cuadro como este (que ya contiene información) sobre "los Manos".

Origen	Un planeta cubierto de nieve, ubicado en una lejana galaxia con dos soles. Su civilización estaba en un estadio avanzado, no practicaban la guerra y "solo vivían pensando en lo bello".
Relación con los Ellos	Los Ellos invadieron su planeta, los vencieron y domesticaron.
La "glándula del miedo"	Los Ellos (sus "amos") les implantaron una glándula artificial que segrega un veneno cuando se siente miedo y los mata en pocos minutos. De esta manera, los tienen controlados: los Manos no pueden rebelarse sin sentir algo de temor.
¿Qué función les fue otorgada por los Ellos?	Por su inteligencia, son usados como fuerza de choque para conquistar otras razas "inferiores". Controlan todos los ataques y comandan a los cascarudos, los gurbos, los hombres robot.
Aspecto físico	
Relación con los humanos	
Diferencias con los hombres	

RELACIONO E INTERPRETO

5. Explicá cómo aparecen en el texto los siguientes conceptos y qué relación puede establecerse entre ellos. Sintetizá tus ideas en una frase.

destino | supervivencia del género humano | unidad | resistencia

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

6. Resuelvan en grupos pequeños.

a) ¿Conocen películas o series televisivas sobre invasiones extraterrestres? Elijan al menos tres de esas historias para discutir la siguiente lista de preguntas.

- ¿Qué características poseen los invasores?
- ¿Cuál es el objetivo de la invasión?
- ¿Cuál es la respuesta de los humanos?
- ¿Quién o quiénes funcionan como héroe/s? ¿Por qué?

b) Elijan una de las historias que recordaron y escriban una comparación (identificando semejanzas y diferencias) con la historia de la invasión que se cuenta en *El Eternauta*.

7. Para esta pregunta, tanto la respuesta afirmativa como la negativa son válidas. Te pedimos que justifiques una y otra en tu carpeta.

¿Puede pensarse *El Eternauta* como perteneciente a la literatura de cosmovisión trágica?

Sí, porque _____

No, porque _____

ESCRIBO MI VERSIÓN

8. Te proponemos que escribas un relato sobre una invasión extraterrestre. Para hacerlo, seguí estos pasos.

a) Imaginá a los extraterrestres que invaden la Tierra. Guiate por las preguntas que figuran al costado. →

- ¿Cómo son físicamente?
- ¿Por qué invaden la Tierra?
- ¿Cuáles son sus valores?
- ¿Cómo está formada su cadena de mando?
- ¿De qué tecnología disponen y cómo la usan?

b) Inventá la historia, teniendo en cuenta que el grupo de hombres y mujeres que resistirá la invasión posee valores similares a los de la obra de Oesterheld. Para organizar mejor el relato, tal vez te sirva pensar estos núcleos narrativos y decidir cuáles tendrán más desarrollo:

llegada del invasor | **amenaza** | **organización de la resistencia** | **enfrentamientos**

c) Elegí qué clase de desenlace querés para tu historia (puede ser pesimista, optimista o apocalíptico) y qué tipo de narrador puede ser el más interesante para contarla.

d) Redactá tu relato, revisando por etapas para verificar la coherencia y si son correctas la ortografía y la puntuación. Corregí hasta llegar a la mejor versión.

Recorridos de lectura

Si te gusta la ciencia ficción y querés seguir leyendo historias sobre invasiones extraterrestres, te proponemos la lectura de las siguientes novelas.

- *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells, publicada en 1898, fue la primera narración de una invasión alienígena a la Tierra. Es un clásico que ha sido llevado al cine en varias oportunidades y que dio lugar, en 1938, a la famosa emisión radial, dirigida por Orson Welles, que generó pánico y caos en Nueva Jersey, Estados Unidos, cuando los oyentes tomaron como verdaderos los sucesos de la invasión que se transmitían en el programa.

- *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick, del año 1968, cuenta la historia de un experto "cazador" que debe eliminar a un grupo de androides, casi idénticos a los humanos, que han llegado a la Tierra huyendo de una colonia espacial. *Blade Runner*, filme clásico del cine de ciencia ficción dirigido por Ridley Scott en 1982, está inspirado en esta novela.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Oesterheld, autor de un "clásico"

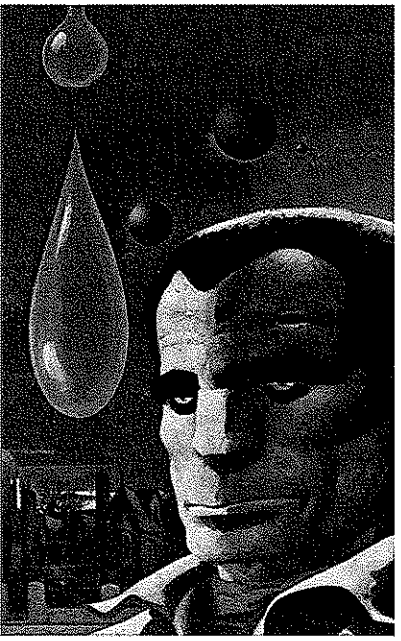


Ilustración de Alberto Breccia para el episodio "La gota", de *Sherlock Time*, publicado en la revista *Pif-Paf*, en el año 1976.

Oesterheld publicó, junto a maravillosos dibujantes, numerosas obras exitosas, como *Sherlock Time* (1958-1959), un detective que se traslada en el tiempo desde su cuarto-nave; *Mort Cinder* (1962-1964), personaje que se desplaza en el tiempo muriendo y resucitando. Pero *El Eternauta* es su obra más importante.

Apareció, entre 1957 y 1959, y produjo por sus temas (en los que se cruza la cotidianeidad argentina con distintas situaciones fantásticas), por sus personajes, por la riqueza de su aventura, por su final inesperado, una verdadera revolución en el mundo de la "literatura dibujada", como el intelectual y psicoanalista Oscar Masotta llama a la historieta.

Como todo **clásico**, *El Eternauta* pronto se convirtió en un rito obligatorio de generación en generación, en un verdadero mito de nuestra cultura. A finales del año 1961 fue publicada la versión novelada. Una segunda parte de la historieta apareció en 1976. Por eso, esta obra es una versión más politizada de las aventuras de Juan Salvo. Los gurbos, cascarudos, Manos, hombres robot y los Ellos pasaron a representar al enemigo político, y la nevada mortal que caía sobre Buenos Aires se convirtió en una metáfora.

Las múltiples lecturas de un clásico

Los primeros lectores de la obra de Oesterheld fueron sobre todo fanáticos del género historieta fascinados por encontrarse por primera vez con aventuras ambientadas en espacios cotidianos y cercanos, como la General Paz, la cancha de River, el Congreso, el Tigre.

A lo largo del tiempo, los diferentes lectores pusieron en contacto la historia de *El Eternauta* con su propia historia. En la década del 70, se vio en ella la premonición de las condiciones políticas que imperaban en nuestro país. De esta manera, la ciencia ficción argentina abandonó su lugar de "puro entretenimiento" y adquirió una nueva legitimidad como metáfora del mundo que nos rodea, anticipación de sus posibilidades latentes y vehículo de denuncia.

En relación con este cambio de lectura, el escritor y guionista de historietas Carlos Trillo expresó: "Ya no era más una conmovedora historia de ciencia ficción, **se parecía demasiado a una metáfora de lo que estaba pasando**. La más grande historieta argentina regresaba, esquivando censores, para ser leída como un himno a la libertad, a la necesidad de pelear contra los monstruos, a que la vida es lo más importante que hay sobre la Tierra".

Actividades

1. ¿Qué función tuvo la literatura en el pensamiento de Oesterheld? Para responder, uní con flechas los siguientes conceptos y luego explicá en tu carpeta cada conexión.

La literatura es una herramienta para...	un héroe.
La ciencia ficción es...	una forma de anticipación.
El hombre común puede ser...	la construcción de una memoria.

2. ¿Qué idea de la actividad anterior se hace presente en este fragmento? Justificá.

"Acepto pelear contra el Enemigo si no hay otro remedio –Favalli contestó con voz entera, aunque algo cansada–. Pero nunca mataré a otro hombre, a sabiendas, para salvarme. Precisamente, si acepto pelear contra el Enemigo es porque pienso que de alguna manera con ello serviré al género humano. Pero si el precio es luchar contra otros hombres, ya no puedo hacerlo".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El Eternauta y el "héroe colectivo"

Mural realizado en homenaje a la historieta *El Eternauta*, situado en el andén de la estación Uruguay de la línea B del subte de Buenos Aires. Está basado en una de las viñetas de la versión de la historieta. (Foto gentileza Metrovías).

El Eternauta narra una historia que puede ser leída como una metáfora en varios sentidos. En primer lugar, puede ser una metáfora de **la relación de las personas con lo político**. La lucha política, en la visión de la obra, nos alcanza a todos, es una batalla de la que nadie puede permanecer ajeno. El hombre común debe comprometerse para evitar que sea el "destino" el que lo obligue a ponerse en la primera línea.

En segundo lugar, y como metáfora fundamental del texto, se plantea **la necesidad de un héroe colectivo como única posibilidad de resistencia.** *El Eternauta* renovó la ciencia ficción argentina, no solo porque sus peripecias transcurrían en escenarios típicamente argentinos y familiares para el lector, sino porque su protagonista era el hombre común, convertido en héroe por el imperio de la situación. Pero este hombre, que entiende sus límites, sabe que solo puede enfrentar a su enemigo uniéndose a otros y creando un **héroe colectivo.** Dice Oesterheld, en su prólogo a *El Eternauta*:

> "Siempre me fascinó la idea del *Robinson Crusoe*. Me lo regalaron siendo muy chico, debo haberlo leído más de veinte veces.
>
> *El Eternauta* , inicialmente, fue mi versión del Robinson. La soledad del hombre, rodeado, preso, no ya por el mar sino por la muerte. Tampoco el hombre solo de Robinson, sino el hombre con familia, con amigos. Por eso la partida de truco, por eso la pequeña familia que duerme en el chalet de Vicente López, ajena a la invasión que se viene. Ese fue el planteo. Lo demás... lo demás creció solo, como crece sola, creemos, la vida de cada día. Ahora que lo pienso, se me ocurre que quizás por esta falta de héroe central, *El Eternauta* es una de mis historias que recuerdo con más placer. El héroe verdadero de *El Eternauta* es un héroe colectivo, un grupo humano. Refleja así, aunque sin intención previa, mi sentir íntimo: el único héroe válido es el héroe en grupo, nunca el héroe individual, el héroe solo".

Oesterheld le da entonces al héroe una identificación colectiva. No es simplemente Juan Salvo, el héroe individual, es la suma de las fuerzas: son Juan, Favalli y los innumerables individuos anónimos que luchan contra la amenaza común los verdaderos héroes de la historia. Oesterheld reparte el valor, la fuerza y el liderazgo del héroe en una comunidad que se solidariza, que une sus fuerzas en contra del invasor.

El Eternauta se convierte así en una *tragedia comunitaria*: la comunidad, que se construye a lo largo de la obra, a medida que se define con claridad al enemigo, es el verdadero héroe, y se define como única posibilidad de resistencia. Se trata de un héroe en el que se reflejan los ideales que han desaparecido en el mundo que lo rodea y que deben preservarse como garantía de supervivencia de lo humano: la solidaridad, el valor de los afectos, el sacrificio personal en pos de una causa compartida, el coraje en la derrota.

Actividades

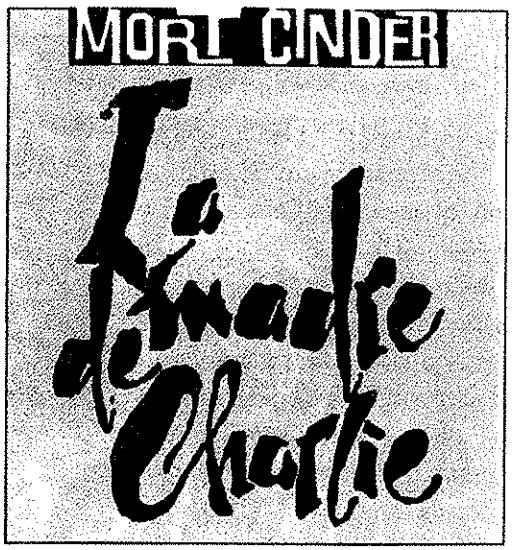
1. Explicá la diferencia entre el héroe de *Robinson Crusoe* y el de *El Eternauta*.
2. Respondé en tu carpeta y justificá.
   a) ¿Cómo definirías *tragedia comunitaria*?
   b) ¿En qué sentido *El Eternauta* puede definirse como tal?
   c) ¿Por qué te parece que en la historia los enemigos son invasores y extraterrestres?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La historieta

Sobre la obra

Antes que en el de la narrativa, Oesterheld se destacó, sobre todo, en el campo de la historieta. Junto a Alberto Breccia, publicó sus mejores producciones, como *Mort Cinder*, protagonizada por Mort y el anticuario Ezra Winston, que viajan hacia diferentes épocas de la humanidad muriendo y resucitando. Te ofrecemos el comienzo de una de sus historias, "La madre de Charlie".



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Guion: Héctor Germán Oesterheld. Dibujos: Alberto Breccia.
Fragmento de la obra *Mort Cinder*. © Sucesión Alberto Breccia, 2010.

Alberto Breccia, uno de los dibujantes más importantes de la historieta argentina, nació en 1919, en Uruguay. Entre sus producciones principales se cuentan la historieta humorística *Pancho López* (1956), la de aventuras *Vito Nervo* y, junto a Norberto Buscaglia, adaptaciones del libro de Lovecraft *Los mitos de Chtulhu* (1973). También adaptó a Poe y a Jacobs. Junto a Carlos Trillo, publicó, entre otras, *Un tal Danieri* (1974), *Nadie* (1977) y *Buscavidas* (1981), y, junto a Sasturain, *Perramus* (1983), con la que ganó el premio Amnesty en 1989 como mejor libro por los derechos humanos. Sus mayores éxitos fueron en colaboración con Oesterheld: *Sherlock Time* (1958-1959) y *Mort Cinder* (1962-1964), donde el coprotagonista tiene su propio rostro. También fue un gran docente e investigador. Falleció en Buenos Aires en 1993.

Actividades

1. Respondé en tu carpeta.

a) ¿Cómo ingresa la ciencia ficción en la historia?

b) ¿Era esperable su aparición?

c) ¿Cómo caracterizarías el universo ficcional en el que surge? Elegí, para contestar, entre las siguientes opciones y fundamentá tu preferencia.

realista | **fantástico** | extraño

2. Teniendo en cuenta los contrastes de luz y sombra, explicá cómo se combinan el guion y el dibujo para lograr:

- la caracterización de los personajes;
- el clima que se pretende generar, y
- el quiebre que supone la aparición del elemento de ciencia ficción.

3. Sobre la base de tus lecturas de los textos de Oesterheld, señalá verdadero o falso y justificá en tu carpeta.

	V	F
Mort Cinder es un viajero del tiempo.	☐	☐
La ciencia ficción pone en escena "mundos posibles del futuro".	☐	☐
La concepción del héroe de Oesterheld es la misma en todos sus textos.	☐	☐
La guerra es un elemento recurrente en sus historias.	☐	☐

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El héroe imposible, el héroe colectivo

Oesterheld construye a Buenos Aires como un campo de batalla, otorgando nuevas significaciones sobre sus lugares. Una Buenos Aires cuya transformación no se realiza solo a través del relato, sino en cada uno de los lectores. Una apuesta, desde la pertenencia espacial, a concebir como posible y real la destrucción de la cotidianeidad. Pero por sobre todo invita al lector a reconstruir su ciudad como lugar central de una historia. Una historia que utiliza como recurso la invasión de seres desconocidos, pero que rompe con el sentido mismo del lector al posicionarlo como protagonista y no como mero espectador. Un protagonismo generado por la **pertenencia espacial y colectiva que diluye todo sentido de extrañamiento.** Y del mismo modo que lo ajeno se hace propio, la transformación imaginaria de Buenos Aires se hace presente en los lectores. En ellos, lo conocido opera como refuerzo de la ficción, creando compromiso.

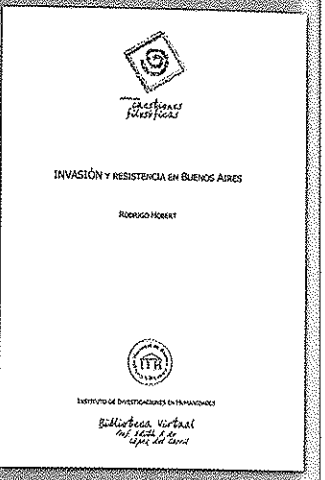
[...] El verdadero sentido del relato, la única aventura posible que se plantea frente a toda invasión: la resistencia. La acción épica en conjunto, en donde la individuación se pierde en pos de objetivos comunes y lo "único válido es el héroe en grupo, nunca el héroe individual, el héroe solo". Esto es porque no hay soledad posible frente a las empresas colectivas, sí historias de vida que nos acercan a la crudeza de sus experiencias individuales durante un proceso.

El héroe colectivo toma forma en cada uno de los personajes, los transporta hacia una nueva noción del "nosotros en grupo". Crea nuevos sentidos en relación con la posibilidad real de construirnos como **un cuerpo frente a la agresión.** Un cuerpo **definido por una pertenencia local y regional,** no por un sentido global del ser. Oesterheld construye un mundo distinto, pero por sobre todo un universo social que ante la catástrofe retorna a un principio de asociación básico: "nosotros" frente a "los otros". La única vía posible en la lucha por la subsistencia. Lo desconocido, la catástrofe, reduce toda distinción entre los protagonistas, y los obliga a emprender una lucha desigual por la recuperación de sus espacios, de sus vidas. Una carrera desbocada cuyo único fin es la expulsión del invasor, y cuyos medios para el éxito son estrictamente colectivos [...]

La acción colectiva se erige como vía legítima de acción, pues es la única posible. No una acción infalible, pero sí eficaz. [...] Los protagonistas se integran a la fuerza de resistencia y actúan conjuntamente por un objetivo superior. [...] El valor de sus acciones individuales actuará como refuerzo del sentido colectivo de la acción, y les permitirá redescubrirse como feroces guerreros o brillantes estrategas.

En: Rodrigo Hobert. *Invasión y resistencia en Buenos Aires.* Colección Cuestiones Filosóficas, Biblioteca Virtual Prof. Edith R. de López del Carril.

Disponible en: http://www.iigg.fsoc.uba.ar/sitiosdegrupos/anawortman/publicaciones/pdf/hobert/invasion-hobert.pdf



Rodrigo Hobert nació en Buenos Aires en 1976. Es sociólogo y docente en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) en las cátedras: Sociología General y Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales. Desde el año 2008, es profesor adjunto interino en la materia Sociología de las Organizaciones de la Facultad de Ciencias Económicas (UBA).

Actividades

1. Según Hobert, la elección de determinados espacios, personajes y conflictos consigue un efecto determinado. Completá en tu carpeta el siguiente cuadro.

Este elemento de la historia	logra o muestra
Que la acción transcurra en Buenos Aires...	
Que se trate de una invasión extraterrestre...	
	la construcción de un héroe colectivo.

2. Explicá con tus palabras, sobre la base de tu lectura de *Invasión y resistencia en Buenos Aires* y de los textos anteriores de este capítulo, los conceptos que aparecen destacados en el texto.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Un hombre común

El sueño de Robert Foss había sido llegar a ser un piloto espacial, un héroe. Sin embargo, terminó trabajando como empleado para una compañía de vuelos espaciales. Casado con una mujer que ama, Myriam, y padre de los mellizos Mel y Chris, se siente fracasado e infeliz y envidia a sus amigos, que lograron lo que él no pudo alcanzar. El cuento comienza describiendo su aburrida rutina de trabajo y sus sentimientos más fuertes: se siente inferior y teme perder a su mujer.

Marvin podía ser empleado en misiones peligrosas, Marvin tenía derecho a jugarse el pellejo, allá afuera, en el espacio. Marvin era PEI, piloto espacial de primera...

Robert Foss no, Robert Foss no podía ser empleado en nada que significara salir al espacio. Robert Foss no podía llegar nunca a ser un piloto espacial. [...]

Cuarenta y cinco años. Muy bien llevados, como dijera Lucy, la amiga de Myriam; Robert siempre se había mantenido en forma, desde cuando empezara el adiestramiento para piloto espacial. ¡Lástima que por dentro no llevara tan bien los cuarenta y cinco años! Myriam y él habían soñado, habían aspirado a tanto... Hubo un tiempo, cuando era codiciado por tres compañías importantes como piloto de prueba y estudiaba la ingeniería espacial y se adiestraba para llegar a ser "el primer hombre que saliera al espacio", cuando todo pareció al alcance de la mano... Ahora, diez años después de todo aquello, era, como tantos otros a su edad, "un hombre con brillante futuro detrás".

Lucy era la mujer de Gregory, otro piloto espacial de primera como Marvin. Gregory había sido compañero de Robert Foss, desde los días ya increíblemente lejanos de los primeros lanzamientos en las cápsulas Mercury. Desde los días de Shepard, de Chisholm, de Gagarin, de Glenn... Robert, como todos ellos, fue uno de los cuarenta que llegaron a la selección final. Pero sus reflejos no fueron todo lo bueno que debieran: apareció una ligera imperfección en la vista cuando se hizo el rigurosísimo examen para elegir a los siete que intervendrían en los primeros vuelos del proyecto Mercury. Robert Foss había quedado relegado. Igual que a los otros treinta y tres "fracasados", le consiguieron un puesto en la infinitamente complicada organización de los vuelos espaciales, Robert Foss dejó de ser "un posible héroe". Robert Foss pasó a ser un empleado de tantos, con un sueldo, con un horario, con vacaciones fijas. Un hombre común...

[...] "Ya no soy más que una rueda insignificante en el engranaje".

Estados Unidos ha descubierto que el enemigo, Rusia, desviará el asteroide Hermes con el objetivo de hacerlo chocar contra la superficie del país. Los jefes militares deciden enviar al experimentado piloto Marvin hasta el asteroide para que desactive las bombas de hidrógeno colocadas por los rusos para desviar su órbita.

Foss debe preparar la nave Eisenhower para este viaje a Hermes. Cuando descubre que el piloto Marvin está borracho, decide embarcarse él, y así evitar el impacto del asteroide, salvar a su país y a su familia. Ya cerca de Hermes, lo atacan cosmonaves enemigas.

Un instante más y todo estaba otra vez como antes.

Ni rastros de las dos cosmonaves enemigas.

Los **Nike** habían llegado a destino, habían aniquilado con sus cabezas atómicas las naves rusas.

Ahora sí, el alivio total. Había vencido. Se había salvado.

Myriam, Mel, Chris...

Sintió algo muy parecido a las ganas de llorar.

Había eliminado todo lo que se interponía entre él y el asteroide. Ahora sí que podía descender y emprender con calma el desarme de las bombas de hidrógeno.

Movió otro **dial**, hubo aceleración suave, la cosmonave puso proa hacia el asteroide. Lo vio crecer en la pantalla.

Todavía aturdido por el reciente combate, la reacción nerviosa era intensa. Y...

De nuevo, el radar encendiéndose, con tanta intensidad que enceguecía... Dos, tres relámpagos vivísimos. Enseguida el radar se normalizó. Pero donde estaba **Hermes** aparecieron **miríadas** de ecos luminosos. Ecos luminosos que crecían, se hacían enormes, pasaban. Hubo choques contra el casco, ruidos violentos.

Volvió a normalizarse el radar.

Estaba otra vez Hermes allí. Un gran disco luminoso, pero no pudo ver detalle alguno. Encendió el dispositivo televisor. Una pantalla ancha, a un lado de la pantalla del radar. Estrellas, incontables estrellas, lo de

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

siempre. Y el globo redondo, muy pequeño aún, que era Hermes.

[...]

Pero Robert Foss no pensaba en nada de eso. Estaba totalmente vacío por dentro. Las recientes explosiones solo podían significar una cosa.

Pero no quería pensar.

Mejor dilatar la confirmación hasta lo último.

Movió varios diales en el tablero. Los computadores volvieron a zumbar.

Un timbre, un papel en una ranura a su izquierda. Miró el papel, fue como una mano helada apoyándose de a poco en el corazón. El asteroide había cambiado de trayectoria. La sospecha se hacía certeza. Las explosiones que viera poco antes eran las últimas bombas de hidrógeno instaladas por los rusos para la corrección final.

Hermes estaba ya en la trayectoria que debía seguir para llegar a chocar contra la Tierra. Para estrellarse contra Norteamérica. Robert Foss había vencido los obstáculos tendidos por el enemigo. Pero había llegado tarde.

Había habido algún pequeño error en los cálculos: las últimas bombas de hidrógeno habían estallado unas siete horas antes de lo previsto por "Planificación".

Myriam, Mel, Chris...

Unos días más, y todo habría terminado. Nada podría apartar ya a Hermes de su trayectoria fatal. Solo una nueva explosión atómica podía alterar el curso que ahora seguía. Si le hubiera quedado aunque solo fuera una Nike... Habría bastado para desviar a Hermes; habría sido un desplazamiento mínimo, pero suficiente para que el asteroide terminara su mortal viaje, unos miles de kilómetros más allá, quizá en el mar, quizá en la misma Rusia...

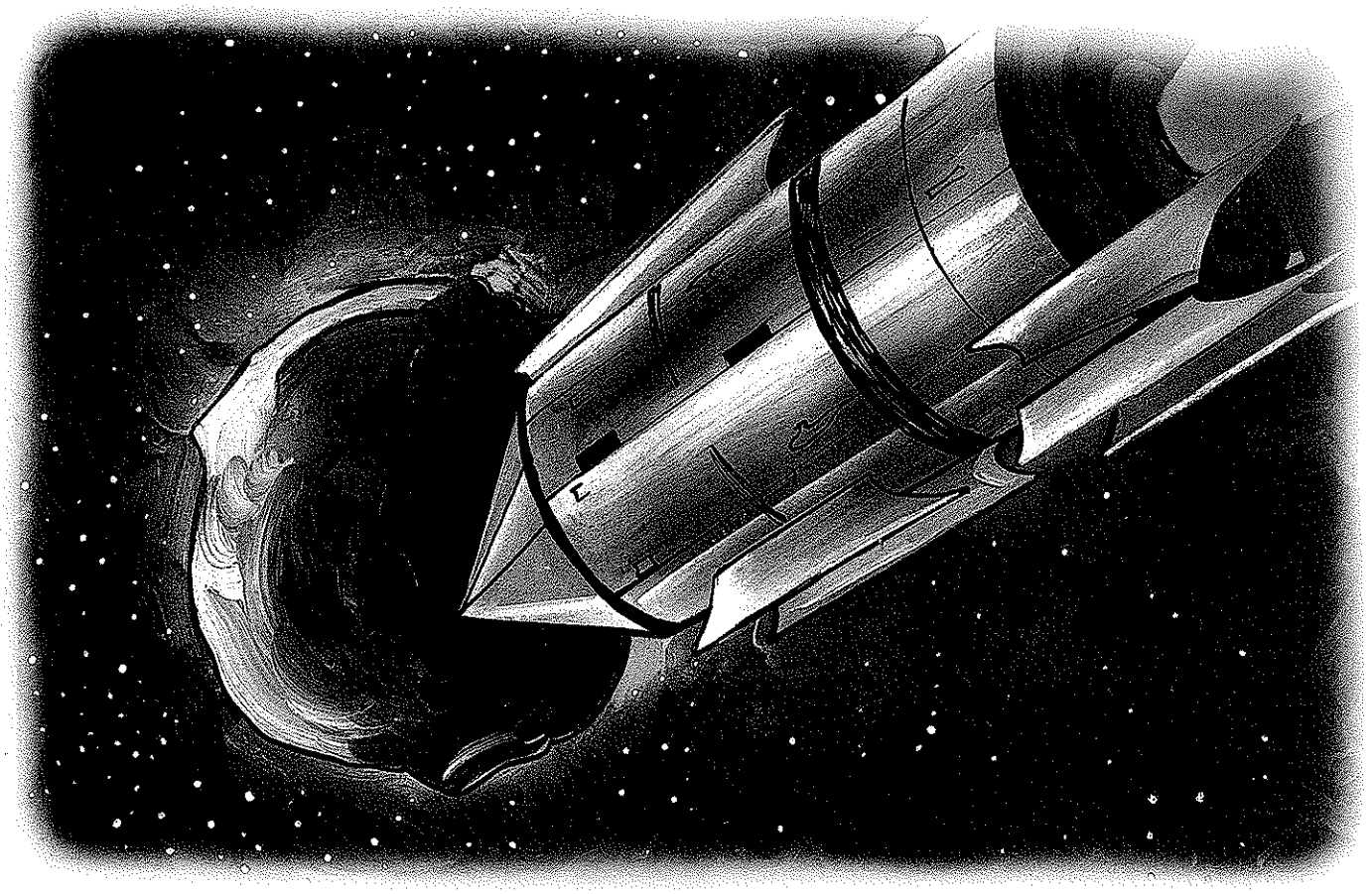
Pero la Eisenhower no tenía ya ningún cohete... Hermes seguiría su curso con la misma **infalibilidad** de las estrellas. Aun cuando nuevas cosmonaves descendieran en él, sería ya demasiado tarde: serían necesarias muchas bombas de hidrógeno para apartarlo de la trayectoria cuando ya estuviera cerca de la Tierra.

Pero tampoco para Robert Foss habría salvación.

A menos que decidiera entregarse...

Eso: podría regresar a la Tierra, descender en algún territorio neutral. Claro que los rusos exigirían su entrega; la Eisenhower les interesaría mucho. Aunque, quizá, no les interesara tanto, ya ganada la guerra.

Eso: él podría salvarse aún...



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Myriam, Mel, Chris.

El arroyito de las truchas, el arroyito de las rabonas al colegio. La larga calle, sombreada por árboles. Las cataratas del Niágara, el hotelito de la luna de miel. Curioso, las cosas que recuerda uno...

Myriam, Mel, Chris.

Pero él, Robert Foss, podría salvarse todavía...

No había vuelto a tocar ningún dial.

Ya Hermes aparecía gigantesco, imponente en la pantalla de televisión. Con las cicatrices increíbles, abismales, de las explosiones atómicas.

El pulso de Robert Foss latía a golpes fuertes, profundos. Acababa de tener la idea. No estaba todo perdido...

Todavía Hermes podría ser apartado de la trayectoria que llevaba. Sería una corrección pequeña, pero a la distancia en que todavía estaba de la Tierra, sería lo bastante como para hacer que el asteroide no llegara al blanco prefijado, que se desviara algo... Calmo, con una calma que no conociera desde que iniciara el vuelo, Robert Foss movió los diales.

Entraron a funcionar los dispositivos automáticos.

La maniobra del descenso comenzaba.

La superficie de Hermes era **vítrea**, rugosa, pero sin aristas, como si fuera el resultado de una fundición mal hecha.

Robert Foss miró por última vez la cosmonave. No dejaba de tener su belleza, allí parada sobre los sostenes de la cola, apuntando con la proa a las estrellas.

A las estrellas, hacia las que no viajaría nunca...

Robert miró el reloj, no tenía ya mucho tiempo.

Echó a andar, aunque más que andar aquello era flotar, la gravedad en el asteroide era mínima. Por fin, ya estuvo lejos, ya el absurdamente curvo horizonte del asteroide le ocultó la cosmonave.

Se tendió de espaldas. El casco de plástico estaba algo empañado. El pesado traje espacial no era confortable. Pero no importaba. Después de todo, lo había conseguido.

El cálculo de los computadores había sido terminante. Con el desvío ocasionado con la explosión de la cosmonave, a la hora exacta fijada por los computadores, el asteroide Hermes terminaría por caer en el Ártico. Provocaría una ola tremenda, comarcas enteras en todos los bordes marítimos serían arrasadas. Pero el cataclismo sería previsto, los puertos evacuados, las pérdidas en vidas no serían tan graves.

Norteamérica se salvaría.

¿Norteamérica? Myriam, Mel, Chris... Miró el reloj. Ya las agujas estaban marcando la hora prefijada.

Miró las estrellas. Y sonrió. Robert Foss, un hombre común sonriendo a las estrellas.

HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD. Fragmento.
© Herederos de Héctor Germán Oesterheld, 2010.

GLOSARIO

Nike. Los cohetes de la nave que comanda Foss se llaman de esta manera.

dial. Placa en los teléfonos y receptores de radio sobre la que están los números, letras o signos que hay que marcar para obtener la conexión deseada.

Hermes. Asteroide de buen tamaño, fácil de ver, y visitante frecuente de la vecindad de la Tierra.

miríadas. Cantidades muy grandes, indefinidas.

infalibilidad. Cualidad de infalible, es decir que no puede errar, que es seguro, cierto e indefectible.

vítrea. De vidrio.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Exilio

Nunca se vio en Gelo algo tan cómico.

Salió de entre el roto metal con paso vacilante, movió la boca, desde el principio nos hizo reír con esas piernas tan largas, esos dos ojos de pupilas tan increíblemente redondas.

Le dimos **grubas**, y **linas**, y **kialas**.

Pero no quiso recibirlas, fijate, ni siquiera aceptó las kialas, fue tan cómico verlo rechazar todo que las risas de la multitud se oyeron hasta el valle vecino.

Pronto se corrió la voz de que estaba entre nosotros. De todas partes vinieron a verlo. El aparecía cada vez más ridículo, siempre rechazando las kialas. La risa de cuantos lo miraban era tan vasta como una tempestad en el mar.

Pasaron los días, **de las antípodas** trajeron **margas**. Lo mismo, no quiso ni verlas, fue para retorcerse de risa.

Pero lo mejor de todo fue el final: se acostó en la colina, de cara a las estrellas, se quedó quieto, la respiración se le fue debilitando, cuando dejó de respirar tenía los ojos llenos de agua. Sí, no querrás creerlo, pero los ojos se le llenaron de agua, de a-gu-a como lo oyes.

Nunca, nunca se vio en Gelo nada tan cómico.

HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD.

© Herederos de Héctor Germán Oesterheld, 2010.

GLOSARIO

grubas, linas, kialas, margas. Comida de Gelo, lugar ficcional donde se ambienta este relato.

de las antípodas. Del otro extremo del mundo.

ACTIVIDADES

1. Establecé las semejanzas y diferencias entre "Un hombre común", "Exilio" y *El Eternauta* teniendo en cuenta cómo aparecen los siguientes temas: **el héroe colectivo** | **el hombre común** | la soledad | el sacrificio individual | **la solidaridad** | **la familia** | el enemigo.

2. Completá en tu carpeta un cuadro como este.

	El Eternauta	"Un hombre común"	"Exilio"
¿Cuál es, para el protagonista, el sentido de la vida?			
¿Por qué peligra para el protagonista el sentido de su vida?			
¿Qué forma se plantea el protagonista para reestablecer ese sentido?			

3. Asociá los distintos tipos de héroe que aparecen debajo con un texto leído en este capítulo. Explicá, en una oración, cada una de tus elecciones.

Héroe	Obra	Explicación
cansado		
individual		
colectivo		

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Buscá en los textos de Oesterheld:

- ✔ palabras inventadas, y
- ✔ tecnicismos, es decir, palabras y expresiones específicas de determinado ámbito científico, técnico o tecnológico.

Luego, respondé.

a) ¿Qué sentido tiene la inclusión de estas palabras?

b) Vinculá este recurso con el género de la ciencia ficción.

2. En los textos de ciencia ficción que leíste en este capítulo, ¿cómo se manifiesta el choque de culturas diferentes? ¿Puede entenderse ese choque como metáfora de un conflicto social? ¿Por qué?

3. ¿Qué diferencias encontrás entre la ciencia ficción de Oesterheld y otras historias que hayas leído o visto en películas con temáticas similares?

4. Releé el cuento "Exilio" y resolvé.

a) ¿Quién cuenta la historia, cuál es el "tono" que utiliza (serio, cómico, burlón, melancólico, etc.) y a quién se dirige?

b) ¿Qué efecto genera esa narración en vos como lector? ¿Comicidad, lástima, enojo, otro? Explicá por qué.

c) Reconstruí la historia del viajero hasta que llega a Gelo. Imaginá que es un personaje de otro texto de Oesterheld.

5. Marcá con una **X**, entre los siguientes conceptos, el que te permita identificar con mayor precisión la producción de Oesterheld. Argumentá tu decisión.

- ☐ La situación límite.
- ☐ La soledad cósmica.
- ☐ La incomunicación.
- ☐ La resistencia.
- ☐ La dignidad.

Elegí el concepto de _____

porque _____

_____

_____

_____

6. Sobre la base de tus lecturas, respondé.

¿Podés calificar las obras de Oesterheld como **utopías** o **contrautopías**? ¿Por qué?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

7. ¿Considerás que la vertiente pesimista o contrautópica de la ciencia ficción se emparenta con la literatura realista? Fundamentá tu postura.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

8. En el fragmento que leíste de *El Eternauta*, se narra un episodio vinculado con los hombres robot. Te proponemos que lo releas y luego respondas.

a) ¿Qué representan los hombres robot para Juan Salvo? ¿Y para Favalli?

b) Subrayá cuál es, según tu opinión, la consecuencia más grave de la conversión de hombre a hombre robot que aplicaban los invasores.

Justificá.

Que borraba la identidad individual.

Que condenaba a seguir viviendo, pero "sin vida" (como si el hombre se volviera un "muerto vivo").

Que creaba "máquinas para matar".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

9 Futuros imperfectos

Plan de trabajo

- Leer, comprender, analizar e interpretar cuentos y películas de ciencia ficción contrautópica.
- Discutir las problemáticas propuestas en estos relatos.
- Escribir un relato de ciencia ficción a partir del cambio de la perspectiva narrativa.
- Reconocer temáticas filosóficas en diversos textos del género.

Empezamos por hablar

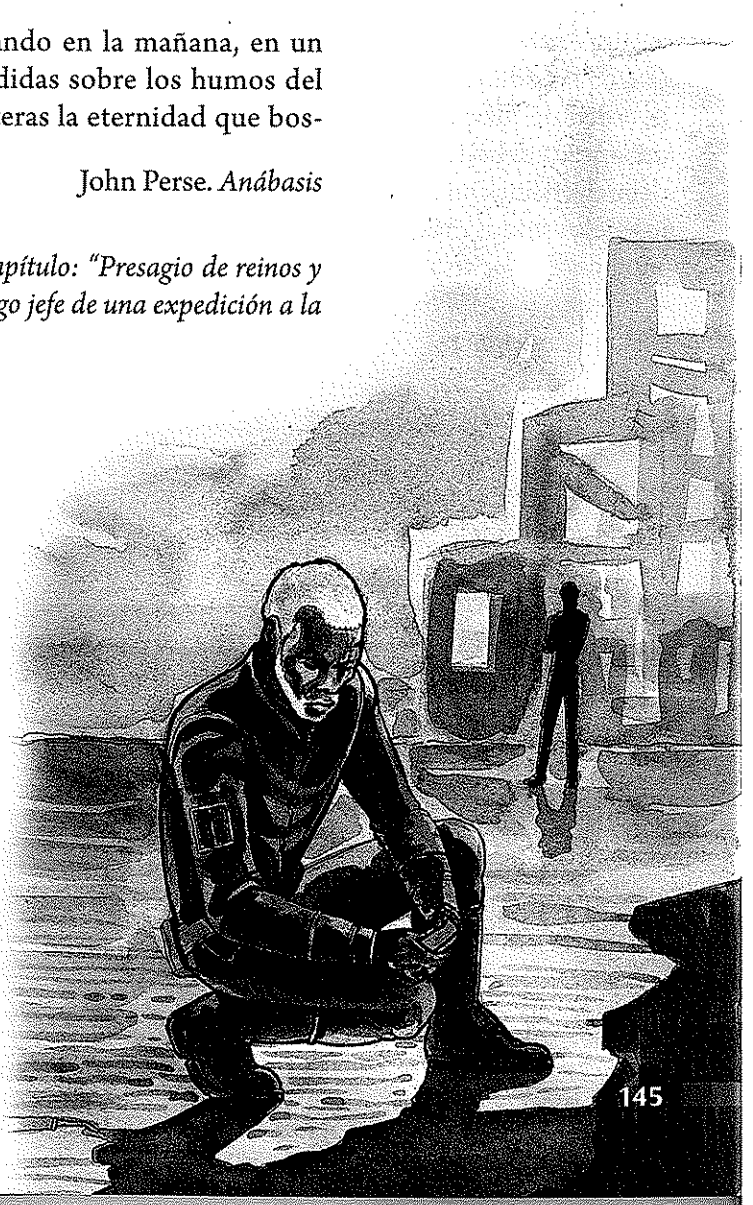
- ¿Cómo es el futuro que muestran los relatos de ciencia ficción?
- ¿Por qué el ser humano tiende a excluir o a rechazar a quienes percibe como diferentes?
- ¿Qué significa estar loco? ¿Es un concepto absoluto o varía según las épocas, las sociedades y los individuos?

Opus dos
"Presagio de reinos y aguas muertas"

...no traficáis con una sal más fuerte que esta, cuando en la mañana, en un presagio de reinos y aguas muertas altamente suspendidas sobre los humos del mundo, los tambores del exilio despiertan en las fronteras la eternidad que bosteza sobre las arenas.

John Perse. *Anábasis*

Opus dos *es una novela de la que vas a leer el primer capítulo: "Presagio de reinos y aguas muertas". Su protagonista es Iago Lacross, el arqueólogo jefe de una expedición a la Tierra, cuando ya no existe vida "civilizada" en ella.*



Se oyó una voz:

–Despacio ahora –con lo que Iago Lacross se arrancó de lo que estaba pensando. Su mente fue más rápida que su cara: se prendió de lo que la voz había dicho; mientras que sus ojos seguían sin ver, atentos a nada de alrededor, sino a un mundo entre real e improbable. Había seguido dos líneas de pensamiento paralelas, simultáneas, superpuestas: una casi **ontológica**, que examinaba la continuidad del hombre; no tanto la cuestión de cómo había podido el hombre sobrevivir, como la de que había permanecido, a pesar de todo, fiel a sus **lacras**. Él y los otros estaban arañando el desierto para sacar a la luz una civilización remota, pero solo él había estado jugando con la suposición de que los hombres que la habían fundado y habían muerto con ella, vivirían, habrían vivido, sujetos por temores, pasiones, fobias, neurosis, tabúes sexuales, prejuicios,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

ignorancias, ansiedades. "En fin, como nosotros". Tal vez el motivo de esa continuidad increíble fuera justamente que el hombre no había podido liberarse de la **maraña** irracional en la que se envolvía. Tal vez cuando terminara la lucha dejaría de prevalecer la razón de la existencia de la raza humana, y el hombre se extinguiría. La otra línea de pensamiento iba hacia su hijo Nat. "¿Por qué Nat? Nataniel es un nombre como cualquier otro". Si se hubiera casado con la madre de Nat, de Nataniel, no lo llamaría Nat, no lo hubiera sobreprotegido, sobornándolo, no se encontraría ahora donde se encontraba en sus relaciones con él. La madre de Nat tenía la piel mate, los ojos azules, y todo lo que quería en la vida era volar, ser piloto. "No me queda mucho tiempo de vida", acababa de decirse, cuando oyó:

–Despacio ahora.

Y recordó que era el arqueólogo jefe de la expedición, y se acercó para inclinarse sobre la trinchera abierta.

–Una civilización guerrera –dijo.

–No se puede saber todavía.

Esa era la voz de Pablo Weathersby, y Lacross supo que había sido también Weathersby quien había dado la orden de "despacio". "Pablo siempre atado a lo que debe y no debe hacerse", pensó, "a lo que debe y no debe decirse. ¿Quién habrá sido el idiota que dijo que los viejos somos más **dogmáticos** que los jóvenes?"

–Mi querido muchacho –no hubiera querido decir esa frase–, ya sé que casi no tenemos elementos de juicio, ¿pero ha oído hablar de la imaginación? ¿No le gusta encontrar un fragmento, un pedacito de algo, y construir a su alrededor un mundo, extracientíficamente se entiende?

–No –contestó Weathersby.

Iago Lacross suspiró:

–Bueno, a mí sí. Me parece que ese juego me ayuda a mantenerme flexible.

Pero Weathersby se alejaba.

–Tiene que haber una razón –dijo Lucas– que todavía ni imaginamos, para que esta gente haya venido a instalarse tan lejos del agua –y miraba hacia el Este, donde, a muchos kilómetros, corría un hilo de agua barrosa, enferma de pereza.

–Esto no siempre fue un desierto –le contestó la doctora Marmor, la ecóloga del grupo.

"Rígidos, eso es lo que son", se le ocurrió a Iago Lacross, "rígidos". "¿Habré sido así yo cuando joven?" Y volvió a pensar en que no se había casado con la madre de Nat, pero de eso hacía tanto tiempo, y de todas maneras Nat le pertenecía, le había pertenecido desde el día que nació.

Estaban todos, menos Weathersby, mirando hacia el fondo de la trinchera.

–Ajá –dijo Lacross–, sí, va a haber que seguir a mano.

–Lo único que yo quiero es que encontremos un esqueleto –decía con unción, juntando las manos como en un rezo, Leonard Carriego–, un bonito esqueleto, amable y charlatán, maravillosamente conservado en una posición elocuente; fotogénico, sentimental, y si es posible con huellas de **trepanaciones**, fracturas o artritis. Observen –descruzó las manos– que no soy pretencioso: o trepanaciones, o fracturas, o artritis. Ni siquiera me atrevo a esperar las tres cosas juntas, ni siquiera dos de ellas. Una, una solita, y voy a ser feliz y no me va a importar el calor.

"Este Carriego", se dijo Iago Lacross, "acaba de decir la frase clave del hombre: voy a ser feliz.

La seguridad de un futuro que nunca llega, deseable, inminente e imposible. Uno va a ser feliz algún día, mañana, dentro de cinco minutos. La humanidad va a ser feliz, el hombre va a encontrar su lugar y su sentido. Carriego va a ser feliz con un esqueleto, Graciela Marmor va a ser feliz alineando piedras, troncos resecos y cuadros sinópticos, el ***ersatz*** del hombre que no se atreve a conseguirse. Weathersby va a ser feliz con hechos,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

montañas de hechos indudables y duros contra los que se dará de cabezazos para construir una teoría. Lucas va a ser feliz con una buena borrachera. ¿Y yo?"

Sacudió la cabeza obligándose a dejarla vacía para que el desierto se le metiera dentro: había que ocuparse de las cosas prácticas.

–¿Cuántas horas útiles tenemos? –preguntó.

Lucas miró su reloj: Lacross nunca usaba reloj.

–Hasta que apriete el sol, tres. Digamos cuatro si podemos dejar que los nativos sigan solos, sin supervisión. Ellos aguantan.

–Primero, esto no puede hacerse sin supervisión. Segundo, aguanten o no aguanten, trabajamos todos, ellos y nosotros, el mismo número de horas.

–Y si los dejamos –Lucas era literalmente impermeable cuando se encontraba ante algo que ya había juzgado **fútil**–, seguro que se roban algo, y cuando volvemos el rector nos hace fusilar al amanecer en el patio de la Universidad.

Lacross se quedó mirando a Lucas. "Y tiene un cerebro formidable", pensaba, "que de aquí a cinco años no le va a servir para nada si sigue viviendo de borrachera en borrachera. ¿Dónde estará la grieta? No va a ser él quien me suceda en la cátedra".

–Weathersby –dijo–, ¿dónde está Pablo?

Se dio vuelta, y allí estaba Pablo Weathersby, caminando hacia él.

–Profesor –dijo–, les expliqué a los obreros –él no decía "los nativos"– que por hoy no vamos a utilizar las excavadoras, ni las palas, ni los picos ni nada. Pero se niegan a cavar a mano desnuda. Propongo que les repartamos nuestros guantes.

Graciela Marmor se rio.

–Los míos les van a quedar grandes a todos.

"Esta muchacha tonta. Si por lo menos se decidiera a acostarse con alguien".

–Bien, me parece bien. Si ellos están conformes.

–Sí. Con guantes sí.

–Vayan a buscarlos, por favor, y dénselos. Confieso que a mí sí me gustaría cavar con las manos –pero estaba transpirando, y le latían las sienes bajo la sombra de casco de corcho.

Hubo un desbande. Lucas se iba despacio, cantando:

"Hay un rey que no vive en la franca, yo no quiero morir en la batalla, pum, pum, pum que te matan los moros..."

"El folclore infantil es tan insensato como el de los adultos, claro". ¿De dónde habría salido esa cancioncita incoherente?

–¡Los míos están en el canasto grande, debajo de mi catre! –le gritó Lacross a nadie en particular.

Se había quedado solo y miraba el desierto, el cielo que se iba poniendo blanco, la tierra por la que no cruzaba ni siquiera un pequeño animal de piel **coriácea**. Los nativos estaban en círculo, agachados en cuclillas a la sombra de una pared: eran simpáticos; **plañideros** y sonrientes al mismo tiempo; haraganes, supersticiosos y enfermos. Tenían una piel sospechosa, entre broncínea y blanquecina. Parecía (vagas referencias que ellos mismos habían dado) que bien al Norte, donde empezaban los amagos de una selva (¿selva?), vivían en tribus, un grupo étnico pobre y cada vez más débil, que sobrevivía contra toda lógica. Había entre ellos dos mujeres horriblemente flacas, que les hacían la comida. Una de ellas era hermosa. Él creía que era hermosa, aunque nadie hubiera estado de acuerdo con él si se hubiera animado a decirlo, con una belleza trágica, de grandes ojos hundidos y una cicatriz en la mejilla izquierda. "Un esqueleto amable, con huellas de fracturas, artritis o trepanaciones, ¡vamos, hombre!"

A su alrededor, el desierto. Los desiertos nunca son **hostiles**, eso es literatura. Ellos, caminando sobre los muertos. Y los viejos edificios milenarios (y esos sí que eran elocuentes: el hombre es siempre el mismo hombre) que iban surgiendo. A pesar del trabajo intenso, todavía no los habían desenterrado del todo, no habían llegado a la base, a lo que había sido el nivel del suelo; aunque alrededor de algunos habían insistido, y ahora había fosos profundos, de búsqueda. Pero en tres meses habían conseguido todo esto: una enorme extensión, que por otra parte parecía no ser más que la periferia del hábitat propiamente dicho. Sin esqueletos, salvo fragmentos inservibles, pero con gran cantidad de objetos de uso, **ajuar** y herramientas. Todavía ningún cementerio. Lástima, porque las costumbres funerarias de un pueblo son tan charlatanas como el hipotético esqueleto de Leonard Carriego. Después, nada: a medida que se alejaban del hábitat en dirección al hilo de agua, absolutamente nada. Él había propuesto volver hacia el hábitat y continuar en la otra dirección, pero se había encontrado con la firme oposición de Pablo Weathersby.

–Hechos –les había ladrado–, o suposiciones. Esta gente tenía un **rudimentario** sentido de la planificación. Vean esto –aquí, un plano en escala–: a la orilla del

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

hábitat un espacio vacío, de pronto. ¿Para separar qué de qué? Eso me pregunto. La ciudad no puede terminar allí no más, tan bruscamente y tan lejos del agua –como Lucas–. El hábitat, el espacio vacío, y después, no sé: los burdeles, o las artesanías indeseables; o por el contrario, el barrio de los ricos, de los funcionarios, de los gobernantes. Algo, esa es la cosa. Y después sí: el agua.

Así había sido: él había hecho bien en acceder. La trinchera parecía decir: ni los burdeles ni los ricos, el ejército. Y por eso Iago Lacross había pensado en un pueblo guerrero. No lo había dicho, pero no todo era ejercicio de la intuición, amor a la **plasticidad** de criterio, aunque en gran parte sí lo era. Lo esencial era que él había pensado que si el lugar privilegiado de una ciudad –al lado del agua– se reserva para los soldados, esa ciudad ha tenido un alto concepto de la guerra. No como necesidad: si se está en peligro no hay tiempo de construir edificios tan bellos, tan **gráciles**, tan altos. Amaban la guerra, o la consideraban un gran honor, como para mantener una casta militar. Se asomó a la trinchera: eran armas, de eso no había dudas. No se pasa impunemente tantos años entre formas olvidadas; él sabía que eran armas. Irreconocibles, incompletas, pero habían matado a hombres, y los hombres habían terminado por burlarse de ellas.

–Aquí estamos –les dijo en voz alta a las armas–, eso es, aquí estamos de nuevo.

–¡Encontré los suyos, profesor! –le gritaba Graciela Marmor–. ¡Pero qué cosa, no puedo encontrar los míos! No soy muy ordenada que digamos –agitaba los guantes de Iago Lacross, uno en cada mano.

–No importa –dijo él–, con que pongamos dos o tres hombres a excavar, bastará.

Los otros iban llegando. Lucas ya no cantaba, pero sonreía, sonreía. "Este tiene una botella escondida en su cuarto". Cuando habían aparecido los edificios, las tiendas habían sido desarmadas para que los hombres buscaran refugio en ellos: eran una mejor protección contra el calor del día y el frío de la noche. Se habían ido mudando hacia la periferia a medida que se ampliaban las excavaciones, y ahora ocupaban uno muy espacioso, donde cada uno de ellos contaba con una o dos habitaciones para su uso. Weathersby recogió los guantes de todos y se fue hacia donde estaban los nativos, sin decir nada.

–¿Dónde está Nicodim? –preguntó Iago Lacross–. No lo he visto en toda la mañana.

Isidro Nicodim, profesor de **Filología** antigua comparada en la Universidad, era, además de primo segundo de Lacross, un hombre con el que podía entenderse sin esfuerzos. Eran muy afines, aunque Nicodim había criado a un sobrino, huérfano, que ahora era actor. Los dos tenían barba; a los dos les gustaba la música, la noche, los gatos, el trabajo. Los dos solían contemplar con nostalgia la vida que habían elegido y que se les iba, sabiendo que si se les diera otra oportunidad, volverían a elegirla. Ninguno de los dos, nunca, había intentado hacerle al otro confidencia alguna. Todo lo más, Nicodim iba una noche, a una hora desusada, a lo de Lacross, a hablar de política universitaria o a tomar una copa. O Lacross lo llamaba para invitarlo a comer afuera, y engullían las porciones de una comida oriental, en una casa de comidas que tenía un jardín polvoriento y farolitos azules, sin hablar.

–Allá –dijo Leonard–, con las barbas metidas en las **estelas** de mármol.

–¿Si resulta ser la cuenta del pescadero? –preguntó Graciela.

–¿En mármol? –Lucas abrió los ojos soñolientos–. Serán las hazañas de un rey, sus conquistas, pobre Pablo.

Iago Lacross se sintió sacudido. "¿Por qué pobre Pablo?" Pero sabía por qué: si resultaba que su triste comentario era verdadero, y no lo eran las **cautas**, las diferidas conclusiones de Pablo, como había sucedido otras veces, demasiadas veces, Pablo iba a sentirse herido, y todos lo sabían. Sí: pobre Pablo. "Ojalá no hayan sido guerreros, mi querido muchacho, hijo mío, Nat quiere ser piloto y también se siente herido y me evita porque no me casé con su madre que era blanca y rubia; porque soy rico, famoso, sabio, el profesor Lacross, y él quiere ser piloto y matarse un día de estos, ojalá haya sido un pueblo pacífico y entonces yo pensaré que soy tonto y me sucederás en la cátedra, y publicaremos la obra más importante de la arqueología: Instituto de Arqueología de la Universidad – La civilización del desierto – Editado por Iago Lacross y Pablo Weathersby – Colaboradores Juan Lucas, Isidro Nicodim, Graciela Marmor, Leonard Carriego. Ojalá no sean armas sino cualquier cosa, adornos, símbolos **fálicos**, herramientas, ojalá no se hayan perseguido ni se hayan matado ni se hayan traicionado ni se hayan odiado por el color de la piel o por las riquezas o por el poder o por la división en **castas**. Ojalá hayan sido buenos y sabios y sonrientes cuando ese hilo de agua era un río y el desierto una llanura verde. Ojalá ancianos sentados bajo los árboles

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

hayan impartido justicia y todas las mujeres hayan sido hermosas y todos los hombres las hayan amado y hayan jugado con ellas bajo un sol benigno y una luna cómplice, y todos los niños hayan sido sanos y hayan tenido fuentes de leche y miel y cunas mullidas y juguetes de colores. Ojalá no se hayan acechado ni se hayan envidiado ni se hayan atacado en la sombra. Ojalá no hayan tenido héroes ni sacerdotes ni capitanes ni ladrones ni mendigos. Ojalá no hayan conocido el dinero ni los prejuicios ni los dictadores ni las clases ni las cárceles ni los asilos. Que no sean armas, que no sean armas".

–Es un arma –dijo Pablo Weathersby.

Pablo no lo miraba, pero los demás sí. Los nativos habían hecho un alto, les chorreaba polvo, escurriéndose de los guantes, y esperaban sonrientes.

–Bueno –dijo Graciela–. Tenía que suceder.

–¿Cómo? –le preguntó Iago Lacross.

–Digo que cada vez que excavamos podemos dejar de encontrar cualquier cosa, hasta restos humanos, como esta vez, pero siempre encontramos armas.

–El hombre no puede dejar de afirmar al hombre –dijo Lucas.

"Él también lo sabe", pensó el profesor Iago Lacross, "extraño muchacho **impotente**, él también lo sabe, sobre todo cuando está bebido".

–Usted está cansado, profesor –dijo Leonard.

–Cierto, estoy muy cansado.

–¡Y con este calor! Vamos hasta el hotel –le decían "el hotel": era la frase irresistible–, que Pablo se ocupará de todo; total, pronto habrá que dejar. ¿Vamos, Graciela?

Caminaban hacia el hotel, pero Iago Lacross sujetó a cada uno por un brazo y les hizo torcer el rumbo.

–Pasemos a ver qué hace Nicodim.

–Lo que yo sé es que no voy a tener mi esqueleto –dijo Leonard–. ¿Qué le parece a usted que habrá pasado acá? ¿Huyó la gente ante una catástrofe?

–No creo que haya habido catástrofe –dijo Lacross, y se alegró de poder hablar–, sino un lento deterioro **inmisericorde**, y silencioso. Ustedes me comprenden: aparte de que no hemos encontrado señales físicas de catástrofe, un pueblo que tiene soldados es un pueblo que sueña con héroes, y donde hay estabilidad, donde todos son felices, los héroes son innecesarios. De a poco tal vez, fueron muriendo: la tarea de un cadáver. La injusticia, la pobreza, los oprimidos que se alzan y pasan a ser los opresores, otra vez la injusticia, la pobreza... y entonces sí puede ser que pasara algo, algo **nimio** para un pueblo fuerte pero terrible para uno como este –golpeó el suelo caliente con el pie–, y la mayoría habrá alcanzado a huir, dejando atrás a los enfermos, los viejos, los niños y los criminales encarcelados. Y los locos.

–Me olvidaba –dijo Graciela Marmor–, los nativos no querían cavar con las manos sin guantes porque dicen que aquí hay un polvo que quema y les hace caer la piel, el pelo y las uñas. Les pregunté si a alguno le había pasado eso, pero me dijeron que a ellos no, que les habían contado. ¿Usted cree que alguna vez esto estuvo radiactivo, profesor?

–Ahora no, en todo caso –dijo Leonard–, en los contadores de Tavanenko no se mueve una aguja.

–Tal vez –dijo Lacross– y sin tal vez. Estoy seguro de que esta tierra fue radiactiva.

Entraron a la sombra fría de un edificio, por el hueco de una puerta enorme.

–¡Profesor Nicodim! –canturreó Graciela.

Pero Nicodim, por supuesto, no le contestó. Subieron una escalera curva, de mármol, haciendo chirriar el polvo bajo las suelas de las botas.

Nicodim se levantó al verlos entrar.

–¡Bueno! –dijo sonriendo–. Esto es casi una traición.

–¿Qué pasa?

Los otros tres también sonrieron.

–Que quería darles una sorpresa esta noche cuando estuviera terminado –señalaba la mesa de trabajo–, pero ahora que están aquí sé que no me voy a poder aguantar. Lacross, venga, mire.

Iago Lacross se acercó.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

–¡Imposible! –casi gritó–. ¡No puede haberlo descifrado todo!

–No, claro que no. Pero algo hice. Fue una casualidad, como suele suceder con estas cosas.

Esa era otra de las razones por las cuales Iago Lacross sentía afecto por él: Nicodim era modesto.

–Atención –continuó–, una cosa es trasladar estos signos a nuestra escritura y, otra, es comprender lo que dicen. El primero es un trabajo estadístico, de observación y de ingenio. He hecho un poco de esa parte; y algo, algo **ínfimo**, de la segunda.

Iago Lacross lo miraba entusiasmado. Junto con la transpiración, se le habían evaporado del cuerpo el cansancio y la tristeza por Pablo, por Nat y por sí mismo. Le brillaban los ojos. La barba blanca le brillaba también; más blanca que nunca, contra su piel negra.

–Ahora –decía Nicodim–, se trata de un lenguaje complejo. Por cierto que no tiene nada que ver con el del primer pueblo que estudiamos en este planeta, en esta pobre tierra del hombre, hace tantos años ya. –Se interrumpió y se dirigió a Lacross–: ¿Se acuerda?

El profesor Iago Lacross asintió en silencio.

–Bien. Esto está transcripto a nuestra grafía: la estela del hábitat, la del monumento fálico, y la que se encontró ayer en... a propósito, ¿sabemos ya qué es?

–La sede del ejército –dijo la doctora Marmor.

–Coincide, coincide. ¡Entonces yo tenía razón! Nicodim estaba gozoso como un chico, como un chico de piel un poco pálida al que le aseguran que él es tan negro como los demás: Nat.

–¿Y qué dicen? ¿Qué dicen? –preguntó Graciela Marmor.

"Es casi hermosa cuando olvida que no lo es", pensó Lacross, desentendido de la traducción de las estelas; pero algo lo sujetaba a ellas y le recordaba: "Las hazañas de un rey, sus conquistas, pobre Pablo".

–Calma, querida señorita, calma. Lo que yo puedo entender es muy poco. Solo acá, sin el material de la Universidad, usted comprende, ¿no? Y sin embargo... sin embargo, hay elementos familiares. Curiosos, ¿eh? **Perpetuación** es una palabra de sentido tan lato, ¡tanto! Lo que quiero decir es que a través de los milenios, a través del espacio y de las estrellas, los primeros hombres, los que abandonaron el planeta, llevaron algo, o todo, y de ese todo nos fueron quedando, no sé, **imponderables**, nombres, palabras, gestos, sentidos, cosas que no tenían razón ni posibilidad de sobrevivir pero que sobrevivieron. Eso no nos extrañó, como aquel pueblo insular. Esto es civilizado.

Leonard Carriego se sonrió.

–Sí –insistió Nicodim–, civilizado. De una rara manera, hubo pautas de lo que hoy entendemos por civilización. Es de suponer que los hombres de todos los pueblos del planeta fueron reclutados entre lo que quedaba, y que emprendieron la huida hacia las estrellas, tal vez sintiéndose bien juntos, por primera y única vez. En ese grupo heterogéneo: todos los lenguajes, todas las razas, todos los colores, todas las costumbres, irían algunos de los remotos descendientes de este pueblo que vamos pisando. Y quizá yo, o usted doctora, o usted Carriego, cualquiera de nosotros, descienda de uno de aquellos hombres. Lo sabremos cuando hayamos estudiado a fondo este mundo: conoceremos a nuestros padres.

¿Por qué no? Iago Lacross se sentía tan feliz con esta conversación. Mucho más que con la traducción de las estelas.

–Por eso pude –retomó Nicodim su explicación–, sin bibliografía, sin elementos, sin nada, adivinar una o dos palabras. Pero puedo estar equivocado, y estos **grafismos** agrupados quizá ni siquiera sean palabras. Esa es la explicación de mi actitud, que oscila entre el entusiasmo y la cautela. Mi entusiasmo me dice que el hecho de que este segundo hábitat sea la sede del ejército, confirma lo que voy adivinando. Mi cautela me frena: los hombres de ciencia no adivinan.

–Déjese de **escrúpulos**, Nicodim. De aquí a que terminemos las excavaciones, a que volvamos y a que publiquemos los resultados hay tiempo para ser estrictamente científico. ¿Qué adivinó?

–Esto –Nicodim deslizó su dedo sobre las notas que había estado tomando, y los otros tres se inclinaron– significa tropa, regimiento. Me atrevería a decir que significa literalmente ejército, porque se parece a nuestra palabra. Después viene un vocablo incomprensible.

–¿Cómo se pronuncia? –preguntó Graciela.

–¿El qué?

–La palabra incomprensible.

–Yo diría que arhentino o arjentino de acuerdo con nuestra fonética. Después una serie más de palabras, un poco más larga y este grupo de grafismos, que, pienso, deben de ser cifras. Observen la disposición, y observen que no vuelven a repetirse, en cambio los otros sí. Ahora, en la estela del monumento fálico es más difícil. Puede tratarse de cualquier cosa: en un hábitat tan extenso, vaya a saber a qué aspecto de la vida se refiere,

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

político, religioso, comunitario. Pienso que religioso: **propiciaciones** de fertilidad, ¿no? Veamos: la palabra ciudad, esto es relativamente fácil. Casi todas las culturas tienen una palabra parecida para el concepto. La palabra ciudad, entonces, con dos grafismos antepuestos, de los que nada podemos averiguar por ahora. Y después otros dos grafismos, y: buenos-aires.

Leonard se rio, y Graciela Marmor pareció contagiarse de su risa.

–¿Buenos aires? –preguntó Leonard–. ¡No habrán querido decir que en este infierno había buenos aires!

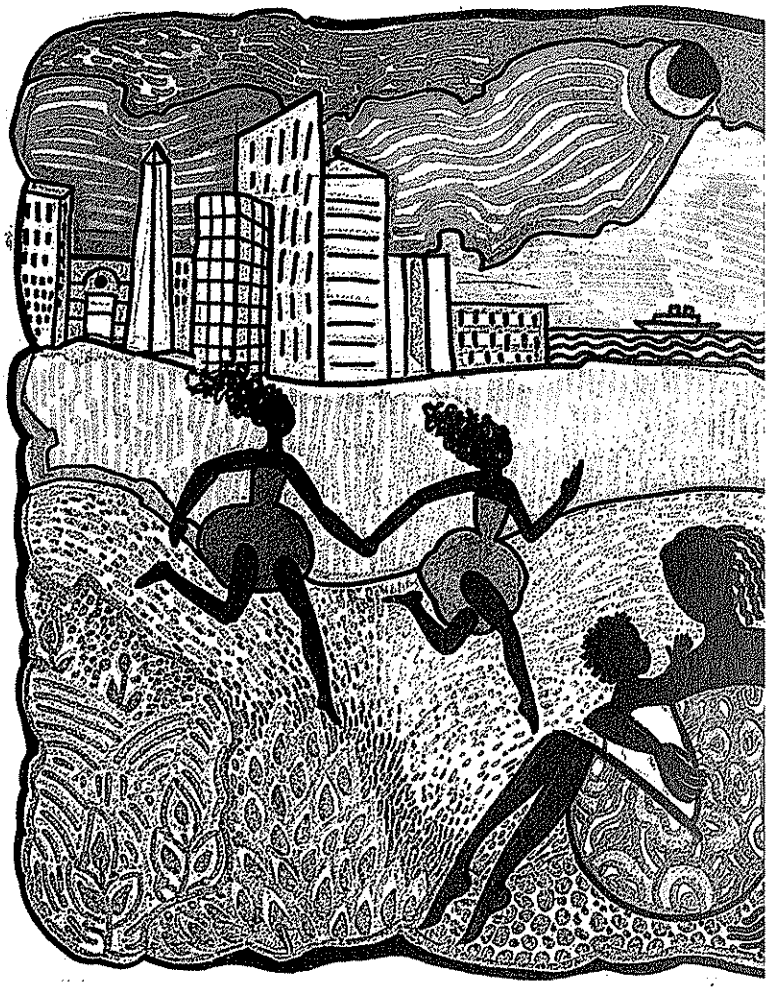
"Es tan joven Leonard", pensó Iago Lacross, "todavía se asombra, como Nat. Tan joven como Nat, como Pablo, tan joven como yo cuando no quise casarme con Aixa por no poner mi carrera en peligro al casarme con una mujer blanca".

Graciela Marmor se puso seria:

–No se olvide –dijo– que esto no siempre fue un desierto.

"Quizá cuando al Este había un río, y esto era una llanura verde, hubo un sol benigno, hermosas mujeres negras, una luna cómplice, fuentes de leche y miel y buenos aires".

ANGÉLICA GORODISCHER. *Opus dos.*
Buenos Aires, Minotauro, 1968. Fragmento.
© Angélica Gorodischer.



GLOSARIO

presagio. Señal que anuncia un suceso venidero.
ontológica. Perteneciente a una parte de la Filosofía que trata del ser y de sus propiedades.
lacras. Defectos morales, sentimientos y acciones negativas.
maraña. Situación o asunto de difícil salida.
dogmáticos. Inflexibles, que mantienen sus opiniones como verdades incuestionables.
trepanaciones. Hendiduras realizadas en la Antigüedad en los cráneos con fines curativos, rituales o de diagnóstico.
ersatz. Del alemán. Sustituto, repuesto, reemplazo.
fútil. De poca importancia.
coriácea. Parecida al cuero.
plañideros. Llorosos, lastimeros.
hostiles. Enemigos, contrarios, agresivos.
ajuar. Conjunto de muebles, enseres y ropas de uso común en la casa.
rudimentario. Básico, elemental.
plasticidad. Flexibilidad, capacidad de cambio.
gráciles. Armoniosos, etéreos.
Filología. Ciencia que estudia las manifestaciones lingüísticas escritas de una cultura.
estelas. Monumento conmemorativo de piedra que se erige sobre el suelo.
cautas. Cuidadosas, precavidas.
fálicos. Relacionados con el órgano sexual masculino.
castas. Grupos humanos que tienden a permanecer separados de los demás por su raza, origen o religión.
impotente. Que no tiene potencia, fuerza o voluntad.
inmisericorde. Que no tiene compasión.
nimio. Mínimo, insignificante.
ínfimo. Muy pequeño.
perpetuación. Que se prolonga en el tiempo.
imponderables. Cosas o circunstancias que no pueden ponderarse, que son imprevisibles o cuyas consecuencias no pueden estimarse.
grafismos. Letras o dibujos que parecen serlo.
escrúpulos. Dudas que inquietan la conciencia acerca de la corrección de algún hecho o acción.
propiciaciones. Acciones tendientes a atraer el favor de alguien o el logro de algo.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

Sobre la autora

Angélica Gorodischer nació en Buenos Aires, en 1928, y vive en Rosario. De su prolífica obra (que incursiona tanto en la ciencia ficción como en lo fantástico y lo policial), podemos destacar los siguientes títulos: *Cuentos con soldados* (1965), *Las pelucas* (1969), *Bajo las jubeas en flor* (1973), *Casta luna electrónica* (1977), *Trafalgar* (1979), *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (1985), *La noche del inocente* (1996). Obtuvo numerosos premios nacionales e internacionales.

COMPRENDO Y ANALIZO

***Opus dos*, "Presagio de reinos y aguas muertas"**

1. Respondé.
   a) ¿De dónde procede el grupo de arqueólogos? ¿Qué busca?
   b) ¿Por qué Iago Lacross no se casó con la madre de su hijo Nat?
   c) ¿Por qué los nativos reclaman guantes para trabajar?
   d) ¿Qué dice la estela descifrada por Nicodim?
2. A partir de la información del texto, completá un cuadro como este en tu carpeta.

Personaje	Profesión o rol	Objetivos o deseos (en relación con la expedición)	Características físicas	Rasgos psicológicos, actitudes, etc.
Iago Lacross				
Pablo Weathersby				
Juan Lucas				
Leonard Carriego				
Graciela Marmor				
Isidro Nicodim				

3. Releé este fragmento y respondé.

   –Mi querido muchacho –no hubiera querido decir esa frase–, ya sé que casi no tenemos elementos de juicio, ¿pero ha oído hablar de la imaginación? ¿No le gusta encontrar un fragmento, un pedacito de algo, y construir a su alrededor un mundo, extracientíficamente se entiende?

   –No –contestó Weathersby.

   a) Explicá en tu carpeta por qué a partir de ese pequeño diálogo podemos entender que:
      - Lacross y Weathersby no comparten su visión acerca de la investigación científica;
      - Lacross y Weathersby se enfrentan por diferencias generacionales, y
      - Lacross y Weathersby compiten.

   b) Weathersby le recuerda a Lacross a su hijo Nat y los conflictos existentes entre ellos. ¿Cuáles son esos conflictos?
4. Hay algunos datos –más allá de la explicitación final– que permiten intuir, a lo largo de la lectura, que el lugar de estudio se trata de Buenos Aires. Releé el texto y marcalos.
5. Imaginá que sos uno de los arqueólogos de la expedición y que tu tarea consiste en tomar nota de los datos y elementos descubiertos. Elaborá, a partir del capítulo leído, una ficha en la que figure, por ejemplo, localización geográfica del emplazamiento, características físicas (clima, hidrografía, bioma, etc.), restos, utensilios, instrumentos, edificaciones, fragmentos escritos y todo lo que se te ocurra que pueda ser de interés para un arqueólogo.

RELACIONO E INTERPRETO

6. Leé la siguiente definición de arqueología y justificá con ejemplos si lo que hacen los personajes de "Presagio de reinos y aguas muertas" es un trabajo arqueológico y, de ser así, en qué etapa se encuentra este.

   La arqueología es una disciplina que estudia las sociedades y a los seres humanos que las componen a través de sus restos materiales, sean estos intencionales o no, con el fin de inferir los comportamientos y situaciones que les dieron origen. El trabajo del arqueólogo consta de tres etapas: la prospección o primera exploración del territorio, la excavación o recolección de pruebas y el trabajo de laboratorio o análisis de los restos hallados.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

7. Lacross enuncia sus ideas acerca de una civilización ideal, pero a la vez el relato da cuenta de cómo es la comunidad de la cual el científico procede. Completá un cuadro como este para compararlas.

Civilización ideal	Civilización real

8. Ubicá en el relato el fragmento en que Lacross indica en qué consiste la felicidad para cada uno de los personajes. A partir de él, definí qué entiende por felicidad el jefe de la expedición. ¿Y vos? ¿Qué es para vos la felicidad? Compartan sus respuestas.

ESCRIBO MI VERSIÓN

9. El capítulo que leíste de *Opus dos* presenta un narrador externo que tiene no solo el conocimiento de los hechos, sino que sabe también los pensamientos, sentimientos y temores de Lacross. Este narrador focaliza en este personaje y, por eso, mucho de lo que nos cuenta lo sabemos "a través de" Lacross. Te proponemos que elijas a alguno de los restantes personajes y escribas otra versión de esta historia. Seguí estos pasos.

   a) Hacé la lista de los sucesos fundamentales del relato (esos sin los cuales la historia pierde su ilación lógica).

   b) ¿Hay sucesos secundarios? ¿Cuáles? Hacé otra lista.

   c) Subrayá de esos hechos cuáles podrían ser conocidos por tu personaje.

   d) Ahora, a partir de las características que enumeraste en el cuadro de la página anterior, respondé las preguntas que están al costado. →

   e) Escribí una nueva versión de la historia leída desde la perspectiva del personaje seleccionado. Decidí si vas a utilizar la tercera o la primera persona.

   f) Realizá todas las correcciones necesarias en tu relato para garantizar su coherencia. Controlá la cohesión, puntuación y ortografía.

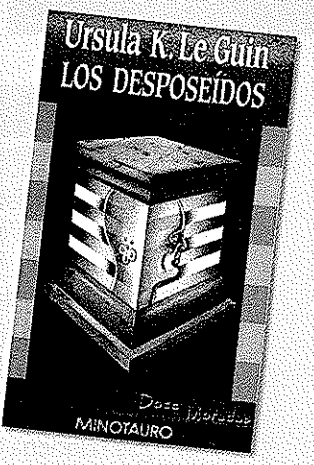
   g) Pasalo en limpio y compartilo con tus compañeros.

- ¿Qué emociones lo atravesarán a través del relato?
- ¿Tendrá una visión esperanzadora o pesimista de la sociedad humana?
- ¿Qué busca descubrir en la excavación?
- ¿Qué piensa de los demás personajes?

Recorridos de lectura

Si te interesa seguir leyendo relatos que muestran visiones contrautópicas del futuro de la humanidad, te sugerimos estos textos.

- En *Los desposeídos: una utopía ambigua* (1974), Ursula K. Le Guin narra la historia de un científico que vive en un planeta anarquista y que emprende un viaje a otro mundo en el que impera una sociedad tecnocrática.
- En *Neuromante* (1984), William Gibson –el escritor que creó el término "ciberespacio"– imagina un futuro oscuro y decadente. Su protagonista, Case, es un *ciber-cowboy* experto en penetrar en el ciberespacio para robar información, una mercancía de incuestionable valor.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El fin de la confianza

El 6 de agosto de 1945 la aviación estadounidense lanzaba la primera bomba atómica de la historia sobre la población civil de la ciudad japonesa de Hiroshima en el final de la Segunda Guerra Mundial. Murieron inmediatamente 140.000 personas, pero esa cifra inicial terminó por alcanzar 258.300 a causa de enfermedades radiactivas. Tres días después, otra bomba semejante caía en Nagasaki.

Hacia fines del siglo XVIII, la humanidad es testigo de impresionantes y vertiginosos **avances científicos** y **tecnológicos** que la llevan a representarse el mundo de forma diversa a como venía haciéndolo hasta entonces. Imagínense la diferencia entre un mundo con o sin luz eléctrica, vacunas, antibióticos, teléfonos, aviones...

La **modernidad** –nombre que recibe este período histórico– implica una nueva comprensión de la realidad, del sujeto, de las cosas, de la naturaleza y del propio conocimiento. El hombre utiliza su **racionalidad** para reflexionar sobre el mundo que lo rodea y para producir los cambios que considera necesarios para mejorar su situación en él.

En principio, este proceso es **esperanzador**: la humanidad, por medio de la razón, avanzará hacia la felicidad absoluta. El hombre de la modernidad sabe quién es, qué desea, cómo lograrlo y hacia dónde avanzar con convicción; confía en las verdades absolutas de la ciencia y la técnica, en el avance civilizatorio ininterrumpido, en la ley y en la vida urbana organizada y previsible.

Las grandes **utopías** del período supusieron que los hombres creían en las fuerzas sociales, en el arte y en la evolución científica para mejorar la existencia. La literatura podía servir para cambiar las conciencias y el arte colaboraría con la construcción de un nuevo mundo. Nada detendría el avance hacia un horizonte prometedor.

Pero a comienzos de la década de 1920, en Alemania surge un grupo de filósofos –Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jügen Habermas y Walter Benjamin, entre otros– al que se conoce como **Escuela de Frankfurt**, que comienza a plantear que la razón, además de una cara optimista, positiva y esperanzada tiene otra que se vislumbra destructora de los lazos sociales, de la individualidad creadora, que no busca liberar a los hombres a través del despliegue científico, sino que los transforma en una masa de seres anónimos y vacíos. Para estos filósofos, que vivirán y sufrirán en carne propia el horror del nazismo, el desarrollo científico-técnico habrá servido, también y por sobre todo, para la **aniquilación** masiva de la humanidad. El desarrollo de la ciencia no producirá una sociedad más humana ni más justa; sino que conducirá a la **cosificación** del individuo, a su **enajenación**: la persona será reducida a un número, no se contactará con sus semejantes sino a través de máquinas, evitará la solidaridad, estará encerrada en su cubículo y en su propio universo. La tecnología dejará de ser un medio para mejorar la vida de los hombres y se transformará en un fin en sí misma. La **contrautopía** alcanzará las páginas de la literatura para dejar constancia de la pérdida de las esperanzas, de la desilusión y del fracaso del sueño progresista de la modernidad.

Actividades

1. ¿Qué tipo de sociedad futura plantea el capítulo de *Opus dos* que leíste? ¿Se trata de un mundo utópico o no? Relacioná con el título "Presagio de reinos y aguas muertas".
2. En grupos pequeños, resuelvan estas actividades.
   a) ¿Acuerdan o no con la crítica valoración que de la historia de la humanidad hace la Escuela de Frankfurt? ¿Por qué?
   b) ¿Se relaciona esta visión contrautópica con el movimiento contracultural denominado *punk*? Busquen información en Internet y algunas letras de canciones de grupos como The Sex Pistols (por ejemplo, "No hay futuro") para fundamentar mejor sus conclusiones.
   c) ¿Qué tipo de futuro vislumbran ustedes? Justifiquen sus respuestas.
3. Imaginá tu ciudad dentro de doscientos años y escribí una historia que transcurra allí.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Opus dos en contexto

Opus dos es la primera novela escrita por Angélica Gorodischer y fue publicada en 1968. Eran años particulares en la Argentina y en el mundo: la Primavera de Praga, el Mayo Francés, el Flower Power hippie, el Cordobazo, los movimientos tercermundistas, el feminismo combativo. Eran años en que los jóvenes estaban decididos a ocupar la escena y cambiar el mundo.

A la par de una convulsionada escena política, nuestro país vivía un período cultural en el que florecían los emprendimientos editoriales, las galerías de arte, los *happenings* con sus búsquedas de estéticas nuevas en el Instituto Di Tella, la música de protesta y el rocanrol nacional. La aparición de pequeñas editoriales que privilegiaron al autor argentino dio lugar no solo a un fenómeno de mercado sino a un creciente público lector deseoso de leer lo que se escribía en el país. Para esta época surgió en la Argentina un grupo de escritores que escribía ciencia ficción, género que, en nuestro país, no tenía ni arraigo ni demasiados antecedentes.

"Me encontré con un libro de Asimov que se llama *El fin de la eternidad* y con un libro de Clarke que se llama *El fin de la infancia*. Dos fines, que fueron un principio porque cuando yo leí eso, dije bueno, esto es lo que yo quiero escribir. Es que me parecía que la ciencia ficción me daba una libertad absoluta".

Angélica Gorodischer (En: http://letrashi.unlv.edu/vol5iss11/Gorodischer.htm).

La narrativa de Gorodischer

Si bien la narrativa de Gorodischer no es indiferente a la realidad política, solo alude a ella de manera indirecta y con la frecuente inversión del orden establecido, como modo de cuestionamiento. Por ejemplo, en el capítulo leído de *Opus dos*, aparece de manera muy sutil el tema de la discriminación racial –tema poco abordado por la literatura argentina, que no ha hecho del racismo un tema crucial como sí otras literaturas latinoamericanas– pero invirtiendo los términos: el conflicto de Iago Lacross y su hijo tiene origen en que el arqueólogo no quiso casarse con la madre de Nat por miedo a perder un lugar en la sociedad, ya que era una mujer de piel blanca. Ahora, se siente "culpable".

Opus dos traza un mundo que no ha evolucionado hacia la superación de sus males: el racismo, la persistencia en el uso de las armas, la violencia como constante histórica, el desprecio por la inteligencia femenina... En resumen: una mirada pesimista sobre el futuro de la humanidad.

Lo novedoso del universo ficcional creado por Gorodischer es que, por las características de sus personajes, sus hábitos y experiencias, pareciera que el futuro no se diferencia mucho del presente. Y este rasgo distintivo marca un contraste con otras narrativas de ciencia ficción, donde se pone en juego justamente la construcción ficcional de un futuro alejado, extraño, distinto del que compartimos hoy.

Actividades

1. La inversión de lo establecido es una marca de estilo en la autora. Indicá de qué forma se manifiesta este aspecto en *Opus dos*, en relación con los siguientes pares de opuestos.

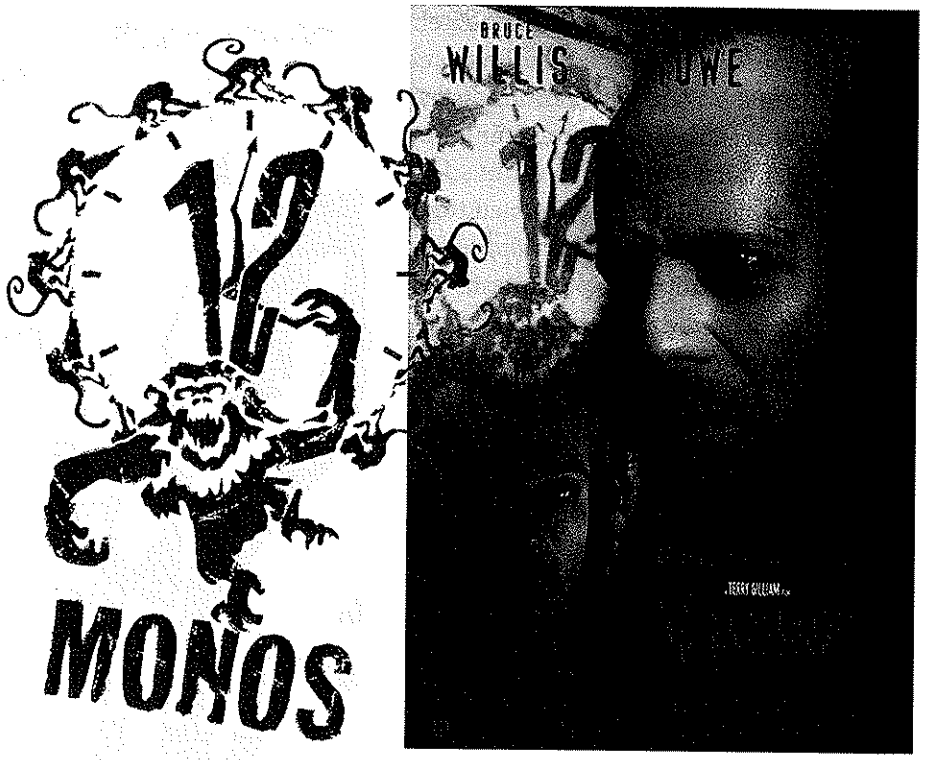
   a) jóvenes | viejos

   b) civilizados | nativos

2. Ubicá en el texto los fragmentos en los que Lacross menosprecia los juicios de Marmor. ¿Qué apreciación sobre la mujer se filtra a través de ellos?
3. La literatura argentina, en sus orígenes, hizo del desierto un lugar simbólico, concebido como un espacio no alcanzado por la civilización, marcado por la violencia de la barbarie. Ubicá en el texto las frases con las que Lacross refuta este tópico.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Contrautopía y cine



La película *Doce monos* (1995) cuenta la siguiente historia: en el 2035, un virus mata a millones de personas en la Tierra. Los sobrevivientes se esconden en comunidades hipercontroladas en las profundidades del planeta. El prisionero Jame Cole es enviado al pasado para conseguir una muestra del virus que posibilite a los médicos del futuro la elaboración de una vacuna que impida la desaparición de la especie humana.

En el pasado, Cole es tomado como demente e internado en un centro psiquiátrico, donde conoce a una médica y a un enfermo que lo pondrán sobre la pista del "Ejército de los doce monos", grupo ecologista radicalizado vinculado con la enfermedad.

Les sugerimos ver el filme y resolver las actividades en grupo.

Actividades

1. Completen el siguiente cuadro.

	1990	1996	2035
Personajes			
Sucesos principales			
Sucesos o personajes que remiten a los otros momentos			
Lugares			

2. El futuro que muestra la película es contrautópico. ¿Cuál sería la ilusión utópica, según Cole?
3. ¿Qué sueña reiteradamente Cole? ¿Cómo se va completando el rompecabezas de su visión? Hay un personaje que cambia. ¿Cuál es y por qué?
4. En la película, los siglos XX y XXI son bien diferentes; sin embargo, hay varias situaciones que se repiten, casi calcadas, en ambos. ¿Cuáles son? ¿Qué se comunica a través de esta semejanza?
5. ¿Podría esta semejanza vincularse con el siguiente fragmento de *Opus dos*?

   "[Lacross] examinaba la continuidad del hombre; no tanto la cuestión de cómo había podido el hombre sobrevivir, como la de que había permanecido, a pesar de todo, fiel a sus lacras".
6. Investiguen cuál es el mito de Casandra. ¿Por qué la doctora habla de su complejo? ¿Qué dos datos le confirman a la psiquiatra que Cole dice la verdad? ¿Por qué resulta fundamental para el argumento que sea una psiquiatra quien se convence de la verdad del delirio?
7. Relacionen la historia de *Doce monos* con la siguiente enunciación hecha por Gorodischer en su relato: "[...] y la mayoría habrá alcanzado a huir, dejando atrás a los enfermos, los viejos, los niños y los criminales encarcelados. Y los locos".

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El peligro de la palabra

En una sociedad como la nuestra, son bien conocidos los procedimientos de exclusión. El más evidente, y el más familiar también, es lo prohibido. Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier lugar. [...]

En nuestros días, la malla está más apretada en ciertas regiones de la realidad [...], como si en ellas el poder se ejerciera de manera más terrible. [...] El discurso no es solo aquello que traduce las luchas de dominación, sino aquello por lo que se lucha y el poder del que quiere uno adueñarse.

Existe en nuestra sociedad otro principio de exclusión. [...] Pienso en la oposición razón y locura. Desde la más alejada Edad Media, el loco es aquel cuyo discurso no puede circular como el de los otros: su palabra es considerada nula y sin valor, [...] ; pero, a la vez, se le confieren extraños poderes, el de ver en su plena ingenuidad lo que la sabiduría de los otros no puede percibir. [...] Su palabra o bien caía en el olvido o bien era descifrada como una razón más razonable que la de las gentes razonables. De todas formas, [...] a través de sus palabras era como se reconocía la locura del loco. [...]

Actualmente, [...] se han creado una serie de instituciones médicas que permiten escuchar e interpretar esas palabras y que ejercen cierta coacción sobre ella.

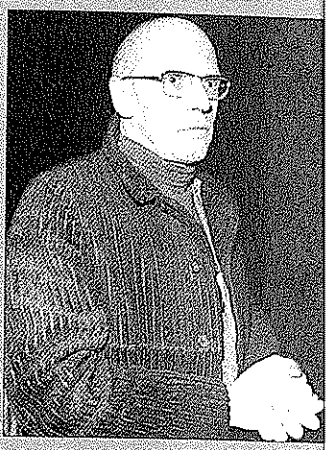
En: Foucault, Michel.
El orden del discurso. Buenos Aires,
Tusquets, 1992. Fragmento.

El médico enuncia la palabra de la ley: determina dónde está la verdad y dónde la mentira, dónde el bien y dónde el mal de manera inapelable. Confisca para sí, en resumen, el poder de hablar de la salud o de la enfermedad. [...]

A partir de la ley de 1838, se encuentra el medio [...] para encerrar a la gente que molesta, ya que se codifica como delito el hecho de ser percibido como peligroso "para sí mismo" o "para los demás". Había un acuerdo: la gente peligrosa debía ser puesta aparte. [...]

Es necesario, entonces, construir la idea de vigilancia.

En: Foucault, Michel.
Un diálogo sobre el poder. Buenos Aires,
Alianza, 1990. Fragmento.



Michel Foucault (Poitiers, 1926 – París, 1984) se licenció en filosofía y psicología en Francia. Ejerció como profesor en varias universidades francesas y estadounidenses y fue catedrático de "Historia de los sistemas de pensamiento" en el Collège de France (1970-1984), máxima institución académica francesa. Colega de figuras de renombre como Sartre, Deleuze, Barthes, Derrida, entre otros, su trabajo ha sido trascendente en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades.

Actividades

1. Discutan entre todos esta afirmación del autor: "Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier lugar". ¿Consideran que es una norma que ayuda u obstaculiza la vida en sociedad? ¿Por qué? Den ejemplos.
2. Recordá algún momento de *Doce monos* en el que la doctora enuncie algo parecido a lo que sostiene Foucault con respecto a los médicos. ¿Por qué lo sostiene ella?
3. ¿Cómo está presentado en la película el lugar del encierro psiquiátrico? ¿Es más parecido a una cárcel o a un hospital?
4. Relacioná tu respuesta anterior con lo que dice el personaje de Goines acerca de que al loco hay que encerrarlo para que no *contamine* todo y el concepto de "encierro" que presenta Foucault.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Preguntas

Código Postal estaba feliz con su vida. Todo estaba en su lugar. Todo era como debía ser y el futuro se presentaba tan prometedor como esa primera mitad de su vida que estaba transcurriendo con tanta plenitud. Era Preguntador y eso le había posibilitado hacerse de un nombre de la Vieja Época, cosa que solo se le permitía a los Ordenadores, a los Encontrantes y a los Preguntadores. El resto de los Respirantes tenía que conformarse con la combinación de cuatro letras y de cuatro números que les había tocado en suerte y todavía recordaba con desagrado cuando su madre lo llamaba a comer. Ese "ALMN4728, es hora de alimentarse" todavía le retumbaba en el cerebro como un mal sueño. Por supuesto que los Malcontestantes no contaban, entre otras cosas porque duraban en esa condición unos pocos segundos. Cuando se lo designó Preguntador y se le permitió acceder a los archivos de la Vieja Época para hacerse de un nombre entre las cosas que habían existido en esos lejanos tiempos sintió que empezaba a tocar el cielo con las manos. Eligió Código Postal porque le gustó la sonoridad y aunque siempre ignoró para qué había servido en aquellos días de barbarie vagamente sentía que había elegido bien. O al menos así prefería pensarlo.

Tampoco se había equivocado con el trabajo. Ser Preguntador era por mucho lo mejor que le había pasado en la vida. Incluyendo a ZZHT7719. Ella era una buena noticia al llegar al hogar y no era mala cosa tenerla en las noches, pero no se podía comparar con el enorme respeto que sentía por sí mismo cada vez que se ponía su uniforme de Preguntador todas las mañanas. Lo había hablado con sus compañeras mujeres y a ellas les pasaba lo mismo con los hombres que les habían tocado. Era lindo que estuvieran pero si un día tuvieran que desaparecer por alguna causa, nada cambiaría mucho. Todo seguiría más o menos igual. En cambio, sencillamente no podía imaginar la vida sin su rutina de Preguntador. Además hacía bien su trabajo. Sus jefes se lo habían hecho notar en varias oportunidades. Hasta el mismísimo Mano Única lo había parado una vez en los pasillos del Ministerio de las Preguntas.

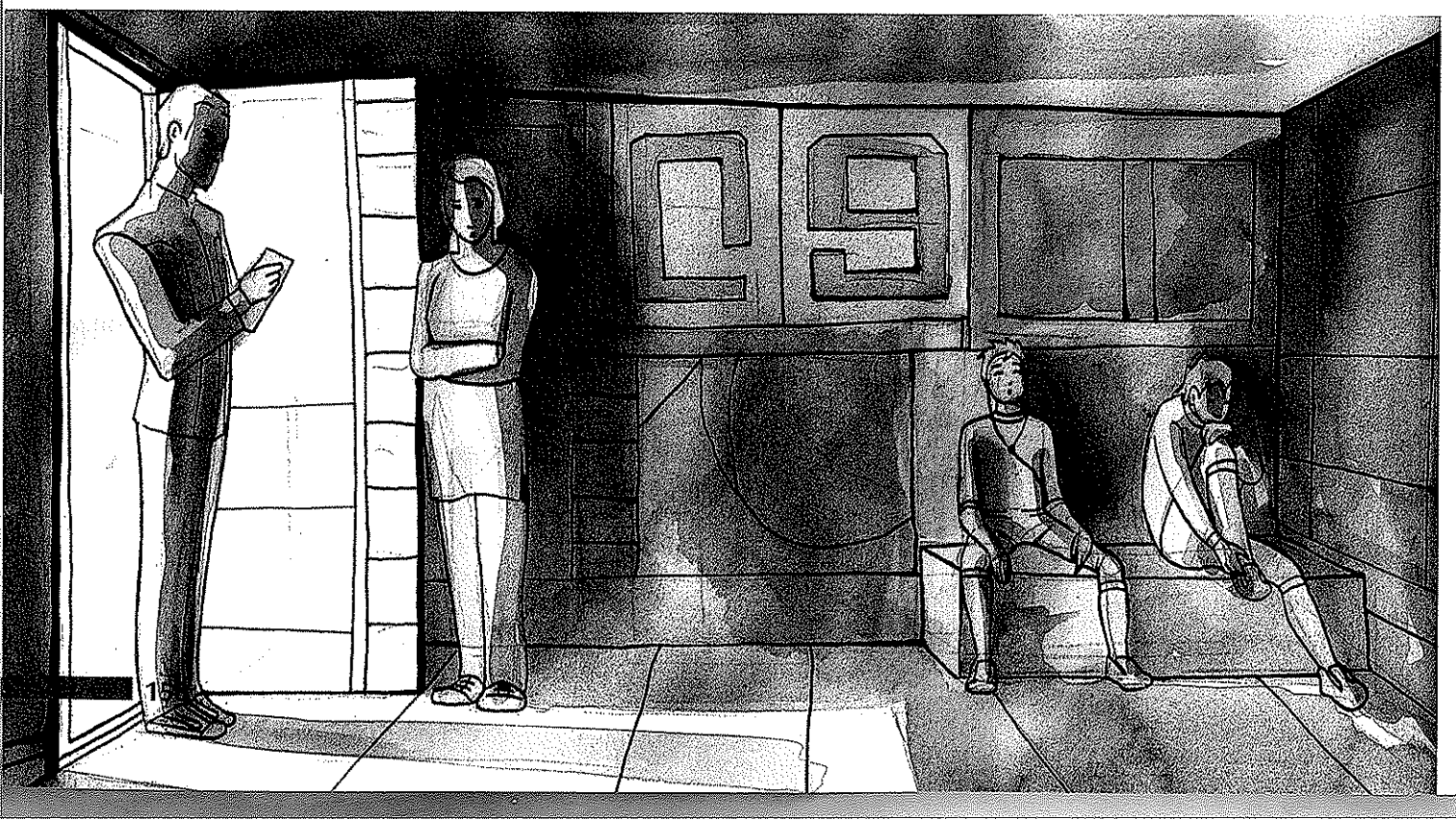
–Código Postal –le había dicho–, hace usted sus preguntas como si ya supiera las respuestas. No había elogio más contundente y cuando sus compañeros se enteraron, muchas miradas cambiaron el modo en que lo enfocaban. En todo eso pensaba ahora que golpeaba en la puerta de una casa cualquiera de la zona que le había tocado esa mañana. De adentro se escuchó una voz de mujer.

–¿Quién es?

–Preguntador –respondió. Sin palabras de más, sin palabras de menos. Abrieron. Código Postal revisó sus notas.

–¿FTYM4581? –dijo sin levantar la vista.

–Soy yo –contestó la mujer.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

–Unas preguntas. Rutina. –Y sin esperar, entró a la pequeña habitación.

–¿Respira usted aquí con RAST2260 y con MJKY2188?

–Así es –dijo la mujer con marcada indiferencia.

–¿Son ellos? –preguntó Código Postal señalando a dos jóvenes que permanecían sentados en la semipenumbra del cuarto.

–Son ellos.

–¿Han mirado la luna en los días pares del último mes?

–No.

–¿Le han dirigido la palabra a mujeres vestidas con algo blanco en las calles que dan al este?

–No.

–¿Han ladrado en la noche de los últimos tres sábados con un gorro de lana azul en la cabeza y un solo guante naranja en la mano izquierda?

–Sí –respondió la mujer. Cuatro veces el primer sábado, dos el segundo y cinco el tercero. Así estaba ordenado en el último **edicto**.

–En efecto –asintió Código Postal–. Así estaba ordenado. Es usted una buena ciudadana. Mi sensor de mentiras me informa que ha dicho usted la verdad. Recuerde que cualquier violación de los edictos se castiga con la muerte en el mismo instante en que la infracción queda registrada. Y ahora permítame recordarle los **considerandos** de los edictos y las últimas órdenes.

–¿Es necesario? –quiso saber la mujer con gesto de fatiga.

–Es imprescindible. Todos deben saber por qué se hace lo que se hace. Bien. Escuchen con atención. "Catorce mil millones de seres humanos supera con mucho lo que el planeta puede soportar. Hay que reducir ese número y hay que hacerlo con urgencia. Los Ordenadores hemos elegido este método. Y ya no podemos arrepentirnos. Recuerden que el arrepentimiento también está penado con la muerte. Estas son las nuevas reglas que todos deberán cumplir en los próximos días sabiendo como saben que su no cumplimiento es el fin: Primera, no mirar a los perros negros entre las 2 y las 6 de la tarde, segunda: caminar pisando las líneas de las baldosas de las veredas por las cuales se transitan pero solo con el pie izquierdo, tercera: permanecer en la cama toda la mañana de los próximos dos domingos golpeando palmas al menos una vez por minuto. Bien, eso es todo. Ahora me marcho. ¿Alguna duda, señora?

–Ninguna –resopló la mujer.

Código Postal salió a la calle feliz. Todo estaba en su lugar. Él era un Preguntador, tenía un trabajo maravilloso y la vida merecía ser vivida.

©2010, Esteban Valentino.

Glosario

edicto. Mandato o decreto. Escrito que se fija en los lugares públicos de las ciudades y poblados, y en el cual se da noticia de algo para que sea notorio a todos.

considerandos. Razones esenciales que preceden y sirven de apoyo a un fallo o dictamen.

Actividades

1. Completá cómo son, en el futuro que muestra el relato leído, los siguientes aspectos de la realidad:
   - La situación demográfica: _____
   - El sistema de control demográfico: _____
   - Las relaciones humanas: _____
   - La división en grupos sociales: _____
2. ¿Qué entiende Código Postal por *felicidad*?
3. ¿Por qué considerás que en el relato se muestra, como contraste, la infelicidad de la mujer y sus hijos?
4. Vinculá este relato con la idea de "El fin de la confianza", desarrollada en la página 154 de este capítulo y que se conecta con la visión de la corriente filosófica conocida como Escuela de Frankfurt. En particular, con este fragmento:

   El desarrollo de la ciencia no producirá una sociedad más humana ni más justa; sino que conducirá a la cosificación del individuo, a su enajenación: la persona será reducida a un número.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé este fragmento.

Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo [...]. Pero los otros también son yos: sujetos como yo, que solo mi punto de vista, para el cual todos están *allí* y solo yo estoy *aquí*, separa y distingue verdaderamente de mí. Puedo concebir a los otros como una abstracción [...] como el Otro, el otro y otro en relación con el *yo*; o bien como un grupo social al que *nosotros* no pertenecemos. Ese grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los "normales"; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad, que será, según los casos, cercana o lejana: seres que todo acerca a nosotros en el plano cultural, moral, histórico; o bien desconocidos, cuando su lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie [...].

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro.* Buenos Aires, Siglo XXI, 2003. Fragmento.

a) Explicá brevemente cómo aparece el tema de la *otredad* en los relatos leídos en este capítulo y en la película contestando estas preguntas.

¿Quién/es es/son yo/nosotros?

¿Quiénes pueden ser incluidos en ese grupo?

¿Y quién/es es/son el otro/los otros?

¿Por qué no pueden ser incluidos en ese grupo?

b) Indicá, en cada caso, si la relación nosotros/otros se instala en el interior de una sociedad o entre desconocidos.

c) En grupo, debatan cómo se relacionan en el aula, en la escuela, en su ciudad con los que son "otros" para ustedes.

d) Partiendo de este debate, diseñen una campaña de afiches para promover la concientización de toda la comunidad acerca de esas situaciones de exclusión y favorecer actitudes de inclusión y tolerancia.

2. Si la ciencia ficción sirve como medio de reflexión al metaforizar problemas humanos actuales situándolos en el futuro, ¿cuáles son las problemáticas actuales que, en tu opinión, ponen en escena las lecturas y la película analizadas en este capítulo?

3. Buscá el cuadro de la página 121 y definí qué elementos aparecen en la película y los cuentos. En cada caso, justificá con ejemplos.

4. Angélica Gorodischer reconoce la narrativa de ciencia ficción como la literatura "más realista, porque se dirige al más concreto de los temas: la medida del hombre y su puesto en el universo". ¿Estás de acuerdo con considerar que la visión del mundo que nos otorgan los relatos de ciencia ficción es "la más realista"? Justificá tu conclusión.

5. Leé este fragmento de un reportaje a Gorodischer y respondé.

"No me importa un pito lo que le pasa a la nave que va a la galaxia desconocida, ni cómo funciona ni de qué tamaño es, pero sí me importa [...] un cuento donde corre la angustia de la nada... Y me interesan los tipos que se dirigen a lo absurdo, a lo monstruoso, al sueño, al mito, como Lafferty, como Ursula Le Guin, como Natalie Henneberg, como Philip Dick, la gente que trabaja con los grandes frisos que le sirven de pretexto al hombre para seguir peleando por vivir [...]. Hay algo que me atrae mucho: es el ansia de unificación, lo que escriben parece abarcarlo todo, hombre, universo, relaciones hombre-universo, relaciones *personales* del hombre con el universo, o del hombre con Dios o del hombre con la muerte. Esos libros unificadores, esos autores unificadores son los que me interesan... por todo eso y por un humor muy especial, muy terrible, muy amargo... Me interesan los grandes temas, las relaciones con lo que... el hombre no sabe".

a) ¿Hubo algún tema o personaje o situación de los textos leídos en este libro que te interesó en especial? ¿Cuál fue y por qué?

b) ¿Qué esperás encontrar en los textos que leés por iniciativa personal?

c) Compartan entre todos sus respuestas a estas preguntas.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

SECCIÓN II

EL DISCURSO ACADÉMICO

ÍNDICE

1. Los paratextos: títulos y subtítulos 162

2. Los paratextos: índices 170

3. El resumen 178

4. La monografía 186

5. El ensayo breve 194

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

1 Los paratextos: títulos y subtítulos

El **paratexto**, o conjunto de elementos que rodea y acompaña al texto, constituye el primer contacto del lector con el material impreso y funciona como guía de lectura. Estos elementos anticipan, refuerzan y amplían la información central cooperando con el lector en su trabajo de construcción o reconstrucción del sentido del texto.

Es decir, si antes de iniciar la lectura minuciosa observamos atentamente el paratexto, podremos obtener información sobre el tipo textual, el tema y qué es lo que, a grandes rasgos, se dice sobre él. La lectura de los **títulos** y **subtítulos**, por ejemplo, permite anticipar el tema, los subtemas y los aspectos bajo los cuales se los desarrollará.

El paratexto es lo que transforma el texto en *libro* y está integrado por los siguientes elementos: tapa, contratapa, solapas, ilustraciones, fotografías, prefacios, notas al pie, epígrafes, dedicatorias, índices, apéndices, bibliografía, etc.; elementos tipográficos (cambios de cuerpo, color y estilo de letra, negritas, subrayados) y de diseño gráfico (diagramación, color, etcétera).

Los títulos: funciones y tipos

Por lo general, el título cumple las siguientes **funciones**.

- **Identificar el texto** u obra.
- **Señalar el tema** o contenido desarrollado.
- **Atraer la atención** del lector incitándolo a realizar una lectura más detallada.

Sin embargo, la presencia de la segunda de estas funciones varía según el género de la obra y el tipo de lector al que esté destinada. A modo de ejemplo, en los textos literarios suele priorizarse la originalidad por sobre la claridad. Por ello, en el **ámbito de la literatura** podemos encontrar los siguientes **tipos** de títulos:

- **simbólicos** o **metafóricos** (*El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad);
- **metonímicos** o que recortan una frase de la historia (*Gracias por el fuego*, de Mario Benedetti), e
- **intertextuales** o que establecen un vínculo con el texto de otro autor ("Pierre Menard, autor del Quijote", de Jorge Luis Borges).

También hay títulos literarios que mantienen una relación denotativa con el contenido del texto (*La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes) o refieren únicamente a sus protagonistas (*Madame Bovary*, de Gustave Flaubert).

Por el contrario, en los **textos académicos** y en los **periodísticos**, los títulos tienen relación directa con el contenido o tema textual y constituyen el primer y principal referente de la información que se brindará. Además, pueden adoptar la siguientes modalidades.

Temáticos	Informativos	Expresivos	Apelativos
Enuncian el tema de manera genérica, sin aportar mayor información sobre la estructuración del contenido del texto. Suelen emplearse en géneros periodísticos (noticias de menor importancia, editoriales y artículos de opinión). Por ejemplo: **"Debate sobre el cambio ambiental".**	Mencionan resumidamente la información contenida en el texto. Explicitan el aspecto del contenido abordado y lo contextualizan. Por lo general, se utilizan en los textos de divulgación científica. Por ejemplo: **"Empleo de tecnologías limpias contra la amenaza del efecto invernadero".**	No persiguen íntegramente informar sobre un hecho, sino impactar a los lectores. Son muy frecuentes en la prensa deportiva. Por ejemplo: **"Dolor por la derrota de un gran equipo".**	Llaman la atención sobre un hecho del que no se informa en profundidad e intentan modificar o reforzar una conducta en el destinatario. Son propios de la prensa sensacionalista y de sucesos. También son frecuentes en las secciones de entretenimiento. Por ejemplo: **"Al teatro, por música nueva".**

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

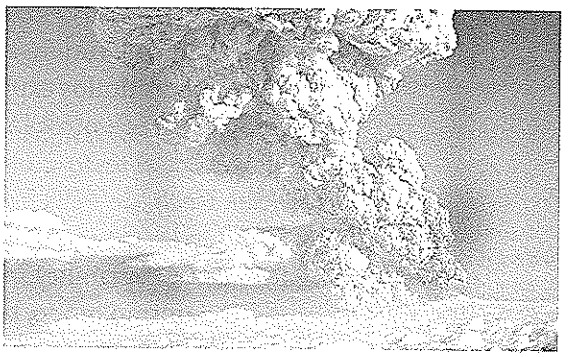
Actividades

1. Escribí en tu carpeta un título temático y otro informativo para cada texto.

a) En muchas lenguas, la palabra "volcán" significa literalmente "montaña que humea". En castellano "volcán" deriva del latín *Vulcano*, nombre del dios del fuego de la mitología romana.
De manera más rigurosa puede decirse que un volcán es la abertura donde la roca fundida o fragmentada por el calor y por gases calientes emerge desde las partes internas de la Tierra a la superficie. El término se aplica también a la estructura en forma de loma o montaña que se forma alrededor de la abertura mencionada por la acumulación de los materiales emitidos. Generalmente los volcanes tienen en su cumbre, o en sus laderas, grandes cavidades de forma aproximadamente circular generadas por erupciones anteriores. Desde las bases de dichos cráteres puede, en ocasiones, apreciarse la abertura de la chimenea volcánica.

b) Los procesos volcánicos comprenden todos los fenómenos asociados con el derrame sobre la superficie terrestre de los materiales magmáticos procedentes del interior de la Tierra.
Tal derrame puede verificarse a lo largo de fracturas, y entonces constituye el volcanismo de tipo fisural, o bien ascender por un lugar concreto dando lugar al volcanismo de tipo central.
El fisural se caracteriza por la salida de grandes cantidades de magma a través de una fractura profunda que rellenan amplias zonas de la superficie terrestre. Son acumulaciones de lava llamados basaltos de meseta, cuya manifestación más significativa se encuentra en Islandia, en la cuenca del Paraná (Brasil-Paraguay), y en las primeras actividades de las dorsales centrooceánicas.
El de tipo central genera dos tipos de estructuras, volcanes en escudo y estrato-volcán. Los primeros se caracterizan por la efusión de lavas muy fluidas que originan un edificio volcánico extenso y de poca altura en relación con su extensión. El ejemplo más típico se encuentra en las islas Hawai. Por el contrario, el estrato volcán presenta mayor altura, con típicos cono y cráter volcánicos y clara estratificación de los productos volcánicos arrojados por la chimenea y su consiguiente deposición en las inmediaciones, originando el cono volcánico.

c) Mientras que algunos volcanes son poco peligrosos, otros constituyen una amenaza para aquellos que habitan en su cercanía. De acuerdo con la magnitud del material expulsado, la intensidad, el poder dispersivo y el potencial destructivo de la actividad explosiva, los volcanes se clasifican en:
- hawaiano: es relativamente tranquilo, y generalmente se caracteriza por los lagos y flujos de lava que produce;
- estromboliano: presenta erupciones de duración limitada en que los gases atrapados se acumulan debajo de la lava, ocasionando expulsiones periódicas de masas de lava y cenizas;
- vulcaniano: es el más violento, porque la lava más viscosa se solidifica entre las erupciones, y los gases atrapados alcanzan una alta presión antes de que la lava superior sea expulsada del cráter;
- plineano: el magma saturado con gas es expulsado a una gran altura, provocando abundantes volúmenes de ceniza, y
- peleano: se caracteriza por la generación de nubes incandescentes de gas, ceniza y fragmentos de roca, que bajan por las laderas del volcán a altas velocidades.



Nube de cenizas volcánicas.

2. a) Leé el resumen del argumento de *Bajo el volcán*, novela de Malcolm Lowry.

En Cuernavaca, al pie de los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl, vive Geoffrey Firmin, el ex cónsul británico en México. Durante el Día de los Muertos, una festividad popular mexicana, este hombre agobiado por los fantasmas de su pasado protagoniza una serie de malentendidos y encuentros conflictivos, mientras su ex esposa y su hermano observan impotentes su trágica caída.

b) Identificá las funciones que cumple este título literario e indicá a qué tipo corresponde.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La lectura del título: primeras claves para la comprensión

Desde una perspectiva espacial, los títulos, subtítulos y notas constituyen **peritextos**, es decir, paratextos que se encuentran dentro de los límites textuales y forman parte del texto como objeto o soporte. Desde el punto de vista de la percepción, integran el conjunto de los **paratextos verbales o lingüísticos**, como los prólogos, índices, referencias bibliográficas, etcétera.

Mientras que para un lector inexperto la lectura del paratexto reviste escasa importancia, los lectores competentes suelen prestarle especial atención. En el caso de los títulos, comprenden que estos encabezamientos del texto ofrecen valiosísima información sobre el contenido antes de comenzar la lectura, durante el transcurso de dicho proceso y una vez concluido. El título aporta tanta información porque:

a Designa al texto y, por ende, lo diferencia de otros.

Para facilitar la identificación y retención en la memoria por parte del lector, así como para evitar la semejanza o parecido con otros, los títulos suelen ser breves y relativamente simples. Como lo que se considera un título aceptable en cuanto a extensión varía de acuerdo con la época, en textos antiguos encontraremos algunos cuya longitud hoy sería inadmisible. Por ejemplo, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, de Francisco de Quevedo.

b Abre un horizonte de expectativas y estimula la lectura apelando a ciertas estrategias discursivas.

En la literatura, muchas veces los escritores apelan a títulos enigmáticos cuyo sentido se revela una vez concluido el texto, como es el caso de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. En otros casos, la semejanza o parecido del título de una obra con el de un texto de otro autor despierta interés en cuanto a las semejanzas o desvíos (temáticos, estructurales, estilísticos o argumentales) que mantienen con el intertexto. A modo de ejemplo, *Retrato del artista cachorro*, de Dylan Thomas, recuerda a *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce.

c Anticipa condensadamente elementos formales o constitutivos del contenido.

Algunos títulos explicitan el **género** o **tipo de texto** (***Diario** de la guerra del cerdo*, de Bioy Casares); otros lo sugieren utilizando un modelo de título típico del género al que pertenece el texto, como es el caso de la presencia de nombres propios en las biografías (*Soy **Roca***, de Félix Luna). Además, la mención de objetos o elementos en los títulos remite a las **categorías dominantes en la obra** (por ejemplo, ***Chile**: país de **vinos** y **montañas***, de Papianille).

Del mismo modo, la presencia de ciertos adjetivos en los títulos da cuenta:

- del **enfoque** (*Historia **social** del gaucho*, de Rodríguez Molas);
- del **recorte temático elegido** (*Historia **contemporánea** de América Latina*);
- de la **forma de presentación de los contenidos** (*Historia **temática** de los derechos humanos*, de Ramón Soriano Díaz), y
- de la **profundidad** con que son abordados (***Breve** historia de la Argentina*, de Romero).

d Organiza la lectura.

Cuando en el conjunto de la obra de un autor o en una serie o colección se repite un título, la numeración o adjetivo que acompaña cada texto establece el orden de lectura. Por ejemplo, "El comentario gramatical **II**", de Ofelia Kovacci, aborda conceptos sobre el sistema de la lengua que no podrían entenderse sin leer previamente "El comentario gramatical **I**", de la misma autora. Lo mismo sucede en el caso de *Pago Chico* y ***Nuevos** cuentos de Pago Chico*, de Roberto J. Payró, en el que la presencia del adjetivo reenvía al tomo anterior.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El "arte" de titular textos académicos

El título no solo acompaña y precede a un texto, sino que además se publica en distintos medios de difusión: páginas web, servicios especializados de búsqueda, revistas de divulgación científica y en bibliografías de otros textos que lo citan.

Podríamos decir, entonces, que todo título es la carta de **presentación** del autor al público lector, el **primer mensaje** que dirige a sus destinatarios potenciales, quienes se guían exclusivamente por él. Si su formulación no es adecuada, probablemente sea lo primero y lo último que muchos lectores leerán de una obra. Por eso, la importancia de elaborar títulos que se ajusten con precisión al conjunto de ideas expuestas en un texto.

¿Cómo escribir títulos adecuados?

- Evitar los títulos que aluden a temas excesivamente abarcativos o macrotemas. Por ejemplo: "La Prehistoria".
- Procurar que las primeras palabras del título aludan al tema central. Por ejemplo: "Evolución de las armas biológicas y químicas" resulta más adecuado que "Armas biológicas y químicas: un estudio de su evolución".
- Ajustar la extensión del título a la necesidad de describir el contenido global para que no resulte ni demasiado breve ni innecesariamente largo.
- Obviar los términos técnicos, siglas, abreviaturas o símbolos muy específicos, a no ser que estemos seguros de que el grado de conocimiento del lector permita su comprensión. A modo de ejemplo, "Distribución de los camélidos sudamericanos" (lector especializado) o "Llamas, alpacas, guanacos y vicuñas en el Noreste argentino" (público amplio).
- Eludir expresiones vacías u obvias como "investigación", "estudio", "proyecto", "informe", "análisis", "problemas", que no brindan ninguna orientación sobre el tema del texto. Por ejemplo, "¿Cómo se monitorean pacientes en zonas de catástrofe?" tiene una redacción más adecuada que "Una discusión en torno de cómo se monitorean pacientes en zonas de catástrofe".

Actividades

1. Buscá otros ejemplos de títulos que anticipen condensadamente elementos formales o constitutivos del contenido. Transcribilos en tu carpeta.
2. Marcá con una **X** los títulos de textos de divulgación científica que no responden a las normas de escritura mencionadas anteriormente. Justificá el porqué.
   - ☐ Sistema de dunas móviles
   - ☐ Hábitos alimenticios del cangrejo rojo americano
   - ☐ Contaminación de aguas subterráneas en las cercanías del arroyo Las Tunas del Partido de Malvinas Argentinas
   - ☐ Mitos y realidades del cambio climático
   - ☐ Aspectos sobre la calidad de la energía eléctrica
   - ☐ Informe sobre los moluscos de agua dulce
   - ☐ Diversidad de arácnidos peridomiciliarios
3. En tu carpeta, reformulá aquellos títulos que se desvían de las reglas mencionadas.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Los subtítulos

Al diagramar el texto impreso, los subtítulos se ubican sobre el margen izquierdo, escritos en minúscula y en una fuente menor que la del título. Si en el interior de un segmento hay más de un subtítulo, su jerarquía se indica con números correlativos.

Cuando un texto es extenso o su contenido es muy complejo, resulta conveniente fragmentarlo en unidades menores precedidas de **subtítulos**. Estos títulos secundarios o complementarios **facilitan al lector la localización de la información, así como una mejor comprensión del contenido**.

El título y los títulos internos se encuentran vinculados temáticamente entre sí, ya que indican el paso de un tema a otro. Por lo tanto su lectura atenta aporta pistas sobre la estructura del texto (organización y jerarquización de la información).

Los subtítulos suelen ser breves y específicos porque se corresponden con segmentos textuales acotados. Usualmente, adoptan las siguientes formas.

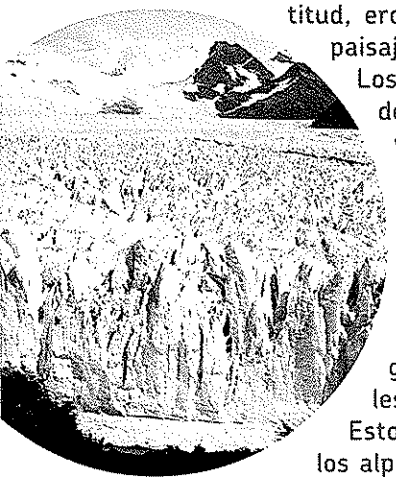
Pregunta	Oración resumidora
Son un interrogante cuya respuesta corresponde a la idea principal del párrafo o serie de párrafos que preceden. Por ejemplo: **¿Qué son los volcanes?** **Son estructuras geológicas, que pueden encontrarse en los continentes o en el fondo de los océanos, por las cuales emerge magma (roca fundida) y gases del interior de la tierra a elevadas temperaturas...**	Sintetizan la idea principal del segmento que encabezan en una oración con palabras clave. Por ejemplo: **Riesgos y beneficios de los volcanes** **Antes, la actividad volcánica ocasionaba pérdidas de vidas *humanas*, daños económicos incalculables. En la actualidad, los daños son menores gracias a la prevención. Esto permite evaluar la posibilidad de explotar la energía geotérmica...**

Actividades

1. Luego de leer el texto, subrayá las palabras clave de cada párrafo que se relacionan con el subtema tratado.
2. Escribí en tu carpeta subtítulos en forma de pregunta y otros bajo la forma de oración resumidora para subdividir el texto.

LAS GLACIACIONES

Un glaciar es una gran masa de hielo, formada sobre los continentes, que se desplaza por acción de la gravedad. Su movimiento no se evidencia en cortos períodos de tiempo. Pero pese a su lentitud, erosionan los valles y modifican el paisaje.



Los glaciares de Alaska y Suiza son de montaña y están confinados en valles que generalmente poseen pendientes pronunciadas. Estos glaciares se llaman alpinos o de montaña. Pero no todos los glaciares están contenidos en valles, algunos consisten en enormes mantos de hielo sobre grandes extensiones continentales, como ocurre en Groenlandia. Estos se mueven más lentamente que los alpinos. Mientras que un glaciar alpino puede avanzar más de 5 metros por día; los continentales, 2 o 3 cm diarios.

Desde hace unos 700.000 años o más, el clima mundial está determinado por ciclos glaciales. Durante estos el clima fue muy riguroso y durante los períodos interglaciales las condiciones fueron más cálidas que en la actualidad.

Hace unos 20.000 años, en la etapa final del último ciclo glacial, los hielos cubrían un tercio de la superficie continental, alcanzando un espesor de varios kilómetros en gran parte de América del Norte y de Europa. Además, el nivel de nieves eternas descendió notablemente en cadenas montañosas tales como los Alpes y los Andes. Fue tan grande la transformación del agua en hielo que el mar bajó más de 100 metros con respecto al actual.

La sucesión de épocas glaciales e interglaciales aparentemente seguiría desarrollándose en el futuro y en este momento nos encontraríamos en una época interglacial iniciada hace más de 10.000 años.

Fuente: A partir de Ricardo Pasquali, Universidad CAECE, Depto de Biología; Universidad Tecnológica Nacional, Facultad Regional Haedo, Departamento de Materias Básicas, publicado en Paleolatina (www.paleolatina.com.ar).

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Titular en la prensa escrita

Los títulos son instrumentos que favorecen la comprensión del texto que encabezan. Pero en el caso de la prensa escrita, cobran singular importancia porque muchos de los lectores adquieren un ejemplar del periódico en función del impacto que les producen los titulares de la primera plana. Tanta importancia se da a los títulos en el ámbito periodístico que existen periodistas cuya especialidad es escribirlos una vez que sus colegas han concluido las notas.

En esta ocasión, vos vas a desempeñar esa función.

Paso a paso, los títulos para una noticia

1. Luego de leer detenidamente esta noticia, determiná la sección donde la ubicarías.
2. En función del tema e importancia de la nota, decidí qué tipo de título formularás: ¿temático, informativo, expresivo o apelativo? Escribí una serie de títulos distintos hasta que encuentres el que mejor refleje el contenido en forma sintética y atractiva.
3. Si el título que escribiste es connotativo, escribí una volanta que lo preceda y restrinja su significado.
4. A continuación, proponé un breve resumen del contenido que ofrezca datos más precisos que el título.
5. Proponé subtítulos en forma de oración unimembre con palabras clave o interrogantes para los distintos segmentos.
6. Siguiendo estos interrogantes, verificá si el título que elegiste es apropiado. Si no lo es, reformulalo.
   a) ¿Expresa la naturaleza del tema en forma breve, clara y precisa?
   b) ¿Destaca el hecho de la noticia?
   c) ¿Es interesante y atrae la atención?
   d) ¿Evita expresiones vacías así como términos excesivamente técnicos para el lector promedio?
   e) ¿Puede enunciarse en menos palabras?
7. Luego, releé volanta, título y copete, y evaluá si, en conjunto, permiten anticipar el contenido textual.
8. Para finalizar, observá si los subtítulos:
   - **recuperan el marco y protagonistas del hecho, así como sus consecuencias;**
   - **se vinculan temáticamente entre ellos, y**
   - **resultan más específicos que el título principal.**
9. Si las respuestas a las preguntas anteriores son afirmativas, no hay duda de que los redactaste adecuadamente.
10. Compartan los títulos que redactaron y analicen sus diferencias de sentido.

Más de 300 científicos de la Argentina y de los Estados Unidos están uniendo fuerzas para entender problemas que preocupan a ambos países y poner en marcha desarrollos que estarán disponibles durante los próximos 10 años. Uno de los proyectos más prometedores es la construcción del más moderno radiotelescopio en nuestro país. Otro es el desarrollo de una retina artificial para personas que sufren degeneración macular.

"En tres años, se empezará a utilizar una parte importante del nuevo radiotelescopio", contó a *Clarín* Claudio Brunini, investigador en astronomía de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas de la Universidad Nacional de La Plata. Ese dispositivo funcionará en el predio del Instituto de Radioastronomía, que se encuentra en el interior del Parque Pereyra Iraola, en el partido bonaerense de Berazategui. "Servirá para mejorar las comunicaciones por satélites y por radio y el uso del GPS".

Se instalará una antena que tendrá 50 metros por 50 metros, que empezará a funcionar en el año 2013. "Será más chico que el radiotelescopio de Arecibo en Puerto Rico. Pero será 50 años más moderno y sensitivo". El de Arecibo es el radiotelescopio donde se filmó la película *Contacto*, con Jodie Foster.

Además del radiotelescopio, la cooperación científica y tecnológica entre la Argentina y los Estados Unidos tiene muchas ideas en curso. Cuenta ahora con un acuerdo entre ambos países que sirve como un "paraguas" con reglas claras para facilitar el trabajo en los científicos, según comentó ayer Lawrence Gumbiner, subsecretario de Estado adjunto para ciencia, espacio y salud de los Estados Unidos, durante una conferencia de prensa, realizada en la sede de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Argentina, que preside Eduardo Charreau.

Fuente: *Clarín digital*, 3/09/10.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé el siguiente texto.

El diseño es una de las más antiguas actividades humanas. Ya desde el inicio de la cultura el hombre trató de modificar su propio entorno y medio ambiente por medio de soluciones a sus necesidades primarias de sustento, vestido, hábitat y comunicación, dando así inicio al diseño, es decir, al designio de objetos creados para su satisfacción. Desde siempre esta actividad intelectual ha prefigurado todos los objetos que nos rodean.

El diseño, ya sea expresado en su lenguaje gráfico, o en cualquier otra de sus manifestaciones: industrial, textil, arquitectónico, etc., se ha convertido en una de las actividades creativas que caracterizan nuestro momento histórico. Quizá ninguno de los otros profesionales de nuestro tiempo ejerza tanta influencia en el hombre como el diseñador, y su trabajo pase tan inadvertido.

Diariamente, por medio de emblemas, símbolos, carteles, señales y diagramaciones, los diseñadores gráficos vamos modificando, para bien o para mal (todo depende del talento, la atención y la capacidad creativa), los criterios de apreciación y comprensión visual. Hasta tal punto ha llegado a ser eficaz la proyección de sus creaciones, que se ha ido formando en el público el hábito de considerar válida una imagen, solo en la medida en que funcione como signo o como símbolo de un estadio cultural.

El diseño gráfico, desde Altamira hasta las páginas de Internet, ha respondido tradicionalmente al planteamiento de necesidades prácticas, utilitarias, aplicadas bajo una teoría de la comunicación, bajo las normas éticas de la ley, formalizadas de acuerdo con una estética de la época.

Sucesos como la invención del papel, la imprenta, la televisión y la red han sido determinantes y han marcado etapas fundamentales en las actividades de los diseñadores, ubicándonos en este inicio del milenio ante la disyuntiva de seguir respondiendo a nuestras necesidades con orden o de ofrecer nuestro tiempo e inteligencia a la alienación del individuo y el desequilibrio ecológico de nuestro hábitat natural.

Covarrubias, Felipe. En Kunst, Pablo (comp.).
¿Qué es el diseño? Una visión global del diseño gráfico.
Buenos Aires, editorial CommTools, 2005.
Fragmento.

2. Marcá con una **X** el título más adecuado para el artículo anterior y copialo en el recuadro punteado.

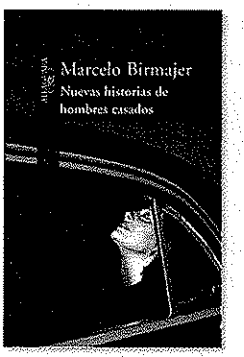
- ☐ El diseño gráfico desde Altamira hasta Internet
- ☐ **Origen y evolución del diseño**
- ☐ Presencia e impacto del diseño: ayer y hoy
- ☐ El rol social del diseñador
- ☐ **Los grandes inventos y su influencia en el diseño**

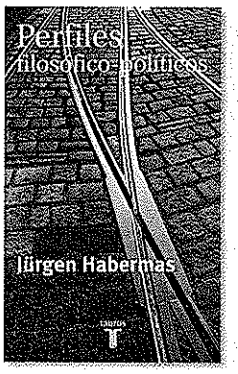
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

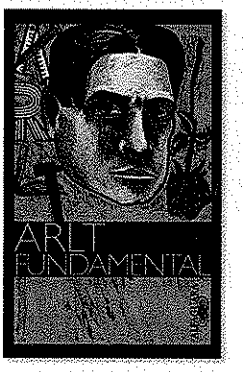
3. En tu carpeta, explicá tu elección basándote en las características que debe reunir un título adecuado para un texto académico.

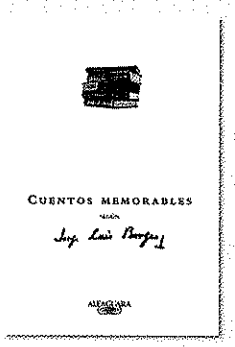
4. Señalá cuál es el párrafo del texto de la página anterior al que antecede el siguiente subtítulo: "Responsabilidad social del diseñador en el mundo contemporáneo". Justificá tu respuesta.

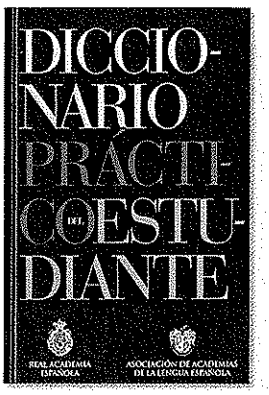
5. A partir de la lectura de las siguientes tapas, enumerá los elementos formales o constitutivos del texto que anticipa cada título.

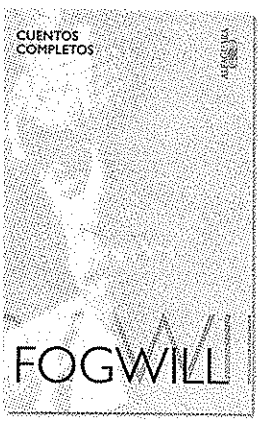


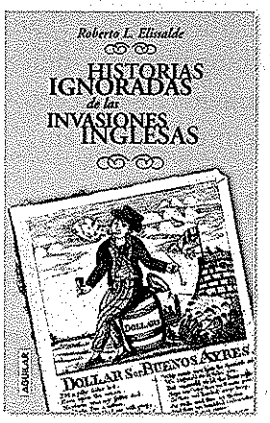


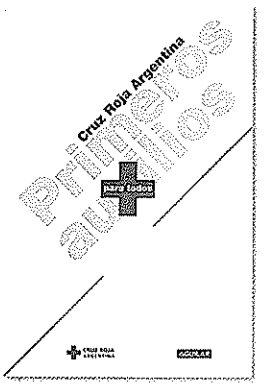












6. Explicá el significado de la siguiente afirmación.

"Para el lector, el título, en general, es la primera clave del contenido del libro, por lo que –junto con la ilustración de tapa y el sello de colección– constituye el disparador de sus primeras conjeturas".

Maite Alvarado, *Paratexto*.

REVISO LO QUE APRENDÍ

a) ¿A qué se denomina paratexto?
b) ¿Qué elementos lo componen?
c) ¿Cuáles son las tres funciones básicas que cumple el título de un texto?
d) ¿Cuál de esas funciones suele estar ausente en los títulos literarios? ¿Por qué?
e) ¿En qué se diferencian los títulos temáticos de los informativos?
f) ¿Por qué son tan importantes los títulos en el ámbito periodístico?
g) ¿Qué aporta a la comprensión la lectura atenta de los títulos y subtítulos?
h) ¿Qué criterios rigen la escritura de un título?
i) ¿Qué estructura pueden presentar los subtítulos de un texto?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

2 Los paratextos: índices

Los **índices acumulativos** son boletines que reúnen los artículos editados durante un período determinado en una publicación especializada o de divulgación científica. Favorecen las búsquedas y se organizan por orden alfabético (de autores o títulos). Indican el número de la publicación y el de las páginas donde se encuentra el artículo.

El **índice** (del latín, "lo que señala o indica") consiste en una **lista ordenada** de los artículos, capítulos o partes de un libro, revista, fascículo, etc., con la indicación correspondiente del lugar donde aparecen.

Situado al inicio o al final de la publicación, el índice:

- **refleja el "esqueleto" del texto.**
- **muestra su estructura lógica** (tema central y ramificaciones).
- **organiza el recorrido lector,** ya que constituye en sí mismo un esquema del contenido desarrollado.
- **facilita la búsqueda de datos** en el conjunto de la información presentada.

Mientras que algunos textos solo contienen un **índice o tabla de contenidos,** otros acompañan este índice principal con **índices auxiliares** en los que se mencionan detalladamente los conceptos, autores citados en el texto y otro tipo de información que resulte de interés localizar.

Tipos de índices

En función de la información que ofrecen al lector, los índices habitualmente empleados son los siguientes.

Según la clase de información

Tabla de contenidos o de materias

Presenta la organización interna del texto, indicando los **títulos de los capítulos o secciones por orden de aparición y su ubicación exacta a través del paginado**. Este paratexto organiza el recorrido de la lectura ya que anticipa la totalidad de los temas que el lector ha de encontrar y además, agiliza la ubicación de información gracias a la paginación. Por ejemplo:

Una nación para el desierto argentino 7
La herencia de la generación del 37 11
Las transformaciones de la realidad argentina 20
La Argentina en un mundo que se transforma 28
Un proyecto nacional en el período rosista 32
Treinta años de discordia 59

Halperín Donghi, Tulio. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires, Editores de América Latina, 2004.

Alfabético

Detalla en **orden alfabético** los contenidos del texto. Según el tipo de información que anticipan, se subclasifican en:

Analítico o temático

Siguiendo el orden alfabético, menciona los conceptos que aborda el texto. A continuación de cada palabra o **entrada**, se indican las respectivas páginas. Los **conceptos dependientes** de otros se indican en **subentradas** precedidas por un guion largo que remplaza a la entrada principal. Por ejemplo:

Proteína 2187
____ del estrés 2772
____ fijadora de colágeno 2250
____ reguladora folicular 2127

Farreras – Rozman. *Medicina Interna*. Madrid, Editorial Elsevier, 2004.

Onomástico

Ordena alfabéticamente los **nombres de los autores** citados en el texto, acompañados del número de las páginas en las que son nombrados. Por ejemplo:

Ambady, Nalini, 25.
Arons, Arnold, 99, 101.
Aronson, Joshua, 83, 84.
Baker, Paul, 13, 86, 88, 93,111, 158, 175.

Bain, K. *Lo que hacen los mejores profesores universitarios*, Universidad de Valencia, 2004.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

1. Leé atentamente el índice del primer capítulo del siguiente libro y resolvé.

El intruso o la "mosca en la pared". ¿Para qué sirve la ciencia? 13
Algunas preguntas 17
Un poco de historia: la ciencia como objeto y el objeto de la ciencia 18
Ciencia, tecnología y sociedad 23
El contexto cambia 26
La ciencia es un producto social 28
¿Ciencia y sociedad? 31
El famoso "modelo lineal de innovación" 34
¿Usar la ciencia para resolver problemas sociales? Sí, claro, pero la cosa no es tan fácil 36

a) ¿Qué tipo de índice es? Justificá.

b) Indicá en tu carpeta las páginas en las que podrías localizar cada uno de estos fragmentos del capítulo I.

c) Resaltá en los fragmentos y en el índice las palabras clave que los vinculan.

"Pero: ¿en qué consiste la ciencia? ¿Es una larga historia de descubrimientos hechos por hombres brillantes? ¿Es el trabajo de individuos curiosos que se encierran para descubrir los enigmas del mundo físico y natural? ¿Por qué hace falta plata para investigar? ¿Quién financia los trabajos de los científicos: el Estado o mecenas privados que tienen amor por el conocimiento?".

"Las ideas surgen alguna vez, luego, cuando las incorporamos, parecen "naturales". En este caso, alguien se propuso pensar que la emergencia de la ciencia, el desarrollo de la tecnología y la sociedad industrial ocurrieron a lo largo de un período que coincide en el tiempo. Y fue el sociólogo estadounidense Robert Merton quien propuso, por primera vez, la asociación de estas tres palabras, de estos tres conceptos, en su tesis doctoral publicada en 1937: *Ciencia, tecnología y sociedad en la Inglaterra del siglo XVII*".

"Muchos historiadores hablan de la Grecia antigua como el lugar de origen de un pensamiento científico. No vale la pena que discutamos aquí si hay o no una continuidad entre lo que se hacía en el siglo V a. de C. y lo que ocurrió a partir del siglo XVII (además de que hay toneladas de papel que se han ocupado del tema)".

"Dicho de otro modo, cuando surgen problemas sociales, los diferentes actores, y en particular el Estado, tienen siempre diversas alternativas de acción para abordarlos. Y una de esas alternativas es promover la producción y el uso de conocimientos científicos. Pero ¡ojo! En términos de una sociedad, la decisión de generar conocimientos nunca es la única posible, aunque aparezca como la más deseable".

2. Seleccioná un capítulo de uno de los libros de texto que utilizás este año en la escuela.

a) Confeccioná su índice temático.

b) Elaborá su índice onomástico.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Criterios de elaboración de una tabla de contenidos

La configuración del **índice** debe reflejar la **organización del texto,** incluso en un **sentido espacial**, mediante el empleo de **tipografías** distintas para diferenciar los capítulos de los apartados, el uso de **márgenes** distintos para cada división, etcétera.

Por lo general, **las tablas de contenidos o materias adoptan dos modalidades** en función de la mayor o menor especificidad de la información que presentan.

- **Sumario:** consiste en un resumen, compendio o suma de los temas más sustanciales o importantes del texto. Este tipo de índice presenta las principales secciones de la publicación, por lo que solo incluye los títulos de los capítulos o artículos. De este modo, brinda al lector una **idea global del contenido** del texto. Por ejemplo:

ÍNDICE

Introducción 11
Agradecimientos 17
I. ¿QUÉ ES SABER LEER? 19
II. EL TEXTO ESCRITO COMO OBJETO DE LA LECTURA: CARACTERÍSTICAS, CONOCIMIENTOS IMPLICADOS Y ESTRATEGIAS ASOCIADAS 61
III. ESTRATEGIAS QUE NOS AYUDAN A COMPRENDER LO QUE LEEMOS 95
IV. LEER Y APRENDER A PARTIR DE LOS TEXTOS ESCRITOS 135
V. LEER EN LA UNIVERSIDAD Y EN EL MUNDO PROFESIONAL 175

Fuente: Parodi, Giovanni (coord.). *Saber leer*. Buenos Aires, Aguilar, 2010.

- **Índice general:** es el **listado completo y pormenorizado de todas las divisiones y subdivisiones** de una publicación (capítulos, subcapítulos o apartados, etc.). Permite localizar rápidamente temas puntuales debido a su **mayor informatividad**. Por ejemplo:

ÍNDICE

Introducción 11
Agradecimientos 17
I. ¿QUÉ ES SABER LEER? 19
Introducción 19
Algunos alcances del concepto *leer* 21
Las características de los signos y la lectura 38
Saber leer y la adquisición de la lengua materna 40
Los procesos de adquisición / aprendizaje de la lengua escrita 42
El texto escrito 53
El lector y sus objetivos de lectura 55
II. EL TEXTO ESCRITO COMO OBJETO DE LA LECTURA 61
Introducción 61
El concepto de texto y la lectura 62
Los objetivos de la lectura 66
Características de los géneros y estrategias de lectura 83

Fuente: Parodi, Giovanni (coord.). *Saber leer*, Buenos Aires, Aguilar, 2010. [Fragmento]

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

1. Marcá con una **X** las características que reúne el índice general de un texto.

- ☐ Consigna solo los temas centrales del texto.
- ☐ **Permite identificar temas específicos dentro del contenido del texto.**
- ☐ Presenta alto grado de informatividad.
- ☐ Se ubica siempre luego de la portada del texto.
- ☐ **Consigna la página donde comienza cada parte del texto.**

2. Luego de leer este segmento de un índice general, deducí el propósito del capítulo y escribí una oración que lo explique.

Capítulo 9:

EL LIBRO EN LOS SIGLOS XIX Y XX

Neoclasicismo **265**
Romanticismo **266**
Modern Style **273**
El triunfo de la técnica en la producción del libro **274**
El libro electrónico **280**

Fuente: Tagle, Matilde. *Historia del libro.* Buenos Aires, Alfagrama, 2007.

3. Los siguientes son los títulos de los capítulos de un libro de texto de Literatura Argentina y Latinoamericana. A partir de ellos, planificá el índice general del libro. Seguí estos pasos.

a) Ordenalos cronológicamente. (Podés consultar libros de texto, enciclopedias virtuales, etc., para ayudarte).

b) Pensá como mínimo dos subtítulos para cada capítulo.

c) Indicá una paginación posible.

d) Organizá el índice en tu carpeta.

Narrativa y poesía actual
Las vanguardias poéticas
1930, la narrativa social
Romanticismo
Literatura de la colonia
La gauchesca
Teatro argentino contemporáneo
La literatura aborigen
Los 60' o la literatura del *boom*
El modernismo
La literatura durante las décadas del 40 y del 50
La generación del 80, realismo y naturalismo

4. Transformá el sumario del libro *Astronomía para principiantes* en un índice general. A continuación, te damos una lista de posibles subtítulos que podés usar.

I. Astronomía: ¿ciencia, magia, religión?
II. Orígenes de la astronomía
III. Precursores de la astronomía científica
IV. El Universo
V. Nuestro Sistema Solar
VI. La era de los vuelos y de los viajes espaciales

- Misiones espaciales sin tripulación.
- **Planetas y satélites.**
- La Vía Láctea: su ubicación.
- Newton.
- **¡A no confundir Astrología y Astronomía!**
- **Los primeros estudios sobre los movimientos del Sol, la Luna y las estrellas.**
- Siguiendo las estrellas.
- **Una ciencia = un objeto de estudio + un método.**
- Copérnico, Brahe, Galilei.
- Big Bang - Big Crunch.
- **Galaxias.**
- **Teorías sobre el origen y la formación del Universo.**
- ¿Ptolomeo fue el primer astrónomo?
- **Misiones espaciales con tripulación humana.**

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Otros índices

Una **abreviatura** es la representación gráfica reducida de una palabra. Para su formación se suele emplear:
1) la primera sílaba o letra unida a la sílaba final, por ejemplo, *Lda.* por *Licenciada*;
2) letras claves que identifiquen la palabra con facilidad, por ejemplo, *km.* por *kilómetro*;
3) sílabas completas, por ejemplo, *tele* por *televisión*;
4) punto final: *s.* por *siglo*.
La **sigla** es la abreviatura de una expresión compleja o extensa. Se forma a partir de la inicial de las palabras que la integran. Por ejemplo: *ONU*, por *Organización de las Naciones Unidas*.

Además de los índices ya mencionados, en algunos textos se incluyen otros, como por ejemplo:

a **De abreviaturas y siglas.** Es un índice que registra en forma abreviada las palabras, títulos de libros, periódicos, revistas y sitios web, así como los nombres de instituciones y organismos que son mencionados en el texto para evitar su trascripción completa en forma reiterativa. Este tipo de índice resulta frecuente en los diccionarios. A modo de ejemplo:

Abc = *ABC Color*. Paraguay.
Accesible = *Accesible*. España.
Acta = *Acta Médica Peruana*. Perú.
Adelante = *Adelante Digital*. Cuba. (www.adelante.cu).
Agrodigital = *Agrodigital*. España. (www.agrodigital.com).

Fuente: Real Academia Española. *Diccionario Panhispánico de Dudas*. España, Santillana, 2005. Fragmento.

b **De ilustraciones, tablas, figuras, gráficos, mapas, etcétera.** Se trata de un índice que enumera ordenadamente estos elementos paratextuales mencionados, indicando junto con sus respectivos números y títulos, las páginas donde se encuentran. Este tipo de índice es usual en los libros de arte, fotografía o arquitectura, debido a la fuerte presencia de imágenes. Por ejemplo:

1. *Tragedia*. 1897.
   Carboncillo difuminado, 42 x 31 cm.
   Historisches Museum der Stadt, Viena.
2. *Amor*. 1895.
   Óleo sobre tela, 60 x 44 cm.
   Historisches Museum der Stadt, Viena.
3. *Idilio*. 1894.
   Óleo sobre tela, 50x74 cm.
   Historisches Museum der Stadt, Viena.

Fuente: *Gustav Klimt*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1996. Fragmento.

Actividades

1. Seleccioná diez de los términos abreviados en un diccionario escolar o enciclopédico y realizá en tu carpeta un índice de abreviaturas y siglas.
2. Leé esta tabla de contenidos correspondiente a un capítulo de un libro de texto y armá un índice posible de ilustraciones, fotografías, gráficos y mapas.

1. América Latina: unidad y diversidad.....8
Las cosas por su nombre.....9
Parecidos pero diferentes.....10
Una cultura latinoamericana.....10
Una historia compartida.....10
¿Una sociedad homogénea?.....11
Parte del continente americano.....12
Un conjunto de países.....14
América Latina en el mundo.....16
Países independientes, pero... 16
¿Una región subdesarrollada o una sociedad injusta?.....17
El círculo de la pobreza.....17
América Latina en la economía globalizada.....18
Las dos caras de la globalización.....18
De viajes y viajeros: ¿Una ilusión perdida?.....20

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Organizar un trayecto para el lector

Al escribir el índice de un texto, el autor o el editor esquematiza el contenido. Por eso, cuando un índice es adecuado organiza el recorrido de la lectura, a la vez que facilita la búsqueda rápida de información.

En la mayoría de los libros de texto, un índice general precede al desarrollo de las unidades. En esta ocasión, te proponemos complementarlo con un índice analítico o temático. Para elaborar el listado de los conceptos fundamentales utilizados en una de las unidades de literatura que ya leíste, te proponemos los siguientes pasos.

Paso a paso, un índice

1. Releé la unidad de literatura que hayas elegido.
2. A lo largo de la unidad seleccionada, resaltá las palabras claves de cada apartado. Fijate en el ejemplo, sobre un tema de *Literatura IV*.
3. Rastreá a lo largo de la unidad, los conceptos nuevos que abordan las distintas secciones, así como aquellos –nombrados previamente– que son retomados.
4. Localizá las páginas donde se especifica el significado de las palabras claves resaltadas y las vinculaciones que se establecen entre ellas. Luego, trasladá la información a un cuadro como este:
5. Siguiendo el ejemplo del recuadro, organizá alfabéticamente la información. Para apariciones consecutivas señalá la primera página y la última, unidas con un guion. No tomes en cuenta preposiciones, artículos y conjunciones.
6. Finalmente, constatá que no haya errores en la localización de los conceptos.

¿Literatura gaucha o gauchesca?

Durante el siglo XIX, en las pulperías y en las fiestas, circula entre los gauchos una poesía oral anónima cantada con acompañamiento de guitarra, que tiene como destinatario a un público analfabeto. Estas composiciones colectivas retoman los temas de los romanceros y poemas épicos españoles, y agregan otros vinculados a las costumbres, sucesos y sentimientos del habitante rural. Habitualmente, estas poesías eran recitadas o cantadas por dos payadores o gauchos cantores, que alternaban sus versos a modo de contrapunto.
A diferencia de esta poesía gaucha, la gauchesca es definida como la reelaboración del estilo y de los temas de la poesía oral de los gauchos realizada con fines estéticos por la cultura letrada.

Se ha propuesto una descripción de la gauchesca en la que el *Martín Fierro* aparece como la obra más perfecta de este género. Así, y de acuerdo con este esquema organizativo, habría tres etapas diferenciadas cuyos temas dan cuenta del proceso de la independencia nacional [...]

Palabra clave	Especificaciones y relaciones	Páginas
Literatura gaucha	Características	75
	Antecedentes: romanceros poemas épicos	75
Gauchesca	Definición.	75
	Antecedentes	75
	Descripción de la gauchesca.	75
	Temas.	75, 76, 77
	Estilo.	76, 77, 80, 82
	Etapas de la gauchesca.	76, 77, 80, 81
	Obras: Martín Fierro.	76, 80, 83, 84, 85

Gauchesca

_____ Antecedentes de la 75
_____ Definición de 75
_____ Descripción de la 76
_____ Estilo ..... 76 - 77, 80 - 82
_____ Etapas de la ..... 76 - 77, 80 - 81
_____ Temas ..... 75 - 77
_____ Obras
Martín Fierro ..... 76, 80, 83 - 85

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. En tu carpeta, reformulá el índice siguiente para que cumpla las funciones básicas de este tipo de paratexto. Para guiarte, podés releer la información de la página 170.

CINE ACTUAL
Policial
Intriga y suspenso
Terror
Musical
Western
Ciencia ficción

2. Clasificá cada uno de los siguientes índices, completando el cuadro que se encuentra en la página siguiente.

a)

Retrato del personaje 9
Tribunal de la historia 75
El hombre en sus textos 87
Cronología 102
Bibliografía 108

Botana, Natalio. *Domingo Faustino Sarmiento, una aventura republicana*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996.

b)

"Historia facúndica" por Christian Ferrer 7
Sarmiento 17
Los invariantes históricos en el Facundo 179
Meditaciones Sarmientinas 229
A manera de prólogo 233
Otras meditaciones Sarmientinas 281
Sarmiento educador 301
Sarmiento vivo 324
Sarmiento y los Estados Unidos 333
Sarmiento y Martí 352
De *Facundo* a *Conflicto y Armonías* 370
Apéndice 377

Martínez, Estrada. *Meditaciones sarmientinas*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2001.

c)

ACEVEDO DÍAZ, Eduardo: "La pampa geográfica y la pampa estética en 'Facundo'" (en "La Nación", 17-12-1935).

ARRIETA, R. A.: "Dickens y Sarmiento en los Estados Unidos" ("La Prensa", 15-4-1928). Y en su "Dickens y S. Otros estudios..." (El Ateneo, 1928).

ARA, Guillermo: "Las ediciones del 'Facundo'" (México, Revista Iberoamericana, v. 23, nº 46, jul. -dic. 1958).

http://bibliotecasarmiento.org/2006/06/01/biblio_a/

d)

Primera parte: Para comprender el pensamiento de Sarmiento, Estados Unidos y Argentina en la segunda mitad del siglo XIX.

- Introducción.
- Capítulo 1. Los Estados Unidos, la joven potencia industrial. La consolidación del Estado de derecho.
- Capítulo 2. La conformación de Argentina como Estado-nación.
  El preludio: el fin de la dictadura rosista. La confederación. Las bases de la república.
  El auge del trigo.

Segunda parte: Los años de reflexión. Vida y obra de Sarmiento

- Capítulo 3. Nace un educador.
- Capítulo 4. Provinciano en Buenos Aires, porteño en las provincias.

Tercera parte: La elaboración de un proyecto educativo.

- Introducción: regreso al país de la democracia.
- Capítulo 5. La educación, base de la libertad.
- Capítulo 6. La conformación de la República.

León Manríquez, Delia. *Historia de un ideal. Educación y modernización: el proyecto educativo de Sarmiento*. México, Universidad Autónoma de México, 2001.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

e)

San Martín, José de, 89, 91, 111.

Sanz, Francisco de Paula, 84.

Samiento, Domigo Faustino, 93, 100, 124, 126, 131, 132, 135, 137, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 157, 160, 163, 164, 170, 176, 177, 181, 185, 191.

Sastre, Marcos, 134.

Romero, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina.* Buenos Aires, FCE, 1975. Fragmento.

Índice	Tipo
a)	
b)	
c)	
d)	
e)	

3. Indicá cuáles de los índices de la actividad anterior reflejan mejor la estructura lógica del texto y señalá qué recursos visuales se emplean en dichos casos para señalizarla.

4. Sobre la base de la información que te proveen los índices, justificá en qué libro/s, capítulo/s, apartado/s y páginas podrías encontrar datos para escribir:

a) una crónica de los viajes de Sarmiento.

b) una reseña crítica de *Facundo*.

c) la biografía de este personaje histórico.

d) un análisis del proyecto educativo de Sarmiento.

e) una síntesis de su ideario político.

REVISO LO QUE APRENDÍ

a) ¿Por qué el índice es considerado un paratexto?

b) ¿Cuáles son las funciones que cumple el índice de un texto?

c) ¿En qué partes del texto puede situarse un índice? ¿Qué ubicación te parece más ventajosa? ¿Por qué?

d) ¿Qué tipos de índices son los más usuales? ¿Qué características los distinguen?

e) ¿En qué se diferencia un sumario de un índice general?

f) ¿Cuáles son las publicaciones que suelen incluir índices de ilustraciones, gráficos, tablas y mapas? ¿Por qué?

g) ¿Qué función cumplen los índices de abreviaturas y siglas?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

3 El resumen

El procesador de texto cuenta con una herramienta que elabora resúmenes en forma automática. No obstante, no siempre ofrece resúmenes confiables porque la información que cada estudiante incluye en un resumen con el cual va a estudiar depende, entre otras cosas, de los conocimientos previos que tiene sobre el tema.

En los **ámbitos académicos**, el **resumen** es una herramienta de la que disponen los estudiantes para facilitar el proceso de comprensión y retención de información de textos relativamente largos y/o complejos.

Su elaboración implica el **reconocimiento** de las **ideas más relevantes** del texto leído y la **reorganización** y **reescritura** de la **información seleccionada**.

El **resumen** se caracteriza por:

- La **fidelidad a la fuente bibliográfica**, ya que se ajusta a su contenido.
- Su **extensión reducida** con relación al texto primario, pues presenta solo sus **ideas principales**.
- La **autonomía**, dado que puede comprenderse sin necesidad de recurrir al texto de referencia.
- Un **propósito comunicativo propio**, diferente al del texto original (para estudiar, redactar un informe, reseñar un texto leído, etcétera).

Resúmenes y portadores

Según el **portador** en el que aparecen, los resúmenes cumplen diferentes **funciones** que afectan su extensión y el tipo de información que incluyen, lo que permite clasificarlos de la siguiente manera.

Anotación	Resumen informativo	Resumen descriptivo
Presenta solo el **tema central** o el **propósito** del texto original o fuente. Aparece en los **índices de revistas de divulgación científica**. ***El corazón herido de Madagascar*** El aislamiento geográfico de la isla creó una tierra maravillosa de gran riqueza biológica. Hoy día, las presiones demográficas y la agitación política aceleran el saqueo de su palo de rosa, sus minerales y piedras preciosas. Fuente: Revista Nacional Geographic en español. http://ngenespanol.com/2010/09/01/el-corazon-herido-de-madagascar/	Sintetiza la **información** del texto original brindando una **idea rápida y general** de su contenido. Este tipo de resumen suele hallarse en las **contratapas**, **solapas** y **catálogos de libros**. ***Trafalgar*, de Angélica Gorodischer** Trafalgar Medrano, comerciante de profesión y bastante exitoso, realiza regulares viajes que superan los límites de nuestra galaxia. En una nave estelar construida por él mismo, recorre esos mundos lejanos, en los que protagoniza insólitas aventuras que luego narra a sus amigos en el Burgundy. En este bar, situado en el centro de Rosario, bebe interminables tazas de café mientras sorprende al auditorio con su coraje y espontaneidad.	Junto con una **síntesis del contenido**, reproduce la estructura y estilo del texto fuente, facilitando la **representación mental de la organización textual**. ***Noches de pesadilla*, Alfaguara.** La antología reúne siete cuentos de terror, ordenados en forma alfabética, según el apellido de su autor. Incluye un prólogo y un estudio preliminar que sintetiza la biografía de cada escritor y ofrece un análisis sucinto de la obra. En "El hombre y la serpiente" y "Relato de los extraños sucesos de la calle Augier" lo sobrenatural y terrorífico son presentados como categorías del pensamiento humano y no como datos objetivos de la realidad...

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

1. Colocá verdadero o falso, según corresponda.

	V	F
El resumen expone textualmente y de manera abreviada las ideas más importantes del texto original.	☐	☐
La elaboración de un resumen exige la comprensión, reducción y reformulación del texto fuente.	☐	☐
Las ideas principales de un texto son siempre las mismas, independientemente del conocimiento previo del lector, el tipo de resumen a elaborar y su finalidad.	☐	☐
La anotación se encuentra habitualmente al inicio de trabajos académicos y de investigación científica.	☐	☐

2. Reescribí correctamente en tu carpeta las afirmaciones falsas.

3. Justificá a qué tipo de resumen pertenece el siguiente texto.

La leyenda "El rayo de luna", de Gustavo Adolfo Bécquer, trata de Manrique, un solitario poeta noble que una noche se obsesiona con la visión de la silueta de una mujer. A partir de ese momento va en su busca, pero ella desaparece cada vez que el poeta cree alcanzarla. Todas las noches concurre al mismo lugar, hasta que, dos meses después, una noche de luna llena, Manrique ve nuevamente a la misteriosa mujer. Al acercarse, descubre que su amada no es otra cosa que un rayo de luna y, de la desesperación, enloquece.

Un prefacio encabeza la leyenda que se desarrolla en siete capítulos. La estructura interna se caracteriza por tres secuencias: una secuencia inicial, preparatoria, en la que el narrador adelanta lo increíble de la historia; una segunda, de desarrollo, que lo presenta tras un objeto de deseo inalcanzable; y un tercera, el desenlace, determinada por el fracaso de la búsqueda y la desilusión que sufre al comprobar la realidad.

4. Transformá el resumen anterior en una anotación.

5. Señalá con una **X** las características que reúne cada tipo de resumen. Tené en cuenta que pueden compartir algunas propiedades.

El resumen	Informativo	Descriptivo
Brinda una idea global del texto original y sirve para recordar al lector de qué trata.		
Explicita los nombres del autor y del texto resumido.		
Permite localizar en la estructura del texto datos interesantes para el lector.		
Reformula la información relevante del texto sin alterar su contenido esencial.		
Permite identificar de manera rápida y precisa el contenido básico de un texto.		

6. Redactá en tu carpeta los resúmenes imformativos de, al menos, dos de los textos de la siguiente lista. (Pensá que esos resúmenes tienen que funcionar como posibles contratapas). Para redactarlos, podés hacer uso de las lecturas y análisis que ya hiciste de ellos usando este libro de Literatura y, por supuesto, ampliar esa información con más lecturas.

a) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

b) *Las novelas de Torquemada*, de Benito Pérez Galdós.

c) *Babilonia*, de Armando Discépolo.

d) *Un hombre común*, de Héctor Germán Oesterheld.

e) *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

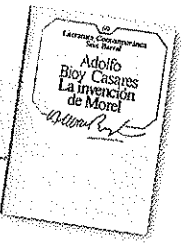
La estructura del resumen académico

Como ya sabés, un resumen consiste en la **reescritura sintética de otro texto**. Por lo tanto, debe consignar el origen de la fuente. Por ello, los distintos tipos de información que ofrece un **resumen académico** se distribuyen en la **referencia bibliográfica** y el **cuerpo**.

La referencia bibliográfica

Cumple la función de **contextualizar** el contenido del resumen, mencionando aquellos datos que posibilitarán la **ubicación precisa del texto fuente**: autor, título, año y lugar de edición, editorial.

Existen convenciones sobre el modo de registrar esta información que deben respetarse también en la elaboración de monografías, ensayos y trabajos de investigación. Una de las modalidades más frecuentes es la siguiente.



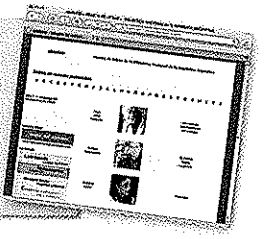
a **Libro:** apellido del autor, inicial/es del nombre. (Año de publicación) *Título.* Lugar de edición: editorial. Bioy Casares, A. (1985) *La invención de Morel.* Barcelona: Seix Barral.*

* Otro modo posible de organizar la información de las referencias es mencionar el año al final de la cita. Por ejemplo: Bioy Casares, A. *La invención de Morel.* Barcelona, Seix Barral, 1985.

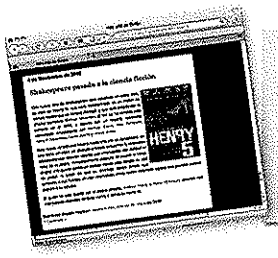
b **Artículos de revistas:** apellido del autor, inicial/es del nombre. (Año de publicación) "Título del artículo", en *título de la revista,* número de la revista, mes de publicación, páginas que abarca el artículo precedidas de la abreviatura pp. **Chiodi, A. (2008) "El grafiti y las vanguardias del siglo XX", en *Páginas de guarda,* 5, otoño, pp. 139-155.**

c **Artículos de periódicos:** apellido del autor, inicial/es del nombre. (Año de publicación) "Título del artículo entre comillas", en *nombre del periódico,* fecha de publicación, número de página precedido por la abreviatura p. Ferrero, J. (2010) "Más perdidos que el Quijote y Emma Bovary", en *El País,* 19 de febrero, p. 2.

d **Películas:** *nombre de la película en su idioma original.* (Año de realización), película dirigida por, nombre y apellido del director, lugar de realización, nombre de la productora, (soporte). *El secreto de tus ojos* (2009) película dirigida por Juan José Campanella, Argentina, Haddock Film y Tornasol Films S.A. (DVD)



e **Artículos de revistas electrónicas:** apellido del autor, editor o institución responsable, inicial del nombre. (Año de publicación en la red) "Título del artículo" en *nombre de la revista,* (tipo de medio), número, disponible en: **Piglia, R. (2004) "Tesis sobre el cuento" en *Abanico. Revista de letras de la Biblioteca Nacional de la República Argentina* (En línea) N° 3, disponible en: http://www.abanico.org.ar/2004/09/tesis.htm**



f **Sitios, páginas y libros electrónicos:** apellido del autor, editor o institución responsable, inicial del nombre. (Año de publicación en la red), "título del libro o página", en *nombre del sitio,* (tipo de medio), lugar de publicación, disponible en: dirección electrónica completa. **Más allá de Orión (2010) "Shakespeare pasado a la ciencia ficción" en http://www.masalladeorion.es (En línea), disponible en: http://www.masalladeorion.es/page/4**

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El cuerpo del resumen

Es el resumen propiamente dicho. Su lectura brinda una idea global del texto original sin necesidad de recurrir a este.

Si bien siempre **es más breve que el texto resumido** porque omite toda información redundante o conocida, su extensión se vincula estrechamente con: la **complejidad conceptual o estructural** del texto fuente, el **propósito** que persigue el resumen y el **lector** a quién está destinado.

A modo de ejemplo, el grado de profundidad con que se sintetizan los hechos principales de un texto literario en una reseña de contratapa será menor al de una ficha de lectura. Así, mientras en el primer caso solo debe anticipar globalmente el contenido del texto para despertar el interés en un potencial lector, en el segundo debe brindar más información para facilitar a un estudiante la rememoración de datos que utilizará en una evaluación o investigación posterior. La reseña de las contratapas tienen como destinatarios a posibles compradores, en cambio, la ficha de lectura tiene como destinatario a un estudiante.

Actividades

1. Identificá el tipo de documento al que corresponden las siguientes referencias: ¿libro o artículo?, ¿en papel o electrónico?

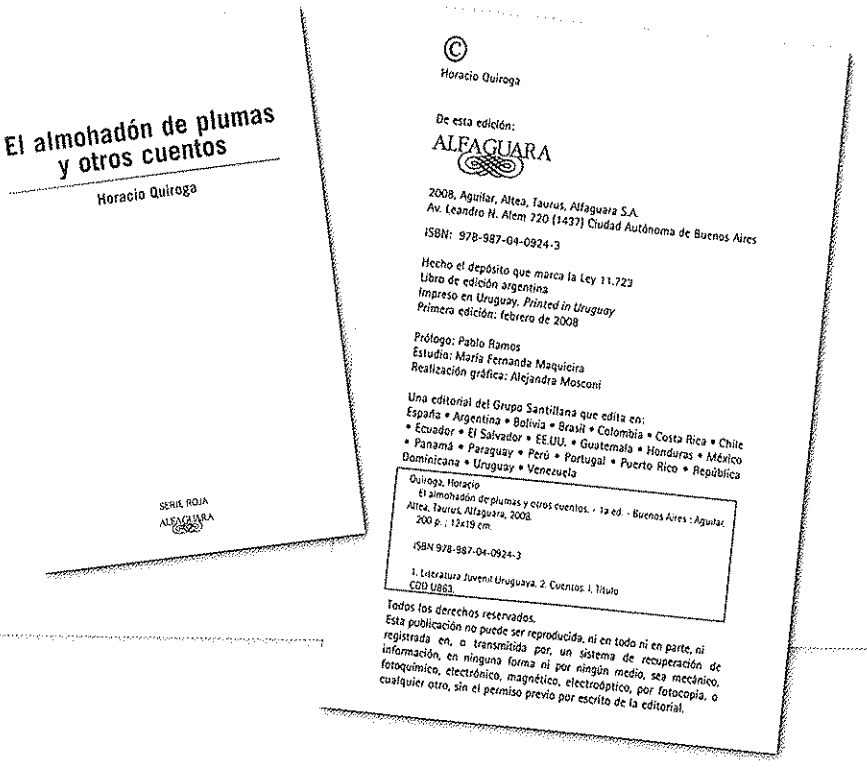
   Aboitiz, M. (2007) *Antología del rock nacional.* Buenos Aires: Ediciones B.

   Álvarez, B. (2000) "La reacción del consumidor ante las promociones" en *MK Marketing*, 143, enero, pp. 33-37.

   Cuerda, J. (1997) "Para abrir los ojos" en El *País Digital.* (En línea) N° 371, disponible en: http://www.elpais.es/p/19970509/cultura/tesis.htm/uno

   Libedinsky, Juana. (2003) "Un reality show conmueve a los ingleses" en *La Nación*, 20 de agosto, p.13.

2. A partir de la información presente en la portada y su reverso, armá la referencia bibliográfica de este texto.



El almohadón de plumas y otros cuentos

Horacio Quiroga

SERIE ROJA
ALFAGUARA

© Horacio Quiroga

De esta edición:
ALFAGUARA

2008, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A.
Av. Leandro N. Alem 720 (1437) Ciudad Autónoma de Buenos Aires

ISBN: 978-987-04-0924-3

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Libro de edición argentina
Impreso en Uruguay. *Printed in Uruguay*
Primera edición: febrero de 2008

Prólogo: Pablo Ramos
Estudio: María Fernanda Maquieira
Realización gráfica: Alejandra Mosconi

Una editorial del Grupo Santillana que edita en:
España • Argentina • Bolivia • Brasil • Colombia • Costa Rica • Chile • Ecuador • El Salvador • EE.UU. • Guatemala • Honduras • México • Panamá • Paraguay • Perú • Portugal • Puerto Rico • República Dominicana • Uruguay • Venezuela

Quiroga, Horacio
El almohadón de plumas y otros cuentos. - 1a ed. - Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2008.
200 p. ; 12x19 cm.

ISBN 978-987-04-0924-3

1. Literatura Juvenil Uruguaya. 2. Cuentos I. Título
CDD U863

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Estrategias para resumir

La elaboración de un resumen es una actividad en la que se complementan la **lectura** y la **escritura** y cuyo resultado es la **apropiación de conocimiento**.

Para resumir y reformular con éxito, es conveniente aplicar los siguientes **procedimientos:**

1 Generalizar, cambiando enumeraciones por hiperónimos o palabras abarcadoras.

Sillas desvencijadas, **sillones** a los que había que cambiar el tapizado, dos o tres **mesas** a las que les faltaba una pata se apilaban en las **escaleras**, las **salas** de la planta baja y el **recibidor**, impidiendo el paso de los visitantes.	Cantidad de **muebles** viejos se apilaban por todo el **lugar** obstaculizando el paso.

2 Suprimir o reducir datos accesorios: detalles, ejemplos, repeticiones, cifras.

La provincia de Buenos Aires se encuentra al tope ~~del informe con un total de 2.983 muertes~~ en accidentes de tránsito, ~~seguida de Santa Fe con 648, Córdoba con 548 y Mendoza con 371~~. En el otro extremo se encuentran Tierra del Fuego ~~con 24 fallecidos, Santa Cruz con 54, Neuquén con 68, La Rioja con 74 y La Pampa con 95~~. Argentina tiene en el mundo uno de los índices más altos de mortalidad por accidentes de tránsito; siendo, a su vez, la tercera causa de muerte en el país.	Argentina es uno de los países con mayor índice de accidentes de tránsito en el mundo. La mayoría se produce en la provincia de Buenos Aires y Tierra del Fuego registra el menor número de ellos. Este tipo de accidentes representa la tercera causa de muertes en el país.

3 Integrar la información en un concepto más general o global.

La **elevación de las temperaturas** a lo largo de todo el planeta y las **lluvias intensas e inundaciones** durante todo el año en las zonas más afectadas, aquellas en las que el clima se ha transformado en subtropical o tropical, favorecen la expansión de las áreas donde vive el **mosquito transmisor** del dengue.	El **calentamiento global** favorece la expansión de las áreas en las que vive el **vector** del dengue.

Actividades

1. Resumí en tu carpeta los siguientes párrafos aplicando los procedimientos anteriores:

   Mosquitos hay muchos y su picadura resulta siempre molesta. Sin embargo, cuando pica un *Aedes aegypti* puede haber además gravísimas consecuencias porque en algunos de estos insectos parasita un virus peligroso: el dengue.

   Este mosquito es el medio o vector que el virus del dengue emplea para infectar a los seres humanos. Una sola picadura es suficiente para contagiar, por lo que una vez detectada la persona infectada, es preciso evitar que sea picada por otros mosquitos que puedan continuar propagando la infección.

   En nuestro país, los brotes de dengue se producen de noviembre a mayo, es decir, en los meses de calor. Las provincias con mayor número de contagio son Salta, Jujuy, Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes. No obstante, en el año 2009, hubo casos en Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, Santiago del Estero, Catamarca, La Rioja, Tucumán, e incluso en la provincia de Buenos Aires y en la Capital Federal.

2. Compará tu resumen con el texto fuente e indicá en el segundo los procedimientos que aplicaste.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Un plan de trabajo para resumir

A medida que se avanza en el nivel de escolaridad, cada vez es mayor la cantidad y extensión de las lecturas que se deben realizar. Tomar notas, subrayar, resaltar los datos o conceptos más relevantes y elaborar resúmenes son algunas de las herramientas con las que cuentan los estudiantes cuando deben estudiar o investigar. Como elaborar resúmenes no es tarea sencilla, en este taller te proponemos una serie de pautas que te ayudarán a realizarlo de un modo más estratégico.

Paso a paso, un resumen

1. Elegí un texto para resumir. Léelo atentamente y determiná sus características.

   ¿Qué **tipo** de texto es? ¿Cuál es su **intención comunicativa**? ¿Cuál es el **sentido global** del texto? ¿Qué **estructura** tiene? ¿Cómo se **organiza** la información?

2. Dado que la localización de la información principal en un texto depende del propósito y conocimientos previos del lector, antes de releerlo, considerá:

   ¿**Para quién** es el resumen? ¿Es para vos o para otra persona? ¿**Para qué** se lo utilizará: para estudiar, para una investigación, etcétera?

3. Teniendo en mente el propósito que persigue el resumen, releé cada párrafo. Para corroborar que reconociste la idea principal, observá:

   ¿Cuál es la **palabra clave** en cada párrafo? ¿Cuáles son los **conectores** que muestran cómo se articulan los datos?

4. A fin de evitar el subrayado de información accesoria, recordá:

   - **Omitir** los datos accesorios (detalles, ejemplos, cifras, etc.).
   - Si una información se repite, **elegir** el segmento en donde se la explica con mayor claridad.

5. Una vez que seleccionaste la información, ubicá en el texto fuente los datos necesarios para escribir la referencia. No olvides seguir las convenciones establecidas para cada tipo de texto:

   Apellido y nombre del autor, título y subtítulo del texto, fecha de publicación, lugar de edición, editorial, etcétera.

6. Antes de escribir el resumen, pensá cómo distribuirás la información. La articulación de las ideas en el texto fuente puede servirte de modelo. Cuando comiences a escribirlo:

   - **Generalizá** la información común con el propósito de formar un concepto global.
   - **Reuní** los contenidos importantes en un texto que resulte coherente y cohesivo
   - **Reformulá** y **vinculá** la información para que tu resumen resulte claro y tenga unidad de sentido.

7. Finalmente, revisá el resumen teniendo en cuenta la siguiente guía:

   - ¿Ofrece suficiente cantidad de información sobre el tema?
   - ¿Se reiteran datos o conceptos?
   - ¿Las ideas se relacionan entre sí mediante conectores lógicos?
   - ¿Presenta oraciones muy cortas o muy largas que dificultan la comprensión?
   - ¿Incluye oraciones o frases textuales?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé detenidamente este fragmento de *La inmortal doña María Barranco*. Su autor es Ernesto Schoó y fue publicado en la página 17 de *La Nación*, el día 28 de agosto de 2004. Luego, respondé.

La interpretó por primera vez la célebre Orfilia Rico (1873-1936), cuando *Las de Barranco*, la obra maestra de Gregorio de Laferrère (1867-1913), se estrenó en el teatro Moderno (hoy Liceo, el más antiguo de Buenos Aires), el 24 de abril de 1908. Doña María, viuda del capitán Barranco y madre de tres hijas a las que denodadamente trata de casar, es un arquetipo de la dramaturgia rioplatense, en el mismo nivel y con los mismos títulos para ocupar ese rango que el trágico don Zoilo, el protagonista de *Barranca abajo*, de Florencio Sánchez.

Laferrère, prototipo de aquellos elegantes caballeros porteños conocidos como "la Generación del 80" –acaudalados, miembros de clubs exclusivos, políticos duchos en ejercer el clientelismo que hoy deploramos, y cultores de las letras, más como una distracción (al menos al principio) que como una vocación profunda–, provenía como dramaturgo del vodevil francés. Quiere la leyenda que comenzara a escribir teatro como una apuesta o una broma: demostrar que era capaz de divertir más al público local que los autores extranjeros representados a menudo en el San Martín de la calle Esmeralda (demolido hace muchos años), al que concurría asiduamente con sus amigos del Círculo de Armas, con quienes compartía un palco "avant-scène".

Y lo logró, a partir de *Jettatore* (1904) y *Locos de verano* (1905), donde refleja, con aguda observación de costumbres y lenguaje, y singular destreza de comediógrafo, las manías, las modas y las contradicciones de sus contemporáneos, sobre todo los de una clase media porteña con aspiraciones de ascenso social, vista, desde su atalaya de la alta burguesía, como un pintoresco almácigo de cursilerías, frustraciones y conductas absurdas.

En 1906, se atrevió a retratar a su propia clase, en *Bajo la garra*, y tal fue el rechazo que nunca reincidió en el tema. Pero en 1908 –dos años antes de la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo– dio, en clave burlona, el testimonio de la decadencia inexorable de la familia de clase media, fundada por un militar modesto y honrado, el capitán Barranco, quien vivió aferrado al código del decoro, contra el arribismo de los oportunistas de siempre.

* * *

Frente a la nueva versión de *Las de Barranco*, adaptada y dirigida por Oscar Barney Finn en el Cervantes, interesa observar cómo se ve hoy a doña María, en su lucha por mantener no solo las apariencias en una casa que literalmente se viene abajo, sino también por casar a sus tres hijas con candidatos bien forrados. El brillante diálogo abunda en humor que, en el momento del estreno, pudo sonar a costumbrismo de buena ley. Hoy, Finn lo rescata con tintes oscuros que están, sin duda, en el original, pero que generalmente son soslayados por las puestas convencionales, más ansiosas de risas fáciles que de un análisis en profundidad. El lado sombrío de doña María resalta, así, con su cinismo, su tenaz aferrarse a la autoridad matriarcal, su angustia (y aquí sí que despierta compasión) frente al inminente derrumbe, que ella sabe inexorable, de su ficción como gran dama, en apuros, pero gran dama al fin.

¿Hubiera sido distinta doña María, mejor persona, en otras circunstancias? ¿No hay algo de todos modos heroico en su afán de no sucumbir, aunque sabe que será vencida? ¿Prosperará el idealismo de Carmen, la más hermosa e inteligente de las hijas, en un mundo donde el dinero es dios? Laferrère deja flotando estas preguntas en el trasfondo de su obra más importante [...].

a) Escribí la referencia de este texto usando los datos que figuran en la consigna 1.

_____

_____

_____

b) Elaborá un resumen informativo para un estudiante que leyó el texto teatral *Las de Barranco* y debe ampliar su información sobre la vida y la obra de Gregorio de Laferrère.

c) Enumerá en tu carpeta los procedimientos que utilizaste en cada párrafo para suprimir información.

2. Justificá en cada caso el porqué de la información que no se seleccionó en el siguiente texto:

LA PRESENCIA DE LO FANTÁSTICO EN *BESTIARIO*, DE JULIO CORTÁZAR (Fragmento)

***Bestiario* es el primer libro de cuentos de Julio Cortázar. En él es ya claramente visible la tendencia que marcará la literatura cortazariana hacia lo fantástico pero de un modo original, porque no solo**

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

se presentará ese registro en lo temático o en los sucesos narrados sino que también estará reforzado desde lo discursivo y desde la estructura misma de los relatos.

El libro presenta ocho relatos que comparten una serie de características comunes. Durante la lectura de cada uno de ellos, el lector percibe dos hilos que se entrecruzan: lo que dice el relato de forma explícita, aquello que sucede y por otro lado, aquello que percibimos primero inconscientemente, pero que hacia el final se va haciendo cada vez más fuerte y termina por emerger para dejarnos totalmente estupefactos y descolocados. Esto último es lo que no está dicho, lo latente que corre por debajo del relato... quizá esto se pueda comparar al agua que corre por debajo de un puente, de forma continua. Si como lectores avezados, descubrimos este movimiento bilineal del texto podremos disminuir el efecto, analizando de qué formas y con qué recursos está logrado; pero enfrentarse a estos relatos a través de una lectura ingenua es sentirse amenazado, atacado por una incertidumbre, por un "algo" extraño, que si bien está dentro del texto parece que nada impide que de un momento a otro salte afuera y se encuentre en el mundo "real", cotidiano o en el lector mismo, precipitándolo al abismo.

Se instaura, entonces, una lógica propia y original que rompe con la lógica tradicional para crear justamente esta sensación de vacío abismal en un mundo nuevo donde el lector es incluido como habitante. Si reparamos en cada uno de los relatos veremos que el tradicional orden causa-efecto no funciona desde la racionalidad: ¿Cuál es la causa de que el narrador de "Carta a una señorita en París" vomite conejitos? No lo sabemos. Ni siquiera él mismo lo sabe, pero tampoco se lo pregunta: sólo lo incorpora a la vida cotidiana como un hecho normal [...]

Por otro lado, ¿qué produce la generación cada vez más abundante de conejitos? El narrador afirma: "me duele ingresar en un orden cerrado, construido ya hasta en las más finas mallas del aire... Me es amargo entrar en un ámbio donde alguien que vive bellamente lo ha dispuesto todo como una reiteración visible de su alma". El supuesto orden "racional" del departamento de Andrée perturba y desordena la vida del protagonista. Y cuando la situación se descontrola decide matarlos, pero no puede. El orden del "mundo de los conejos" comienza a imponerse. De a poco estos animales van invadiendo la vida del personaje hasta que éste en su interior no encuentra otra alternativa que el suicidio, dando cierre a un proceso donde la racionalidad y la lógica tradicional no están presentes, donde las "leyes de los conejos" terminan dominando la vida del hombre: "... llenaron de pelos la alfombra y también gritaron, estuvieron en círculos bajo la luz de la lámpara, en círculos y como adorándome... He querido en vano sacar los pelos que estropean la alfombra...".

Se presentan, de este modo, dos mundos antagónicos: el cotidiano, real, y el otro inexplicable, inasible, extraño, siniestro.

3. Determiná los datos que faltan para completar la referencia del texto anterior:

> Lucífora, M. (2007) *Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid.

4. Basándote en la información ya seleccionada, escribí un resumen descriptivo del texto sobre *Bestiario.*

REVISO LO QUE APRENDÍ

a) ¿Qué propiedades debe reunir un resumen?

b) ¿A qué se deben las variaciones en la complejidad de la información que presentan los resúmenes de un mismo texto?

c) ¿En qué se diferencia la anotación del resumen informativo y del descriptivo? ¿En qué se asemejan estos dos?

d) ¿Cuáles son las partes que componen un resumen? ¿Para qué sirve cada una?

e) ¿Qué pasos conviene seguir para elaborar eficazmente un resumen?

f) ¿Qué procedimientos se emplean para seleccionar y reformular la información de un texto fuente?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

4 La monografía

Los trabajos monográficos tienen su origen en las universidades medievales. Allí, los estudiantes debían convivir con sus maestros, aprender de ellos y finalmente elaborar un texto escrito para demostrar que dominaban las exigencias de la disciplina elegida. En la actualidad, la monografía continúa utilizándose en la universidad como una instancia de evaluación. Por eso, es importante que comiences a entrenarte en la elaboración de este complejo texto académico.

Para comenzar a definir y caracterizar la **monografía**, podemos afirmar que es un texto que da cuenta de una **investigación**, y que consiste en una **exposición explicativa** minuciosa, profunda y exhaustiva sobre un **objeto** bien **delimitado** (un autor, tema, materia o interrogante en particular).

Esta exposición se elabora con la función de "hacer avanzar" el conocimiento, no "repetirlo", ya que, si bien para la presentación del tema se confrontan las perspectivas que ofrecen los distintos autores y fuentes bibliográficas consultadas, la monografía no es una mera copia o acumulación de datos. Su elaboración exige, por parte del autor, el **procesamiento**, **reorganización** e **interpretación** de la información.

Clases de monografía

De acuerdo con su contenido y su propósito, existen distintas clases de monografías.

Monografía

- De **compilación**. Consiste en el análisis crítico de toda la bibliografía existente sobre un tema y la confrontación de los distintos puntos de vista, concluyendo con una evaluación personal.
- De **análisis de experiencias**. Describe una experiencia realizada, a la que se compara con otras similares y se extraen conclusiones.
- De **investigación**. Aborda un tema novedoso u original vinculado con una determinada área del conocimiento. El autor expone una postura personal, apoyándose en razonamientos sólidos y en la bibliografía consultada.

Partes de una monografía

Podemos identificar tres partes en las monografías, cada una con funciones específicas.

ESTRUCTURA DE LA MONOGRAFÍA		
INTRODUCCIÓN	**DESARROLLO**	**CONCLUSIÓN**
• Plantea de manera clara y simple el tema o interrogante y su relevancia. • Anuncia el objetivo del trabajo y justifica su importancia. • Presenta sintéticamente el plan de trabajo, ubicando al lector con relación a lo que va a leer (estructura del texto, temas y subtemas). • Se indican las principales fuentes consultadas, o la línea teórica en la que se inscribe el trabajo. • Anticipa la postura adoptada.	• Explica en forma resumida los contenidos de los materiales bibliográficos consultados sobre el tema o interrogante del trabajo. • Se establecen relaciones entre las ideas o aportes de cada texto o autor (semejanzas y diferencias). • Se evalúan y refutan los conceptos presentados, construyendo un razonamiento propio validado por argumentos sólidos y por la bibliografía consultada.	• Se ofrece al lector una síntesis del problema o interrogante analizado, señalando alcances y limitaciones. • Se explicita la idea o conclusión personal a la que se ha llegado, luego de dicho análisis. • Pueden plantearse, además, nuevos interrogantes que serán abordados en otros trabajos posteriores.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

1. Completá en las líneas que están debajo a qué parte de la estructura de una monografía corresponde cada uno de los siguientes fragmentos. Después, colocá a cada fragmento un título que exprese con claridad el tema del trabajo monográfico del que forma parte. Podés revisar lo trabajado en la página 165.

a) _____

Comencé esta investigación con un poco de inseguridad. Creía que los especialistas no coincidirían con mi idea acerca de que la gente prefiere leer versiones digitales de sus periódicos favoritos, en lugar de sus versiones impresas, y que a la larga los periódicos impresos no existirán más.

El trabajo de investigación me hizo comprender mejor la historia y evolución de estas dos formas de comunicación (prensa escrita y periódicos *on line*) y confirmar mi hipótesis.

Habrá sectores que continúen leyendo la prensa gráfica, pero si la mayoría de las personas comienza a tener acceso a la Red y, por lo tanto, a la versión digital de los diarios y revistas, inevitablemente la publicidad se mudará allí. Y esto tendrá sus consecuencias a largo plazo.

Puedo llegar a la conclusión de que la sociedad acepta la eficacia de Internet porque es la herramienta que más se adapta a los tiempos actuales y a la lectura de información periodística: importa la velocidad y el acceso simple a las noticias que nos interesen.

_____

La lectura de prensa en formato digital ya se puede realizar fuera de casa, en cualquier zona que cuente con wi-fi (conexión sin cable), como una estación de tren.

b) _____

El propósito de este trabajo es examinar en la novela de Marco Denevi, *Rosaura a las diez*, el desvío de la sagaz indagación detectivesca realizada en el género por un detective dotado de un intelecto excepcional hacia personajes comunes e, incluso, poco sagaces, como los que presenta esta novela.

Qué tipo de lectura o desciframiento de las huellas que perciben en el escenario del crimen realizan estos pseudodetectives es el interrogante al que se intentará dar respuesta. Para ello, se analizarán y confrontarán las distintas versiones de un asesinato que configuran *Rosaura a las diez*: la de la propietaria de la pensión "La Madrileña" situada en el barrio del Once, la de un pretencioso estudiante de Derecho, la de una maestra jubilada y solterona, y la de una mucama coja y silenciosa.

_____

c) _____

Como señala Víctor Turner, en las sociedades primitivas podemos encontrar ritos que señalan el pasaje de la adolescencia a la adultez. Estos ritos abarcan un conjunto de pruebas en las que, en la medida en que las supere, el iniciado se va preparando para las características y exigencias de la vida que llevará como adulto.

A diferencia de otros autores que niegan la existencia de ritos semejantes en el presente, Irene Klein sostiene que en la sociedad actual también podemos observar ceremonias y rituales que marcan la transición de un estado a otro, como las fiestas de quince, los viajes de egresados, las ceremonias de graduación, etcétera.

_____

2. Destacá el o los aspectos que se omitió mencionar en el fragmento correspondiente a una introducción.

Tema | Enfoque | Estructura | Fuentes | Objetivo

3. Subrayá, en el fragmento correspondiente al cierre de una monografía, la conclusión final a la que llega el autor.

4. ¿Qué dos posturas se confrontan en el fragmento que corresponde al desarrollo?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La remisión a las fuentes

"Por tratarse de un texto relacionado con el estudio y la investigación, el fundamento de la monografía es la información bien documentada".

Cubo de Severino, Liliana (coord.). *Los textos de la Ciencia. Principales clases del discurso académico-científico*. Comunic-arte, Córdoba, 2007.

Como ya dijimos, la monografía presenta el estudio de un tema a partir de diversas fuentes compiladas. Por una razón de **honestidad intelectual**, quien escribe una monografía debe **citar** los aportes de otros autores sobre el tema; si no lo hace, comete **plagio**.

El plagio se produce siempre que se presenta una obra ajena como propia u original, tomando prestadas ideas o palabras de otros sin reconocer expresamente haberlo hecho. Esto constituye un delito que atenta contra la propiedad intelectual (derecho de autor) y la buena fe del lector.

En las monografías, las citas deben explicitarse, porque esto le permite al lector **identificar** la **fuente** de donde proviene la información. Citar no desmerece el escrito; por el contrario, lo legitima y valoriza, pues evidencia el empleo de fuentes informativas confiables.

Existen diversas formas de referirse al texto citado: la **cita textual** y la **paráfrasis**.

a La cita textual. Es la **transcripción** exacta o literal del texto de otro autor o de un documento ya publicado, del que se respetan ortografía y puntuación. La cita textual puede ser **breve** o **extensa**.

- La cita breve (de cuarenta palabras, aproximadamente) se incluye dentro del texto, entrecomillada. Al final de la cita, se consigna entre paréntesis: el apellido del autor, el año de edición del texto y el número de la página de donde fue extraída. Ejemplo:

La imprenta impregnó desde entonces y hasta hoy todos los ámbitos de la sociedad. "No es posible comprender completamente los acontecimientos políticos, eclesiásticos y económicos, ni los movimientos sociológicos, filosóficos y literarios sin tener en cuenta la influencia que la prensa de imprimir ejerció sobre ellos". (Steimberg, 1965: 13).

Fuente: "Historia del libro. Texto e imágenes", de Matilde Tagle.

- La cita extensa, también entre comillas, se introduce en un **párrafo aparte**, con un margen mayor. En este caso, también se mencionan entre paréntesis los datos que permiten localizar la fuente. Ejemplo:

J. Dubois adultera la perspectiva de P. Bourdieu. Esto le lleva, en efecto, a enfatizar las rivalidades de escuelas.

"Se entiende que el campo de las letras sea el escenario de luchas muy ardientes entre escritores y grupos de escritores que desean afirmarse y venir a ser los representantes de la legitimidad literaria. Se expresan estas luchas en una forma histórica conocida que es la competencia entre escuelas (o movimientos)". (Dubois, 1981: 55).

Fuente: "Homenaje a Ana María Barrenechea", de Lía Schwartz Lerner.

A veces, no se desea reproducir una cita completa. En ese caso, se utilizan puntos suspensivos entre paréntesis (...) o corchetes [...] para indicar que se ha eliminado un fragmento. Y cuando el autor de la monografía quiere destacar una parte del fragmento citado, puede escribir en *cursiva* o en **negrita** las palabras que considera importantes. Solo debe aclarar entre paréntesis que las cursivas o negritas no pertenecen al original.

b **La paráfrasis**. Es la **reformulación** o **reescritura**, con palabras propias, de un fragmento perteneciente a otro texto, sin modificar su sentido original. Es decir, solo se modifican la construcción gramatical y la selección de palabras empleadas por el autor.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Cuando se parafrasea un texto, es preciso evitar la alteración de las ideas del autor citado y, también, del contexto en que fueron expuestas. Asimismo, no deben incluirse comentarios personales.

Funciones de la paráfrasis

Reproducir un enunciado ajeno con el fin de **evitar la saturación de citas textuales** en un texto.	Condensar o **resumir** los conceptos extensos vertidos en el texto citado.	**Explicar** de un modo más sencillo el sentido de un segmento del texto original que resulta complejo.

Para indicar la fuente:

- se nombra al autor;
- se indica el año de la fuente bibliográfica, y
- se utiliza uno de los **verbos de decir** (*afirmar, sostener, enfatizar, concluir, confirmar, exponer, contradecir, discutir, negar, dudar, etc.*) para indicar la actitud del enunciador. Ejemplo:

> **Por su parte, Joseph Gibaldi (2003) enfatiza que plagiar conlleva dos clases de delitos. En primer lugar, usar ideas, información o expresiones de otra persona sin darle el debido reconocimiento por ellas constituye robo de propiedad intelectual. Además, hacer pasar las ideas, información o expresiones de otra persona como si fueran propias para obtener buenas calificaciones u otras ventajas, constituye fraude.**

Actividades

1. Identificá cuáles son los errores cometidos al insertar la siguiente cita textual y transcribí el fragmento en tu carpeta, corrigiéndolos.

   Desde los inicios de la ciencia, los científicos se esfuerzan por prevenir o disminuir los males que aquejan a la humanidad. "El futuro es incierto, pero el imaginario de ese futuro nos moviliza hoy y determina gran parte de lo que hacemos y pensamos. Podemos desistir de las utopías, porque finalmente se constituyen en dramáticas distopías, pero no podemos renunciar a pensar, si la pretensión es la constitución de una sociedad más justa, que todo ser humano es un creador y un individuo intelectualmente autónomo". (Wolovelsky, E. *El siglo ausente. Manifiesto sobre la enseñanza de la ciencia*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2008, p. 57).

2. Realizá en tu carpeta la paráfrasis del texto citado en la actividad anterior, prestando especial atención a explicar los conceptos más complejos que aparecen en la cita para hacerlos comprensibles por los lectores.

3. ¿Para qué se emplearon negrita, paréntesis y corchetes en la siguiente cita?

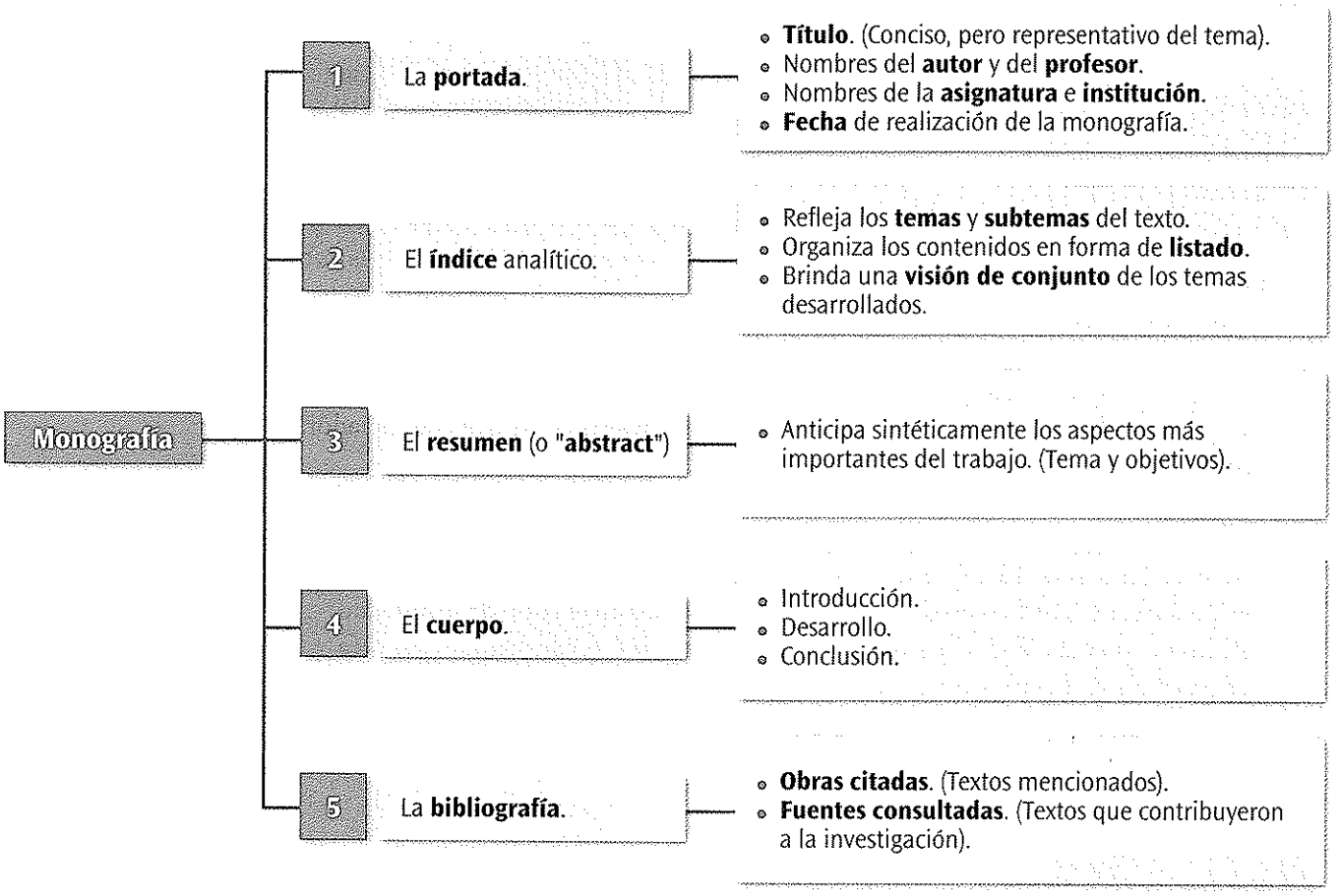
   En el Protocolo de Ginebra de 1925, se prohíbe el empleo, en la guerra, de armas biológicas (bacteriológicas). En este instrumento se reconoce que "el empleo, en la guerra, de gases asfixiantes, tóxicos o similares [...] ha sido, con razón, condenado por la opinión general del mundo civilizado" y que su empleo ha sido prohibido "en los tratados de que son Partes **la mayoría de las Potencias del mundo**". Se señala, más adelante, que "las Altas Partes Contratantes [...] reconocen esta prohibición, *aceptan extender esta prohibición de empleo a los medios de guerra bacteriológicos* **y convienen en considerarse obligadas entre sí según los términos de esta declaración**" (la negrita es nuestra).

   Fuente: *Revista Internacional de la Cruz Roja*, N° 141.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

La presentación formal de la monografía

Una vez concluido el cuerpo del texto, el autor debe destinar un tiempo a la **presentación formal** de su trabajo. En primer lugar, debe organizar el escrito en las siguientes partes.



Por otra parte, debe controlar también que la presentación del trabajo respete los requisitos formales propuestos por el profesor: tamaño de hoja, márgenes, alineación, interlineado, tipo de letra, cantidad final de páginas del trabajo, por ejemplo.

Actividades

1. Colocá **V** o **F**. Luego, corregí en tu carpeta las afirmaciones falsas.

	V	F
La organización de las partes de una monografía está sujeta a convenciones formales.	☐	☐
El estudiante tiene libertad de elección con relación a aspectos menores como el tamaño de hoja y fuente.	☐	☐
Mientras que el índice analítico anticipa el tema y objetivos del trabajo, el resumen da un pantallazo de los subtemas expuestos en el cuerpo de la monografía.	☐	☐
Como las citas textuales ya mencionan entre paréntesis al autor, no es necesario incluirlas en la bibliografía.	☐	☐
En la bibliografía, solo se incluye la lista de obras citadas textualmente.	☐	☐

2. Explicá en qué se diferencia el resumen de la introducción.

3. Buscá monografías (podés hacerlo en la biblioteca de la escuela, pedir a profesores o buscar en Internet). Elegí una y elaborá su índice analítico.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Escribir trabajos monográficos

Después de haber leído los textos literarios y críticos propuestos en los capítulos de la sección de literatura, estás en condiciones de profundizar algunos aspectos del análisis realizado mediante un trabajo monográfico. Para facilitar tu tarea, te proponemos este plan.

Paso a paso, una monografía

1. Elegí un **texto** y un **autor** sobre el que te interesaría investigar y planteá un **tema** sobre el que indagarás. Por ejemplo:

> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. ⇒ **El idealismo del Quijote.**

2. Un vez que hayas decidido tu tema, tenés que limitarlo; es decir, decidirte por un **aspecto específico** y elaborar un **interrogante**.

> ¿Cuál es la definición ideal de justicia que se deduce de lo que hace y dice don Quijote?

3. Ya definido tu interrogante, releé el material que te ofrece este libro y buscá **información** adicional en otras fuentes: libros, revistas, material audiovisual, enciclopedias, diccionarios, Internet. Resumí las ideas principales y elaborá **fichas** con **citas textuales** que puedas llegar a incluir en tu trabajo. Por ejemplo:

> **Moreno, Pablo. Filosofía del quijotismo.** http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/mexico/moreno.htm (2010).
>
> "Lo que nunca padece la menor alteración en don Quijote, es la invariable excelencia de su alma, su imperturbable amor de la justicia, [...] la actividad de una beneficencia sin tasa, procedente no de una blandura de corazón que con facilidad se mueva a compasión, sino de [...] la obligación en que con verdad se cree constituido de consagrar todas sus facultades y su vida en beneficio del linaje humano y del reino de la justicia y la virtud en la tierra".

4. Luego, sobre la base de lo que leíste y fichaste, elaborá un **listado de ideas** con un orden lógico, que te va a servir de **plan** de escritura y está orientado a lograr responder el interrogante.

> 1. Presentar obra y temas. Explicar por qué la justicia resulta un tema actual. Plantear interrogante y plan de trabajo. (Introducción).
> 2. Partir de la definición de justicia del Diccionario de la Real Academia Española.
> 3. Explicar la situación de indefensión del estado llano en la España del siglo XII (pobreza, hambrunas, migración a la ciudad, tributos al rey, participación en las guerras).
> 4. Analizar el episodio de los galeotes (qué es justicia para el sistema jurídico del rey y para el Quijote). Interpretar frases del discurso...

5. A continuación, comenzá a redactar el borrador del **cuerpo** de tu monografía teniendo en cuenta el plan establecido. Ejemplo de introducción:

> A casi cuatrocientos años de la edición de la segunda parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la obra de Cervantes es reconocida como un clásico de la literatura universal por el atractivo de la historia, el estilo del autor y la vigencia de los temas tratados (el amor, la locura, la libertad, la justicia, etc.). Entre ellos, elegimos la justicia como tema a explorar porque muchos de los reclamos realizados por el protagonista siglos atrás resultan crudamente actuales pese a haberse superado la monarquía.
>
> El propósito de esta monografía es analizar cuál es la definición ideal de justicia que deriva de las palabras y acciones del Quijote. Para ello, se analizarán algunos capítulos de la obra de Cervantes y se compararán las interpretaciones de una serie de artículos críticos sobre el episodio de los galeotes.

6. Finalizado el cuerpo de la monografía:
a) elaborá un **resumen** que sintetice el interrogante y el objetivo de tu trabajo;
b) prepará el **índice analítico** tomando nota de títulos, subtítulos y página correspondiente, y **c)** registrá la **bibliografía** citada y consultada siguiendo las convenciones que mencionamos en la unidad anterior.

7. Elaborá la **versión definitiva** considerando los requisitos de presentación ya mencionados.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Cada uno de los siguientes estudiantes define erróneamente qué es una monografía y cómo se realiza. Indicá, en cada caso, en qué aspecto se equivocan.

2. Definí a qué se denomina monografía y enumerá los pasos necesarios para realizar este texto académico.

3. Un docente desaprobó las monografías de todos aquellos alumnos que parafrasearon o reformularon información, datos y conceptos de otros autores sin mencionar la fuente bibliográfica. Justificá, de acuerdo con lo expuesto en esta unidad, por qué es acertada o desacertada esa decisión.

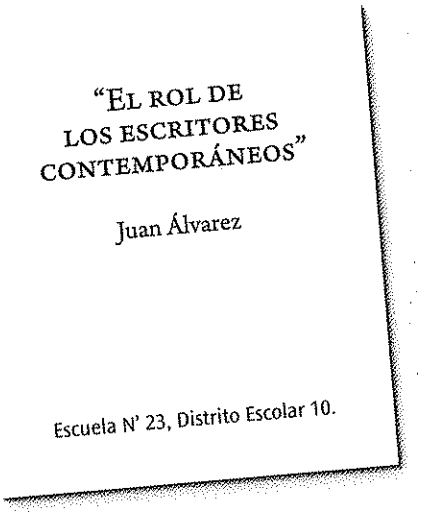
4. Leé el siguiente resumen de una monografía y resolvé.

> Este estudio sobre *Un señor muy viejo con unas alas enormes* se plantea las siguientes preguntas: ¿qué clase de ser alado es ese que aparece en el cuento y de dónde llega?, ¿cuáles son las historias y los tópicos reelaborados en este relato y qué ocurre en él?, ¿qué tipo de estrategias discursivas y de recursos estéticos están puestos a prueba, y con qué preocupaciones y debates se articulan?, para intentar contestarlas con el análisis de distintas tradiciones de imágenes de seres alados.
>
> Fuente: Rincón, Carlos. "Imagen y palabra en *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, de Gabriel García Márquez". Estudios de Literatura Colombiana, enero de 2002.

a) Teniendo en cuenta el tipo de información que debe anticipar al lector, reformulá el tema de un modo más directo, evitando los interrogantes.

b) Vinculá el título con el tema del trabajo. ¿Te parece que es suficientemente orientativo? ¿Qué opinás acerca de su extensión?

5. Leé la siguiente portada y respondé: ¿qué datos faltan?



6. Identificá a qué tipo de monografía (de compilación, investigación, análisis de experiencias) corresponde el siguiente fragmento y justificá.

> **INTRODUCCIÓN**
>
> **Esta monografía presenta una visión actual de la realidad de los escritores contemporáneos, poniendo énfasis en el rol social que estos juegan.**
> **Gran parte de la bibliografía consultada tiene origen en nuestro país, por lo que el desarrollo de las ideas es aplicable a la Argentina.**
> **Este recorrido por las ideas consideradas como esenciales para el planteamiento teórico del rol de los escritores nacionales de la actualidad se ha realizado con un enfoque que hace hincapié en su función social.**
> **Esta monografía ha sido concebida con el fin de servir como un documento de consulta capaz de abrir el debate sobre este tema.**

7. Numerá los párrafos en la introducción anterior e indicá en cuál/es de ellos:

- ☐ se anuncia el objetivo del trabajo.
- ☐ se presenta el tema a abordar.
- ☐ se indican las fuentes consultadas.
- ☐ se anticipa la perspectiva teórica.
- ☐ se describe brevemente la estructura del trabajo.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

8. Leé el siguiente texto y respondé.

ELEGIR NO SIEMPRE ES FÁCIL

Una nave lleva una importante carga de un puerto a otro. A medio trayecto la sorprende una tremenda tempestad. La única forma de salvar el barco y la tripulación es arrojar por la borda ese cargamento tan importante. El capitán del navío se plantea el problema siguiente: "¿Debo tirar la mercancía o arriesgarme a capear el temporal con ella en la bodega, esperando que el tiempo mejore o que la nave resista?"
Desde luego, si arroja el cargamento lo hará porque prefiere hacer eso a afrontar el riesgo, pero sería injusto decir sin más que quiere tirarlo. Lo que de veras desea es llegar a puerto con su barco, sus marinos y su mercancía; eso es lo que más le conviene. Sin embargo, dadas las borrascosas circunstancias, prefiere salvar su vida y la de su tripulación a proteger la carga. La tormenta no puede elegirla, es cosa que se le impone; lo que en cambio puede decidir es el comportamiento a seguir en el peligro que lo amenaza. Los hombres tenemos la suerte de poder elegir, tenemos libertad. Libertad es poder decir "sí" o "no"; lo hago o no lo hago, digan lo que digan mis jefes o los demás; esto me conviene y lo quiero, aquello no me conviene y por lo tanto no lo quiero. Libertad es decidir, lo más opuesto a dejarse llevar. Y elegir no siempre es fácil.

Fragmento de *Ética para Amador*, de Fernando Savater.

a) ¿Cuál es la principal finalidad del texto? Subrayá tu elección.

Narrar una anécdota.

Describir una característica humana.

Presentar una postura sobre el tema "la libertad".

b) Hay una etapa del proceso del trabajo monográfico en la que, como ya viste, se debe buscar información adicional y confeccionar fichas con citas textuales que puedan llegar a incluirse en el trabajo. Si el fragmento de *Ética para Amador* fuera a incluirse como cita en una monografía, en apoyo a la conclusión a la que llega el autor, ¿cuál sería esa conclusión? Marcá con una **x** la oración que exprese mejor esta conclusión.

- ☐ **La libertad se relaciona con poder elegir.**
- ☐ **La libertad se relaciona con dejarse llevar.**
- ☐ **El ser humano se caracteriza por ser libre para decidir.**

9. Vinculá cada una de estas partes del cuerpo de la monografía con su función.

Desarrollo	• Se establecen las relaciones entre los materiales bibliográficos.
	• Se plantean nuevos interrogantes para trabajos futuros.
	• Se construye una postura propia a partir de la lectura y el análisis de los textos consultados.
Conclusiones	• Se presentan, evalúan y refutan contenidos de esos materiales.
	• Se evalúa lo planteado anteriormente, señalando alcances y limitaciones.

REVISO LO QUE APRENDÍ

a) ¿Por qué la monografía se considera un trabajo de investigación?

b) ¿A qué se denomina monografía de compilación? ¿Y monografía de análisis de experiencias?

c) ¿Qué partes integran el cuerpo de una monografía y qué función cumple cada una?

d) ¿Para qué se utilizan las citas en un texto monográfico?

e) ¿Qué semejanzas y diferencias hay entre una cita textual y una paráfrasis?

f) ¿Para qué se emplea la paráfrasis?

g) ¿Cuáles son las partes que no pueden faltar al presentar una monografía?

h) ¿Qué otros requisitos formales deben tenerse en cuenta al presentar un trabajo monográfico?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

5 El ensayo breve

La palabra "ensayo" proviene del latín "exagium", que significa "pesar algo". De acuerdo con la etimología de la palabra, "ensayar" es "pesar, reconocer, examinar, probar, desarrollar o esforzarse en algo".

El origen del **ensayo** se encuentra en el *género epidíctico* de la antigua oratoria griega. Se trataba de una **exposición oral** realizada **en público**, quien **juzgaba** la capacidad del orador, referida a hechos propios de un tiempo presente o inmediato a fin de elogiarlos, refutarlos o censurarlos.

Michel de Montaigne (1533-1592) es el escritor francés que introdujo por primera vez el ensayo como **forma literaria**. En sus *Ensayos*, trata sobre las contradicciones e incoherencias propias de la naturaleza y de la conducta humanas. Con tal obra –y tal título– se inauguraba en la tradición occidental este nuevo género.

Primera edición parisina de los *Essais*, de Montaigne. Empezados en 1571, fueron ampliados y revisados por su autor hasta el año de su muerte.

En la actualidad, por derivación de ese concepto original, llamamos **ensayo** a un **texto escrito** en prosa, generalmente **breve**, que **expone, analiza** o **comenta** un determinado tema (histórico, filosófico, político, literario, etc.) desde el **punto de vista personal y subjetivo de autor**.

Es difícil caracterizar al ensayo, pues puede adoptar muchas formas y estilos. Pero hay **características** que la gran mayoría comparte.

- **Estructura libre y extensión relativamente breve.**
- **Composición en prosa.**
- **Variedad temática.**
- **Relativa profundidad en el tratamiento del tema, pues se dirige a un público amplio.**
- **Estilo cuidadoso y elegante, con inclusión de citas.**
- **Amenidad en la exposición, de estilo coloquial. (Usualmente, se construye como una "conversación imaginaria" entre el autor y el lector).**

La característica que sí encontraremos presente en todo ensayo es su **cualidad polémica**: al ser la expresión del punto de vista personal de un autor, puede generar la **adhesión** de sus destinatarios, o, muy por el contrario, el **rechazo** hacia esa postura. Todo ensayo contiene reflexiones, comentarios, experiencias y opiniones del autor, que entran en conflicto con otras posturas.

Finalidad del ensayo

El ensayo busca:

- despertar el **interés** del lector hacia determinados **temas** que son expuestos y discutidos por el autor, y
- exponer esos temas desde una visión personal y de manera creativa, para **persuadir** y **convencer** al lector.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

1. Leé este fragmento del ensayo "De cómo la dificultad aumenta nuestros deseos", de Montaigne. Luego, respondé.

De cómo la dificultad aumenta nuestros deseos

No hay argumento que no tenga su contrario, dicen los filósofos más sabios. Ello me indujo a reflexionar sobre el notable dicho de un autor antiguo, que defiende el desprecio por la vida. Ningún bien puede procurarnos placer salvo aquellos contra cuya pérdida estamos preparados. *In aequo est, dolor amissae rei, et timor amittendae*: "La pena por la cosa perdida, y el temor de perderla, están a la par". Lo cual significa que el disfrute de la vida no puede sernos del todo placentero si sentimos temor de perderlo.

No obstante, bien se podría argumentar lo contrario, alegando que valoramos más este bien y lo retenemos con más afecto, si lo percibimos como menos seguro y tememos que nos lo arrebaten. Pues es manifiesto que, así como el fuego se inflama con la asistencia del frío, también nuestra voluntad se aguza con aquello que la resiste. [...] La dificultad otorga valor a las cosas. [...] Prohibirnos algo es el mejor modo de hacérnoslo desear.

Michel de Montaigne. Fragmento.

Michel de Montaigne.

a) Tachá lo que no corresponda.

- La primera oración del texto **anticipa que el autor discutirá y tratará de refutar una postura / presenta el tema del ensayo.**
- La oración que resume la postura del autor es: **La dificultad y el temor a la pérdida otorga valor a las cosas. / El disfrute de la vida no es del todo placentero porque sentimos temor de perderlo.**

b) El estilo de Montaigne incluía el empleo de numerosas citas de autores clásicos. Transcribí una cita textual presente en el texto.

_____

2. ¿Qué características de los ensayos aparecen en cada una de las siguientes definiciones? Uní con flechas y justificá.

"Composición en prosa lo bastante breve para que podamos leerla de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal".
Enrique Anderson Imbert

BREVEDAD

"En su sentir más inmediato, 'ensayo' significa la exploración de un tema. El autor examina algo acerca del mundo, procurando mediante dicho examen alcanzar ciertas conclusiones, por lo general tentativas. Al lector de ensayos le corresponde desplazarse por esta senda trazada y aceptar las premisas últimas del texto u oponerse a ellas".
Federico Patán

VARIEDAD TEMÁTICA

"El ensayo es este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo".
Alfonso Reyes

SUBJETIVIDAD

POLÉMICA

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

El carácter dialogal del ensayo

"He dicho muchas veces que mi manera de entender el periodismo literario consiste en suponer, al momento que estoy escribiendo, que mantengo una conversación, de inmensurable radio, con todos esos amigos invisibles, incógnitos y para mí innominados, que son los lectores".
Ramón Pérez de Ayala.

El ensayista **dialoga** con su lector. Busca despertar su interés, atraerlo hacia su propia perspectiva. Establece una "conversación" con él.

Tanto la **presencia** de la reflexión subjetiva del **ensayista** como la apelación a su **lector**, se manifiestan en el texto a partir de ciertas **marcas lingüísticas**.

Las marcas lingüísticas del emisor

a Presencia de **pronombres personales y posesivos** (yo, me, mi, mí) y **formas verbales conjugadas en la primera persona.**

"Tanta curiosidad me despertó el tema que en mis investigaciones me encontré con las dedicatorias literarias. Me llamaron la atención porque vine a descubrir que los escritores parecen haber copiado esta tradición, y como pobres que son por lo común, más barato les resultaba mendigar el favor de su señor mediante unos párrafos escritos que entregándoles el ochenta por ciento de la cosecha como lo hacían los campesinos. Me obstiné en este estudio y encargué a cuatro de mis discípulos que me copiaran de cuanto libro pudieran las dedicatorias que encontraran y me las entregaran para su análisis".

"Dedicar un libro", ensayo de Carlos A. Loprete.

b Uso de **palabras subjetivas, ponderativas** y de **expresiones de duda** o **de interrogación.**

"Tomé otro taxi y volví a las cercanías. Pero no entré; la noche me atraía y decidí dar otro paseo por la gran avenida que bordea a los muelles. Era una zona de calma. En el cielo ardían silenciosamente las estrellas. Me senté al pie de un gran árbol, estatua de la noche, e intenté hacer un resumen de lo que había visto, oído, olido y sentido: mareo, horror, estupor, asombro, alegría, entusiasmo, náuseas, invencible atracción ¿Qué me atraía? Era difícil responder [...]. Sí, el exceso de realidad se vuelve irrealidad, pero esa irrealidad se había convertido para mí en un súbito balcón desde el que me asomaba. ¿Hacia qué? Hacia lo que está más allá y todavía no tiene nombre".

"Bombay", ensayo de Octavio Paz.

c Frecuencia de **recursos expresivos y poéticos.**

"En realidad, tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo. Es por esto que tengo tanta confianza en ella, tanta o más que tuve en mi madre natural. Cuando pienso que todo me falla, que la vida no es más que un teatro absurdo sobre el viento armado, sé que la palabra siempre está ahí dispuesta a devolverme la fe en mí misma y en el mundo. Esta necesidad constructiva por la que escribo se encuentra íntimamente relacionada a mi necesidad de amor: escribo para reinventarme y para reinventar el mundo, para convencerme de que todo lo que amo es eterno".

"La cocina de la escritura", ensayo de Rosario Ferré.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Las marcas lingüísticas del destinatario

a Presencia de **formas pronominales** (usted/es, vos, tú, tu, su, te, ti) y **verbales de la segunda persona.**

"¿Qué es el amor? Preguntémosle al que vive qué es la vida. [...] No conozco a otros hombres por dentro, ni siquiera a ti, a quien me dirijo".

"El amor es una atracción peligrosa", ensayo de Percy Shelley.

b Empleo de **oraciones imperativas e interrogativas.**

"¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez".

"Las versiones homéricas", ensayo de Jorge L. Borges.

c Inclusión de **vocativos**, para **interpelar al lector.**

"Si esto le parece, amable lector, una pretensión demasiado grande, consideremos unos cuantos ejemplos, fuera del *Anillo*. La primera pieza musical de Wagner que revela algo de su verdadera personalidad es un 'añadido' operístico que él compuso con veinte años: un nuevo final para el aria de tenor de la ópera *Der Vampyr*, de Marschner".

"Yo vi el fin del mundo", ensayo de Deryck Kooke.

Actividades

1. Reconocé las marcas lingüísticas que permiten identificar al emisor y al destinatario en el siguiente texto y copialas en el cuadro.

¿Existe el pasado? No, porque ya se ha ido, querido amigo. ¿Existe el futuro? ¡No, porque todavía no ha llegado! ¿Existe, por tanto, solo el presente? Yo afirmo que claro que sí. ¿Pero no es acaso cierto que ese presente no posee en sí mismo ningún espacio de tiempo? Así es, como supones. Pues bien, es muy probable, entonces, que el tiempo no exista.

"Revuelta y resignación", ensayo de Jean Améry.

Pronombres en 1ª p.	Verbos en 1ª p.	Vocativos	Verbos en 2ª p.

2. Reescribí en tu carpeta el siguiente fragmento de un ensayo incorporando marcas lingüísticas para reconocer la presencia del emisor y apelaciones al destinatario. Al final del texto, agregá otro ejemplo para apoyar la idea de encierro en sí mismo e incomunicación del que viaja en transporte público.

La experiencia de tomar el bus de servicio urbano se puede constituir en la inquietante novedad del viaje a través del túnel del vacío. [...] Un fenómeno interesantísimo se destaca en la travesía urbana: quienes abordan el transporte público pasan por el túnel del vacío comunicativo: salen de sus casas, de su hogar dirigiéndose a los distintos sitios de la ciudad, al trabajo, la tienda, el supermercado, etc., espacios, tanto el de llegada como el de partida, de comunicación, de encuentro con el otro. Sin embargo, la vida cotidiana del hombre de la urbe bogotana se presenta interrumpida por el silencio en el cual se ve envuelto dentro de los buses de servicio urbano.

Tan desesperante es el viaje a través del servicio público que los pasajeros ven la necesidad de abrir la pantalla de la imaginación y se dejan llevar por ella mientras van de camino para que su travesía sea lo más cómoda posible, cortando así la posibilidad de espacio para el otro. El encuentro con el yo y la necesidad de crear un cerco cerrado en mi vida, junto a la falta de seguridad que plantea la ciudad y el pánico que invade nuestros espíritus, se ve reflejado en el rostro de quienes son interpelados por alguien y por ello inmediatamente crean bloques entre aquel que intenta comunicar algo y su receptor: un movimiento brusco de cabeza, correr el cabello y cubrirse el rostro, mirar hacia otro lado.

"El vehículo de la incomunicación", ensayo de Martín Buritic.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Estructura del ensayo

Si bien el ensayo no posee una estructura esquemática fija, porque es considerado un género "abierto" debido a su variedad temática y a la fuerte carga subjetiva, podemos reconocer en él tres partes.

PARTES DE UN ENSAYO

Una **presentación** o **apertura** en la que, en general, el ensayista:
- anuncia el **tema** sobre el que va a desarrollar su propio punto de vista,
- plantea el **propósito** que lo guía, y
- destaca la **importancia** del tema.

Puede comenzar con la narración de una anécdota, un chiste, etcétera.

Un **desarrollo**, la parte central, en el que el autor:
- **plantea** su **tesis**, es decir, enuncia su propia **perspectiva** sobre el tema que aborda, y
- **defiende** su **tesis** con **información** y **argumentos**. (Por ejemplo: citas de autoridad, ejemplos, causas, etcétera).

Un **cierre**, donde el autor:
- expresa el **alcance** de lo expuesto,
- **sintetiza** su posición, y
- puede dejar **interrogantes** para abordar en nuevos escritos.

Actividades

1. Después de la lectura atenta de estos fragmentos de ensayos, identificá a qué parte de la estructura de estos textos pertenecerían y justificá.

a) "Este ensayo se propone despertar la curiosidad de esos diseñadores urbanos diestros en la representación gráfica y filosóficamente tímidos al abordar la ilustración de un proyecto. Su intención es recordar que filósofos y teóricos como Henri Bergson, Gilles Deleuze, Paul Virilio y Sanford Kwinter han iluminado, para el diseñador, el camino hacia un cambio en el paradigma de la representación gráfica".

"Los medios digitales y la hipernarrativa", ensayo de Stephen Sears.

b) "En suma, el análisis que nuestra sociedad hace de la cultura y música *hip hop* es apenas aceptable. Las letras de amor presentadas arriba pueden proporcionar una sólida base para hacer estudios lingüísticos y sociolingüísticos. Estas narrativas no solamente están presentadas en variados estilos de formas, sino que presentan cierta profundidad en los pensamientos, en la percepción y el análisis del ambiente urbano que caracteriza en buena parte, la vida en la sociedad americana. Por medio del análisis y estudio de estas narrativas de amor, los lingüistas podrán llegar a tener una mejor comprensión y apreciación del *hip hop* vernacular, literario y también cultural".

"Temas y formatos de canciones *hip hop*", ensayo de Nathaniel Long.

c) "Mucha gente en el mundo es capaz de hablar inglés. El resto lo intenta. Gracias a ese resto, el idioma se ha convertido en una fuente de ingresos para los británicos comparable a las rentas del petróleo. Algo similar ocurre en Antigua o Quetzaltenango, ciudades guatemaltecas donde el negocio turístico se ha especializado, prácticamente, en cursos de lengua española para que los norteamericanos pronuncien correctamente 'la lluvia en Sevilla es una maravilla'. Solemos considerar las lenguas como cosa del espíritu y la cultura; sin embargo, hace ya algún tiempo que son poderosas materias primas para industrias propias de nuestros días".

"El porvenir del español", ensayo de Juan Ramón Lodares.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Escribir un ensayo

Al escribir un ensayo, el autor tiene dos metas. En primer lugar, presentar al mundo su visión particular sobre un tema. En segundo lugar, comunicarla de la manera más clara, sólida y atractiva posible.

Como escribir un ensayo no es tarea simple, en este taller te proponemos una serie de pasos que te ayudarán a pensar en su contenido, y en la forma de ordenar tu texto.

Paso a paso, un ensayo breve

1. Seleccioná y delimitá un **tema** que te interese. (Es importante que seas específico en esa delimitación, y que elijas una temática que genere debate).

   > Por ejemplo: algún tema polémico que hayas discutido con tus amigos, o en tu casa, y sobre el que te hayas informado o puedas buscar información.

2. Ahora reflexioná acerca de cómo vas a abordar ese tema. Hacé un esquema de las ideas que te parece que conviene desarrollar. No te preocupes por el orden. Es muy probable que ni siquiera uses todas en la redacción del escrito.

3. Elegí cuál será el **tono** de tu ensayo.

   > El tono de tu texto puede ser: formal, informal, humorístico, serio, respetuoso, conciliador, agresivo, etcétera.

4. Para comenzar tu texto, planeá un **párrafo introductorio** que atraiga al lector hacia el tema que elegiste. Para eso, podés elegir comenzar con una breve narración o referencia a algo que, tal vez, el lector también conoce o puede compartir y entender.

   > ¿Qué situación cotidiana, anécdota personal, película, refrán, canción, publicidad o programa televisivo puede llegar a servirte para abrir tus reflexiones?

5. Ahora, formulá tu **tesis**, la idea personal principal de tu ensayo.

6. Para decidir cómo seguir, compará tu visión personal sobre el tema con la que tienen otros.

   > Para obtener información sobre distintas posturas relacionadas con el tema elegido, podés buscar en libros, enciclopedias, revistas, Internet. También podés interrogar a personas de tu entorno y pedirles que fundamenten sus opiniones.

7. A partir del párrafo introductorio y del párrafo donde presentás tu tesis, podés planificar el **desarrollo** de tu texto. Exponé las **razones** que sostienen tu opinión y anticipá razones opuestas.

   > No enumeres simplemente tus ideas. Intentá que cada párrafo contenga una idea, o la continuación de la anterior, y dé pie a la siguiente.

8. Para el **cierre**, resumí en un párrafo aquello que sostenés y defendés en tu texto.

9. Ponele **título**.

   > Recordá que el título es la primera impresión que logra el escrito a los ojos del lector potencial, y su objetivo es atraer a ese lector, convencerlo de que continúe leyendo.

10. Pedile a otra persona que lea tu escrito y te diga si se entiende lo que pretendés decir. Es decir, chequeá la coherencia del texto. Después de esta "mirada externa", hacé una revisión y corrección.

11. Antes de pasar en limpio tu última versión, revisá tu ensayo prestando atención a estos aspectos.

    > - Mantuviste un hilo conductor.
    > - Las ideas expresadas resultan claras, y la puntuación del texto colabora con la claridad de su exposición.
    > - Lograste mantener un tono y sostener tu postura con razonamientos y buenos argumentos.
    > - No hay errores gramaticales ni ortográficos.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

INTEGRACIÓN

1. Leé detenidamente el siguiente ensayo, publicado en el blog "Lansky al habla bla bla bla ...".

Leer, releer

(Ensayo a propósito del relato "Los grillos comenzaron").

En la primera presentación de mi personaje y asesino a sueldo, no solo está leyendo (¿o releyendo?) a Tolstoi, sino que prácticamente se "justifica" su malvada actividad como fuente de ingresos para financiar, entre otras cosas asociadas, sus placenteras lecturas en su refugio campestre. Pero habría sido igualmente posible que este hombre hubiera estado leyendo el último premio Planeta, o si deseamos una lectura de más prestigio, el premio de la Crítica. Esto plantea una dicotomía –aunque también es posible la integración– entre leer a tus contemporáneos o leer a los, digamos, clásicos. Por poner un caso, el brillante crítico que se oculta tras el blog de "Lector malherido", absolutamente recomendable aunque últimamente algo parado, alterna sus reseñas de clásicos con las de autores de ahora, y normalmente es elogioso con estos últimos y desenfadado, procaz e irreverentemente crítico con los primeros. Es una actitud original, no sé si buscadamente original, por contraria a la habitual: dejar en la paz mayestática a los muertos consagrados y ser intolerantemente duro y escasamente generoso con tus paisanos temporales y posibles rivales.

Sin embargo, yo creo que hay muy buenas razones para leer a los clásicos y muy pocas para perder el tiempo con tus contemporáneos, conmigo, sin ir más lejos. Muchas de las razones para leer y, sobre todo, releer a los clásicos las han dado en respectivos y magníficos ensayos contemporáneos nuestros que van camino de ser a su vez clásicos o lo son ya sin más, como Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges o Milan Kundera. [...]

El argumento para no leer, como norma y con excepciones bien dosificadas, a tus contemporáneos creo que se deriva de un análisis costo-beneficio. Me explico: leer a un clásico es ir sobre seguro, aunque a menudo te pase lo que a mí con Dostoievski: que no te guste. Pero en general acudes a un autor consagrado por el gusto y criterio de muchos buenos lectores anteriores y entonces es difícil que te defrauden Swiff, Sterne, Flaubert o Stendhal. Y de hecho, los cuatro mentados me entusiasman como difícilmente podría hacerlo un escritor de hoy en día. Es decir, la recompensa está casi asegurada. ¿Y quién te asegura lo mismo con un autor actual? Por supuesto, existen muchos lectores que son fans y casi "hooligans" de sus autores favoritos y leen cualquier nueva cosa [...]. No son buenos lectores, es todo lo que se puede decir de ellos. [...]

Quien mejor, a mi juicio, ha sabido explicar ese análisis costo-beneficio ha sido el ingeniero y novelista Juan Benet. Acusado de elitista y abstruso por muchos y de excelso por otros (yo creo que ambos bandos tienen sus razones, más que tener razón) en sus propias novelas, era un crítico muy certero. Para él, estar "enamorado de la vanguardia literaria de continuo" (¿escuchas, Lector malherido?) era una tediosa ocupación, porque eso te exigía, para estar al día, leer al menos 30 libros al año (esas eran sus cuentas) de los que, pese a lo que la publicidad aventura, al menos 20 de esos pasan a ser polvo y solo 2 o 3 sobreviven. "En términos estadísticos resulta ser un menguado ejercicio", concluía don Juan Benet, "pues cada libro requiere un íntegro cumplimiento de eso que decía David Cecil: "el sutil acto de la lectura".

Entre los clásicos y los autores que nutren los excesivamente abarrotados mostradores de novedades está el Limbo: esto es, los autores que eran novedad hace décadas, que fueron apresuradamente elevados al altar clásico, pero que no se han consagrado nuevamente o el tiempo aún breve no ha sancionado. Los Cela ya olvidados, por ejemplo. Y que quizá resuciten, como fue el caso, sin ir más lejos, de Cervantes, siglo largo después de su muerte.

Si la forma cabal de leer es releer, como la forma adulta de escribir es reescribir, cuando acabo una de esas novedades en las que he incurrido por lo bien que me la han vendido suplementos culturales y sancionadores de la moda, y si me ha gustado incluso, la pregunta final que me hago es: "¿me apetecerá releerlo más adelante?". Les garantizo a mis improbables lectores de este ensayito que pocas veces la respuesta es afirmativa. En cambio, nunca me pregunto si releeré las aventuras del caballero Tristan Shandy (en la excelente traducción de Javier Marías); de hecho, ya la he releído, y si no lo vuelvo a hacer es porque no hay tiempo para todo; que es mi razón principal para no perderlo demasiado con mis talentosos, brillantes y premiados contemporáneos.

Disponible en: http://www.lansky-al-habla.com/2007/11/leerreleer-ensayo-propsito-del-relato.html [Consultado el 02/12/10]. Fragmento.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

2. ¿Cuál es la oración que mejor expresa el tema del ensayo? Marcá con una **X**.

- ☐ Presentación de un relato de Lansky.
- ☐ **Leer libros y autores clásicos es recomendable.**
- ☐ Lo importante es releer, no solo leer.
- ☐ Hay buenos escritores en todas las épocas.

3. ¿Cuál es la idea principal o tesis que sostiene y defiende de Lansky? Marcá con una **X**.

- ☐ "La forma cabal de leer es releer".
- ☐ **"Hay muy buenas razones para leer a los clásicos y muy pocas para perder el tiempo con tus contemporáneos".**
- ☐ "Leer a un clásico es ir sobre seguro".

4. Marcá en el texto las tres partes del ensayo: presentación, desarrollo y cierre, y respondé:

a) ¿Cuántos párrafos abarca la presentación?

b) ¿Qué elige contar el autor para abrir el texto y, al mismo tiempo, introducirnos en el tema?

c) ¿Qué interrogante aparece en el cierre?

d) ¿Por qué pensás que el autor decide responder a esa pregunta? Subrayá la razón que consideres más adecuada y explicá por qué la elegiste.

- Para dejar en claro su postura acerca de la calidad de los libros de nuestro tiempo.
- **Para reafirmar o dejar en claro que su texto es subjetivo.**
- Para reforzar su idea central: los libros que vale la pena releer son los libros clásicos.

5. Releé el texto buscando las marcas lingüísticas que indican la presencia del emisor (pronombres personales y verbos conjugados en 1ª persona) y las apelaciones a los destinatarios. Colorealas.

6. ¿Quién es el Lector malherido? ¿Por qué pensás que en un momento del texto Lansky dialoga con él?

7. ¿A quién recurre como cita de autoridad para apoyar sus argumentos?

8. Subrayá en este fragmento la/s palabra/s que demuestran la presencia de la subjetividad del autor.

> **"Muchas de las razones para leer y, sobre todo, releer a los clásicos las han dado en respectivos y magníficos ensayos contemporáneos nuestros que van camino de ser a su vez clásicos o lo son ya sin más, como Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges o Milan Kundera".**

9. Transcribí los argumentos a favor de la lectura de los clásicos que aparecen en el texto de Lansky.

REVISO LO QUE APRENDÍ

a) ¿A qué se denomina ensayo?
b) ¿Qué características comparten, en general, los ensayos?
c) ¿Cuáles son los objetivos que el autor busca conseguir al escribir un ensayo?
d) ¿Cuáles son las partes que pueden reconocerse en este tipo de texto?
e) ¿Por qué son tan importantes los argumentos?
f) ¿Por qué los ensayos presentan un rasgo dialogal?
g) ¿En qué elementos del texto se manifiesta ese rasgo dialogal?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

SECCIÓN III

EN PROYECTO

ÍNDICE

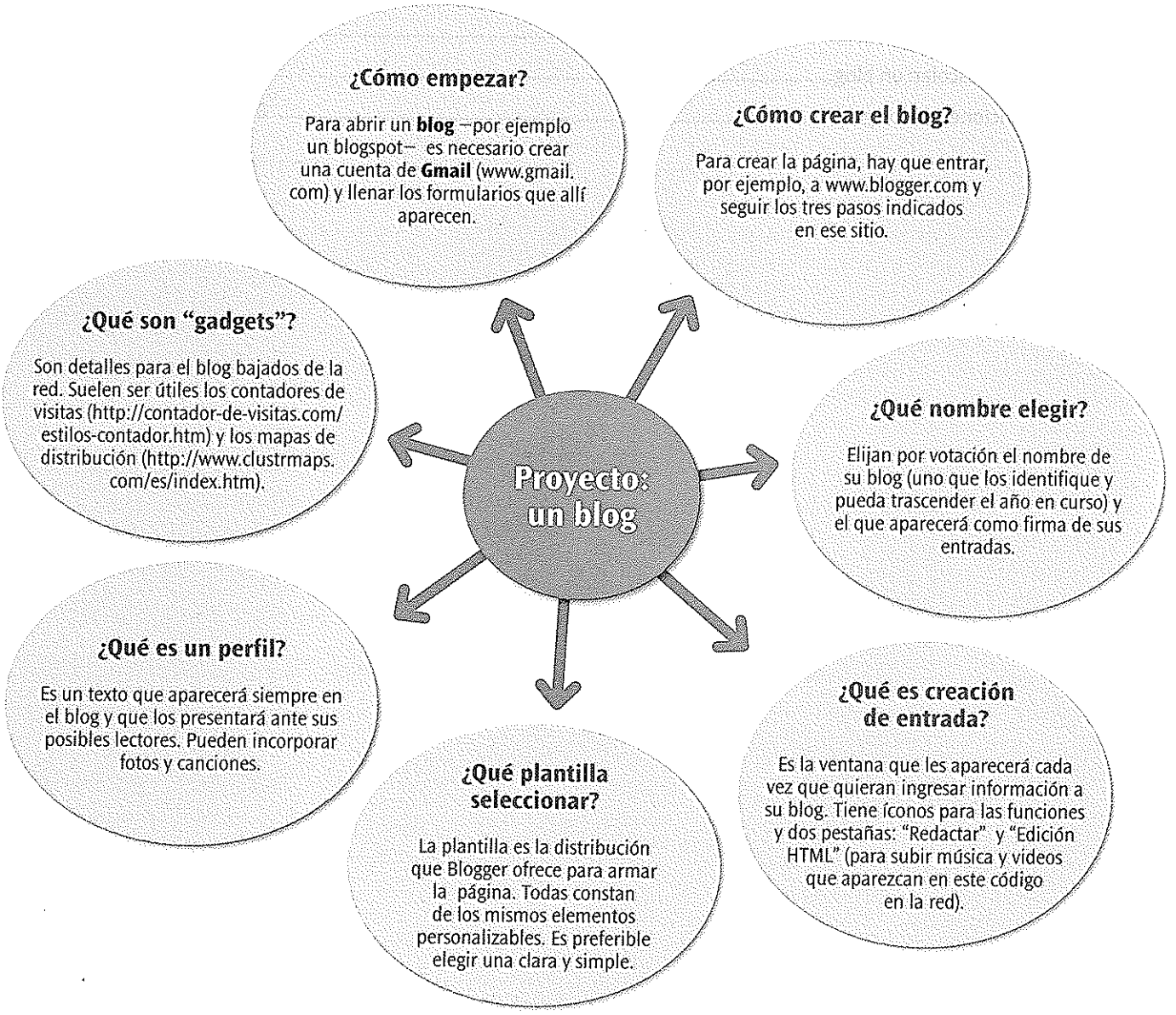
¿Por qué un proyecto? 204
Proyecto escolar: un blog 205
Las funciones de los grupos 207

¿Por qué un proyecto?

Un proyecto es un tipo de trabajo interdisciplinario que requiere la participación activa de todos los integrantes de un grupo a quienes la concreción del proyecto les permite aprender y realizar diversas actividades, argumentar para convencer a los demás, aceptar otros puntos de vista y acordar para que la actividad progrese: en suma, un buen ejercicio para la vida democrática.

En esta oportunidad, les presentamos un trabajo que demanda organizar tareas, asignar roles, pensar objetivos, manejar los medios tecnológicos necesarios y decidir qué quieren que se sepa de ustedes más allá del colegio: en otras ciudades, provincias, países. El trabajo requiere que estén dispuestos a escribir, pintar, fotografiar, hacer videos, canciones y emplear todos los recursos que pone a su disposición Internet. Y, además, puede ayudarlos con el trabajo del aula como instrumento para hacer más fluida la comunicación académica con sus profesores y acceder más fácilmente a las novedades o materiales de estudio.

Les proponemos la creación de un **blog** que puede empezar este año y mantenerse –si saben organizarse dinámicamente– a lo largo de los años, incluso cuando hayan egresado.



© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

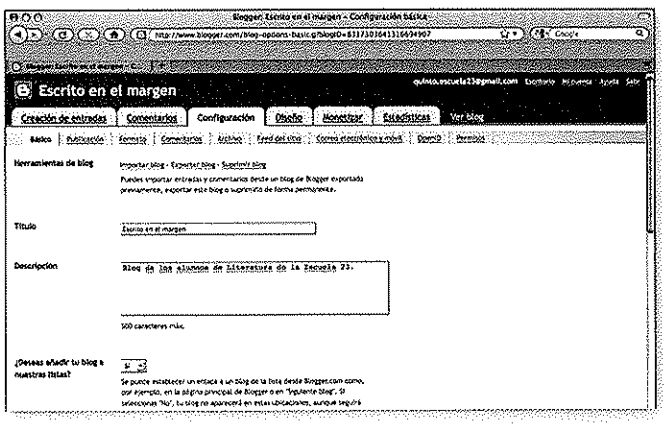
Proyecto escolar: un blog

¿Qué y para qué?

Un blog es una página web que puede albergar textos de toda clase, imágenes (fotografías, dibujos, pinturas, todos digitales), canciones (grabadas por ustedes o por otros en formato mp3) y videos (propios o tomados de Internet). Se actualiza periódicamente y siempre aparece en primer lugar la última entrada ingresada.

¿Para quiénes?

Un blog puede estar abierto a cualquier lector ya que es una página pública; aunque, si sus autores lo desean, pueden restringir el acceso. Los lectores tienen una opción para ingresar sus comentarios debajo de cada entrada, previa registración.



¿Qué necesitan?

- Computadoras con conexión a Internet, lectoras de CD y puertos USB.
- Direcciones de sitios para bajar música (www.goear.com); videos (www.youtube.com); textos literarios (www.ciudadseva.com), (www.abanico.org.ar), (www.poesia-inter.nit), entre otros.
- Cámara digital.
- Scanner.
- ¡Paciencia y constancia para mantener el blog a lo largo del tiempo!

¿Qué áreas están involucradas?

En primer lugar, Literatura e Informática, pero sería interesante habilitar una sección en su blog que sea específicamente escolar. Allí pueden colocar las fechas de las evaluaciones o entrega de trabajos de todas las materias, los enlaces de lectura y hasta las ejercitaciones a realizar. Es necesario avisar a todos los profesores que cuentan con esta posibilidad para que les acerquen lo que desean que ustedes suban al blog.

¿Qué funciones (roles) se requieren?

- **Profesores coordinadores:** docentes que colaborarán en la toma de decisiones y en el cumplimiento de los tiempos acordados.
- **Consejo de admisión:** se ocupará de decidir qué se subirá en cada fecha acordada.
- **Grupos de etiquetas generales:** se ocuparán de reunir todo el material aportado para cada etiqueta general. Cada persona que desee colaborar debe entregar su participación al grupo que corresponda.
- **Grupos de búsqueda de información:** se ocuparán de rastrear en la web la información que les sugieran los grupos de etiquetas generales.
- **Grupos de digitalización:** se ocuparán de convertir las imágenes en digitales a través de un scanner y de pasar los textos con un procesador.
- **Grupos de carga:** serán los encargados de subir el material al blog cuando el proceso esté listo.
- **Grupo de control:** se ocuparán de revisar el blog entre subida y subida para verificar los posibles comentarios u otros asuntos que vayan apareciendo y comunicárselos al Consejo y al curso.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Actividades

Antes de comenzar a trabajar

1. Exploren otros blogs para ver qué posibilidades ofrece el formato. Una opción de búsqueda es poner en el buscador Google frases como "blog de lengua y literatura" o cualquier otro tema que les interese y allí les aparecerán listas de consulta.
2. Analicen según estos criterios los materiales consultados.
   - **a)** ¿Cómo están organizados los elementos de la plantilla del blog? Presten atención al encabezamiento, columna central, columnas laterales, fechas, acceso a comentarios, conexión con las redes sociales, y todo lo que les llame la atención.
   - **b)** ¿Qué etiquetas presentan las entradas? Las etiquetas son rótulos que se colocan en el ángulo inferior derecho de la ventana de entrada y que sirven para agrupar los textos de igual temática. Funcionan como algo semejante a las secciones de una revista.
   - **c)** ¿Qué tipo de textos (literarios, periodísticos, publicitarios, humorísticos) alberga el blog?
   - **d)** ¿Qué códigos (lingüístico, sonoro, icónico...) se emplean en las entradas?
   - **e)** ¿Hay enlaces? ¿Cuáles? ¿Para qué se los propone?
   - **f)** ¿Cómo es el diseño gráfico (foto de cabecera, tipo y tamaño de fuentes, títulos) del blog?
   - **g)** ¿Resulta un blog interesante y dinámico? ¿Por qué?

Para organizar el trabajo

1. Decidan entre todos el diseño de la plantilla: foto de cabecera, personalización de colores y fuentes, diagrama de las columnas, gadgets, fotos (pueden ingresar en http://www.slide.com/ y organizar presentaciones de imágenes para su blog) y todo lo que les parezca adecuado.
2. Elijan la frase con la que describirán su blog. Debe ser breve y dar cuenta de los contenidos. Si desean agregar alguna otra frase de cabecera, pueden ingresar a la opción "Diseño" que figura en la ventana "Creación de entrada", cliquear en "Agregar gadget", elegir la opción "Texto" entre todas las que se despliegan y copiarla ahí. Aparecerá en su blog y podrán correrla a la posición que deseen dentro de la plantilla.

3. Piensen las etiquetas que en principio tendrá su blog. Seguramente aparecerán otras nuevas de acuerdo a lo que vaya surgiendo, aunque es bueno acotarlas para que el blog no se torne demasiado fragmentado. Es interesante hacer una especie de red conceptual que dé cuenta de esas etiquetas generales que pueden ser: Textos, Imágenes, Sonidos, Escolares y Otros. Y luego ir creándolas a partir de su especificidad, por ejemplo: Escolares-enlaces; Imágenes-dibujos; Textos-literarios-propios; Escolares-fechas; Sonidos-canciones; Imágenes-videos; Otros-recitales; Textos-informativos-de otros; Sonidos-entrevistas; Escolares-ejercicios-matemática...

Para comenzar a trabajar

1. Debatan qué premisas deberán respetar todos los materiales que deseen subir al blog. Sean flexibles en la discusión, pero rigurosos en la aplicación de las normas.
2. Elijan el primer Consejo de admisión –no más de tres personas– y determinen cada cuánto renovarán el blog, ya que esa será la fecha de renovación del Consejo.
3. Por votación, también elijan si desean que durante ese período el blog sea libre o tenga una temática predeterminada, en cuyo caso deberán seleccionar cuál será.
4. Armen un calendario de trabajo que contemple: fechas para acercar trabajos a los grupos y reunir información, de organización del material en cada grupo, de reunión del Consejo, de digitalización, de subida al blog. Hasta la fecha de reunión del Consejo, cada grupo debe reunir y sistematizar el material.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Las funciones de los grupos

Es aconsejable que, con la misma periodicidad con que renuevan el blog, roten en las distintas funciones, para que todos prueben diferentes roles de trabajo.

Consejo de admisión

Estará integrado por tres miembros, electos por votación, y por los responsables de los distintos grupos, que también serán elegidos por sus miembros.

Este consejo se ocupará de leer y decidir de acuerdo con los criterios de admisión votados al comienzo qué podrá o no subirse al blog.

Cada responsable de grupo presentará el material reunido en una fecha de reunión estipulada y decidirán qué subirá y por qué (deben poder fundamentar ante el resto –si así lo requiere– por qué han aceptado o rechazado alguna producción). En caso de empate, deberán recurrir al profesor a cargo para que desempate con su voto después de haber oído las exposiciones de cada postura.

El Consejo resolverá además el orden con que los elementos elegidos se subirán al blog recordando que el último ingresado será el primero en ser leído por los visitantes.

Grupo de etiquetas generales

Elegirán un responsable para integrar el Consejo de admisión y reunirán en el plazo establecido para tal fin todo el material de su área. Se encargarán de solicitar al grupo de búsqueda de información todo aquello que requieran de la red (noticias, direcciones, información, enlaces) y al grupo de digitalización, si es que necesitan de su trabajo. Estos grupos dependerán de cómo organicen ustedes su blog, pero deberían, al menos, figurar los siguientes.

Grupo de textos

Reunirán los textos que sus compañeros les entreguen. Verificarán su corrección ortográfica, su puntuación y su legibilidad. Sería preferible que ya los presenten en un archivo word, pero si están manuscritos deberán solicitar al grupo de digitalización que los convierta.

Pueden usar los textos escritos como tarea en este libro e incluir también producciones más personales.

¡Anímense a mostrar y compartir lo que escriben!

Elijan los autores que les gustaría que aparecieran y soliciten al grupo de búsqueda de información que recopile lo que le solicitan.

Es preferible que ningún texto sea muy largo porque los lectores de los blogs gustan de lo impactante y breve.

Grupo de imágenes y sonidos

Reúnan las imágenes que van a mostrar: dibujos hechos en la escuela o en casa, fotografías, cuadros de pintores, videos, etc. Sería importante manejarse directamente con archivos digitales de imagen del tipo jpg, gif, u otros. Pero si tienen imágenes sobre papel u otro soporte, soliciten al grupo de digitalización que las escanne.

Piensen qué canciones o videos se relacionan con la temática del blog y bajen las direcciones para que el grupo de subida acceda a los códigos HTML.

Pueden grabar entrevistas –ya vieron cómo hacerlo en el proyecto anterior– y subirlas como MP3 al blog y también su propia música, si es que alguien en el curso tiene una banda.

Grupo de tareas escolares

Recopilen las fechas de pruebas o trabajos prácticos del período.

Soliciten al grupo de búsqueda de información que les aporten los enlaces a los textos que deben leer, direcciones de diccionarios o enciclopedias.

Pídanles a los profesores si tienen material que deseen subir a la página: ejercitación, datos curiosos, textos de su autoría.

Grupo de actividades varias

Soliciten la información sobre recitales, salidas, paseos, exposiciones que les interesen.

Escriban textos sobre actividades extraescolares que hayan sugerido y de las que hayan participado.

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723
© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723

Grupo de búsqueda de información

Se encargarán de buscar en Internet toda la información que los restantes grupos le soliciten, y compilar las direcciones o copiar los textos en un archivo word.

Podrán aportar sus propias sugerencias a los grupos a partir de su navegación por la red.

Grupo de digitalización

Como ya dijimos, deberán transformar en archivos digitales las imágenes y transcribir los textos manuscritos en un archivo word.

Grupo de carga

Una vez que el material esté listo y aprobado por el Consejo, este grupo se ocupará de entrar al blog todo lo seleccionado en el orden acordado.

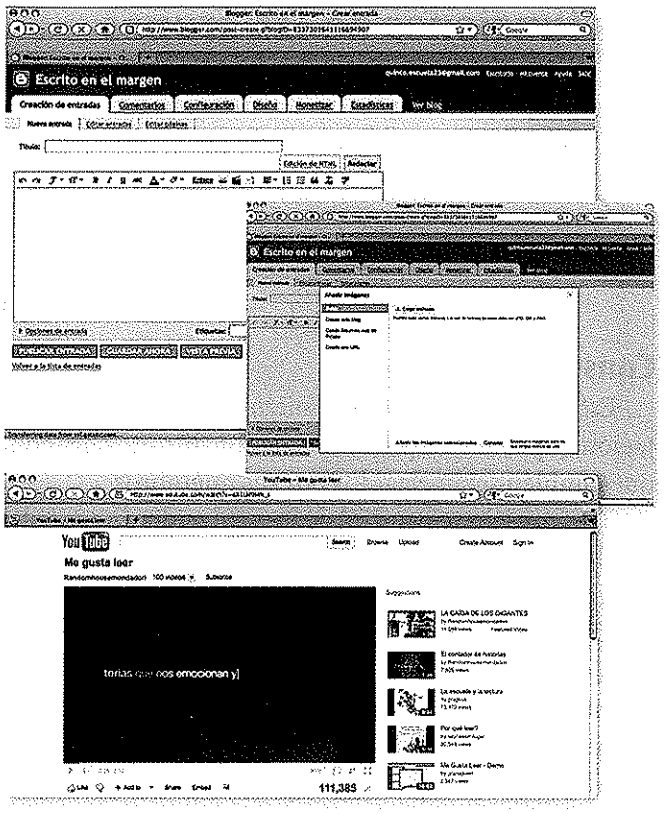
Cuando el texto esté en un archivo word, es necesario cliquear en la pestaña de "Edición HTML" que está en la "Creación de entrada" y pegarlo ahí. Después se cliquea la pestaña "Redactar" y se lo modifica como se prefiera.

Cuando se desee subir un video, deberá copiarse el código "Insertar" que aparece en la página de Internet y pegarlo en la pestaña "Edición HTML". Al cliquear publicar, el video aparecerá en su página.

Si desean subir una canción bajada de Internet, la operación es semejante. Hay que copiar el código y pegarlo en la pestaña antes indicada para que aparezca en su página.

Si quieren colocar un enlace a otra página o a una entrada anterior de su propio blog, en "Creación de entrada", sobre el espacio que les ofrece para redactar, hay un ícono que les permite incorporar links.

Si lo que van a subir es una imagen, van a "Creación de entrada" y siguen los pasos que se indican cuando han cliqueado sobre el ícono "Inserta imagen".



Recuerden etiquetar y titular siempre las entradas. Lo primero facilita su ubicación cuando el material sea mucho, y lo segundo, ubicar un texto cuando ha sido archivado mensualmente por el blog.

Grupo de control

Entre una actualización y otra, en un blog pueden suceder muchas cosas: comentarios, pedidos, debates.

Deberán controlar diariamente el blog y autorizar los comentarios si es que pusieron la opción de moderación, que es la aconsejable para que nadie se escude en el anonimato de la red para dejar mensajes inadecuados.

Y finalmente, piensen cómo está resultando...

Una vez que ya han hecho dos o tres actualizaciones, debatan:

- ¿Qué les parece el trabajo? ¿Los entusiasma?
- ¿Cumple con los objetivos que se propusieron? ¿Y con sus expectativas?
- ¿Cómo se sintieron en el grupo? ¿Qué les resultó más difícil de realizar? ¿Y más fácil?
- ¿Qué aprendieron con este trabajo? ¿Qué cambió, que ya sabían?
- ¿Les gustaría volver a trabajar de esta manera? ¿Por qué?
- ¿Hay otro aspecto que quieran comentar?

© Santillana S.A. Prohibida su fotocopia. Ley 11.723