

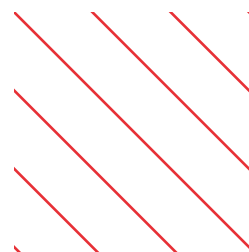
LENQUA

y Literatura

B

Guía de estudio

Educación Adultos 2000



*Material de distribución gratuita



Buenos Aires Ciudad



Vamos Buenos Aires

Ministra de Educación e Innovación

Soledad Acuña

Subsecretaria de Coordinación Pedagógica y Equidad Educativa

Andrea Fernanda Bruzos Bouchet

Subsecretario de Carrera Docente y Formación Técnica Profesional

Jorge Javier Tarulla

Subsecretario de Gestión Económico Financiera y Administración de Recursos

Sebastián Tomaghelli

Subsecretario de Planeamiento e Innovación Educativa

Diego Meiriño

Directora General de Educación de Gestión Estatal

Carola Martínez

Directora de Educación del Adulto y el Adolescente

Sandra Jaquelina Cichero

Primera impresión septiembre - 2018

Adultos 2000

Guía de Estudios Lengua y Literatura B

Equipo Docente Lengua de Adultos 2000

Coordinadora de Lengua y Literatura B:

Prof. Paula Nadina Finkel

Equipo docente:

Prof. Valeria Astrid García

Prof. Virginia Leticia Fazzolari

Prof. Noemí Mabel Giorgi

Prof. Silvia Noemí Lorenzo

Prof. Patricia Silvia Pandullo Gutiérrez

Prof. Vanesa Roxana Principiano

Prof. Diego Nelson Remussi

Índice

Presentación de la materia	8
Esta guía de estudios	8
Programa	10
Objetivos de aprendizaje	10
UNIDAD 1: la literatura	12
1. La literatura como extensión de la memoria y la imaginación	12
1.1. ¿Por qué el hombre produce arte y literatura?	12
1.2. El mundo de la ficción	13
1.2.1. Predominio de la función poética	13
1.2.2. La realidad representada	14
UNIDAD 2: el género narrativo	21
1. Introducción	21
2. El cuento	23
2.1. La acción narrativa	23
2.2. Los personajes de las narraciones	24
2.3. Tipos de cuentos	24
2.4. Tipos de narradores	26
3. La novela	23
3.1. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha	28
3.1.1. La aventura de los molinos de viento	31
3.2. El diálogo en la narración	32
4. Lectura y análisis de cuentos	33
4.1. «El ilustre amor», de Manuel Mujica Láinez	33
4.2. «Emma Zunz», de Jorge Luis Borges	33
4.3. «La espera», de Daniel Moyano	34
4.4. «El árbol de la buena muerte», de Héctor Germán Oesterheld	35
4.5. «Mariposas de Koch», de Antonio Di Benedetto	35
4.6. «Infierno grande», de Guillermo Martínez	36
UNIDAD 3: el género dramático	41
1. Introducción	41
2. El texto teatral	41
2.1. Características del texto teatral	43
2.1.1. El conflicto dramático	44
2.1.2. El texto representado	44
2.1.3. Estructura del texto teatral	46
3. El grotesco criollo	46
3.1. Características del texto criollo	47
3.1.1. <i>La nona</i> , Roberto Cossa	47

UNIDAD 4: el género lírico	51
1. Introducción	51
2. La poesía	51
2.1. Estructura del texto poético	52
2.2. Recursos sonoros	53
2.2.1. La métrica	53
2.2.2. La rima	55
2.3. Recursos semánticos	56
3. Lectura y análisis de poemas	56
3.1. Poetas de España	56
3.2. Poetas de Latinoamérica	65
UNIDAD 5: el texto argumentativo	75
1. Introducción	75
2. Organización de los textos argumentativos	76
2.1. La argumentación en los textos periodísticos	77
2.2. Recursos argumentativos	79
3. Publicidad y propaganda	82
3.1. Texto verbal y no verbal	84
3.2. La apelación en el lenguaje de la publicidad	85
3.3. Recursos argumentativos frecuentes en la publicidad y la propaganda	85

Presentación de la materia

¿Cuántas veces hemos escuchado frases como: «No hay demasiada literatura sobre este tema» o, por el contrario, «La literatura es abundante sobre esta tendencia»?

Pero, ¿qué es literatura? Podemos presentar diferentes definiciones, algunas académicas, otras etimológicas e incluso históricas porque este objeto de estudio ha tenido a lo largo del tiempo diferentes acepciones.

La literatura es una producción artística y, como sabemos, la comunicación artística se decodifica mediante operaciones racionales e interpretaciones vinculadas a lo emocional y a lo sensible. Pero también las formas que tiene el hombre de representarse el mundo y a sí mismo están íntimamente ligadas a los modos de organización social y a los avances científicos y tecnológicos. Asimismo, la mirada que tiene del mundo depende de la filosofía de la vida, de los valores que sustentan su época histórica.

En resumen, el arte se relaciona con la necesidad del artista de conocer y explicar la vida y de compartir ese descubrimiento.

Una de las características principales de la literatura es la capacidad de «significar», es decir, de volcar en signos los pensamientos y las emociones que la realidad despierta en el ser humano mediante una construcción cuya esencia es la ficción.

El propósito de esta materia es impulsar la reflexión sobre las particularidades del lenguaje literario como modalidad de comunicación estético-subjetiva. Sin embargo, una obra literaria no satisface solamente una necesidad estética, sino que también ofrece una particular información sobre el mundo material y sobre nosotros mismos.

La propuesta que se presenta sobre el análisis de distintos textos literarios apela precisamente a estos dos ejes.

Asimismo, encontraremos al final de esta materia un análisis sobre textos argumentativos, que no apuntan al placer estético sino a la persuasión, pero que muchas veces se valen de los recursos de la literatura para ser eficaces.

Esta guía de estudios

Esta guía funciona como un «profesor de papel» que ordena los contenidos, los explica, brinda ejemplos e indica actividades.

Como verás, las cuatro primeras unidades se enfocan en el estudio de la literatura.

En la primera, te proponemos una breve introducción al discurso literario, sus características y procedimientos habituales.

En la unidad 2, trabajaremos con los textos narrativos, donde nos ocuparemos de la lectura y el análisis de cuentos de diferentes épocas y distintos autores. Trabajaremos también a partir de la lectura de una novela argentina contemporánea.

En la unidad 3, nos ocuparemos del género dramático, esto es, de aquellos textos que están pensados para ser representados en el escenario. También nos centraremos en autores argentinos de nuestra época.

En la unidad 4, nos dedicaremos al género lírico, la poesía. En este caso, vamos a proponer un eje histórico para disfrutar la lectura de poemas de autores de diversas épocas y movimientos literarios.

En la última unidad de esta guía nos alejaremos de la literatura pues nos abocaremos al análisis de los textos argumentativos, que son los textos que tienen un propósito de convencer

al destinatario con el fin de lograr su adhesión con respecto a un tema: consumo, política, salud, conductas sociales, etc.

Te invitamos, entonces, a recorrer estos capítulos, a realizar las lecturas propuestas, a reflexionar y a investigar.

Especialmente, te sugerimos que hagas todas las actividades y que no dejes de comunicarte con nosotros para consultarnos, para comentar tus opiniones y para mostrarnos cómo estás trabajando con la materia. Podés hacerlo en los encuentros presenciales con un profesor o por correo electrónico: lengualiteratura.b@bue.edu.ar

Cordialmente

Profesores de Lengua de Adultos 2000

Programa

CONTENIDOS

Unidad 1: La literatura como extensión de la memoria y de la imaginación

El mundo de la ficción: realidad representada

- **Los recursos expresivos**
- **Los géneros literarios: narrativo, dramático y lírico. Características**

Unidad 2: El género narrativo

- **El cuento**
 - El marco espacio-temporal. Los personajes y sus motivaciones. El conflicto y su resolución
 - El autor y su contexto de producción. Distinción entre autor y narrador
 - Posición del narrador en la construcción del relato
 - Lectura y análisis de cuentos
- **La novela**
 - Lectura y análisis de textos

Unidad 3: El género dramático

- **Características del texto teatral**
 - La representación. Texto escrito y texto representado. Tiempo y espacio escénico
 - Estructura de la obra teatral: diálogos y acotaciones escénicas. Conflicto dramático. Personajes, tipos y relaciones: protagonista, antagonista y personajes secundarios
- **Lectura y análisis de obras de teatro contemporáneas. El grotesco criollo**
 - La experiencia de teatro abierto

Unidad 4: El género lírico

- **Características del género lírico: estructura, métrica y rima**
- **Lectura y análisis de poemas de diversos autores**

Unidad 5: El texto argumentativo

- **Organización de los textos argumentativos**
 - Propósito del emisor
 - Organización de los textos: punto de partida, tesis, argumentos y conclusión
 - Procedimientos y recursos retóricos sobresalientes de editoriales y columnas de opinión
 - La argumentación en el género periodístico: el artículo de opinión y el editorial
- **Publicidad y propaganda**

- Lenguaje e imagen. Estrategias de apelación y realce en el lenguaje de la publicidad
- **Reflexiones sobre el lenguaje**
 - Identificación y uso de procedimientos cohesivos
 - Empleo de la puntuación como demarcador textual para organizar la información que presenta el texto
 - Discursos referidos. Los verbos declarativos

Objetivos de aprendizaje

- Comprender la especificidad del discurso literario.
 - Conocer los recursos expresivos habituales en la literatura.
 - Identificar las características de los textos narrativos: superestructura narrativa y posiciones del narrador.
 - Interpretar y analizar diversos tipos de cuentos y novelas.
 - Identificar las características específicas del género dramático y analizar obras de teatro contemporáneo.
 - Reconocer las características del género lírico.
 - Interpretar poesías de autores de distintas épocas y diferentes movimientos artísticos.
 - Reconocer distintos tipos de subgéneros literarios.
 - Comprender el propósito y la estructura de los textos argumentativos.
 - Identificar la utilización de los recursos persuasivos en la publicidad y la propaganda.
-

UNIDAD 1: la literatura

1. La literatura como extensión de la memoria y la imaginación

«De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.»

Jorge Luis Borges

En esta primera unidad presentamos las características del discurso literario para que te familiarices con ellas antes de comenzar la lectura de los textos que te propondremos en las siguientes unidades.

Ahora, te invitamos a disfrutar del siguiente relato:

El nacimiento

Los antropólogos de la Universidad de Duke, en los Estados Unidos, estiman que el hombre de Neandertahl, que habitó la tierra hace más de cuatrocientos mil años, poseía el don de la palabra. Esta novedad podría contestar una pregunta que hasta hoy no tenía respuesta. Para encontrar esa respuesta habrá que retroceder hasta una tribu de Neanderthal, una noche en especial. Los hombres y mujeres están alrededor del fuego, buscan calor y celebran el fin de otra jornada. A la mañana de ese mismo día, los hombres habían partido de caza en busca de alimentos.

Las mujeres, en tanto, cuidaban a sus críos. Ahora que el sol ya se fue, es tiempo de descanso y de contar las experiencias del día. Cada hombre dice cómo atrapó a la presa que perseguía. No saben mentir.

Pero para uno de estos hombres la caza había sido un fracaso. Cuando llega su turno, no tiene proezas para contar. Entonces decide inventarlas. Miente una cacería imposible. Lo hace con tal perfección que transforma una mentira en una historia bella y apasionante. Todos piden que la repita.

Aquella noche, sin saberlo, ese anónimo hombre de Neanderthal acababa de inventar la literatura.

Vicente Battista

(Fuente: <http://leerporquesi-1007.blogspot.com.ar/2009/05/battista-vicente-nacimiento.html>
Consulta 16 de agosto de 2015)

1.1. ¿Por qué el hombre produce arte y literatura?

Para comenzar a hablar sobre la literatura, es conveniente recordar que el arte (la pintura, la escultura, la música, la danza, la literatura, etc.) ha sido una constante en la historia de la humanidad.

Desde siempre, el hombre ha estado ocupado en la obtención de alimentos, la construcción de viviendas y de objetos que faciliten su existencia. Sin embargo, y a pesar del intenso esfuerzo que requiere la subsistencia, el hombre siempre encontró y encuentra un espacio y un tiempo para dedicarse al arte. El arte le permite comunicar su mundo interno y su percepción de lo que lo rodea.

La literatura es un arte, como la pintura, la música, la escultura y el cine. Así como un pintor trabaja con óleos o acuarelas sobre un lienzo y un escultor trabaja con mármol o arcilla, un escritor trabaja con palabras y su materia de trabajo es **la palabra**. La diferencia es que no puede ir a comprarlas a una librería artística como los óleos o las acuarelas, las palabras existen en la mente del hombre. Pero no se las puede amontonar de cualquier forma sobre un papel, al menos si lo que se busca es producir una obra artística. Hay que «amasar» las palabras, «moldearlas», como el escultor hace con la arcilla.

Si se escribe porque hay una necesidad de crear, es conveniente decir que **crear es modificar lo existente** en algún sentido. Algo que no estaba entre las cosas de este mundo cobra existencia y la realidad se torna distinta de lo que era antes de esa creación. Lo creado además expresa algo sobre la realidad de la que ahora ya forma parte.

Toda obra literaria es un llamado al lector, con el fin de que cobre existencia el descubrimiento o revelación de la realidad que el escritor ha producido, pues el arte nos enseña a mirar con otros ojos las cosas del mundo. Lo cotidiano, por lo tanto, se puede volver –gracias al arte– asombroso, nuevo y diferente.

1.2. El mundo de la ficción

Las formas que tiene el hombre de representarse el mundo y a sí mismo están íntimamente ligadas a los modos de organización social y a los avances científicos y tecnológicos de la sociedad en que vive. Asimismo, la mirada que tiene del mundo depende de la filosofía de vida y de los valores que sustentan su época histórica.

La ficción caracteriza la obra literaria; todo en ella nos remite a un mundo imaginario, ficticio, que es invención o recreación del autor.

Sin embargo, este carácter ficcional no implica que la literatura esté desvinculada de la realidad y de los otros discursos sociales, porque una obra es producto de su época y por eso es importante tener en cuenta el contexto histórico en que fue creada. Del mismo modo, los lectores también estamos influidos por el contexto en que vivimos y los discursos sociales de nuestra época inciden en el modo de interpretar una obra literaria.

1.2.1. Predominio de la función poética

Además del carácter ficcional, otro aspecto que define la literatura es el predominio de la función poética o estética del lenguaje. Esta función hace que la obra se centre en su propio mensaje, es decir, que tanto la selección como la combinación de las palabras cobren importancia.

Las palabras sugieren, connotan. Como principal finalidad, la función poética persigue producir un goce estético y para ello apela a una serie de recursos del lenguaje. En efecto, el texto literario se caracteriza por la presencia de figuras retóricas o recursos expresivos –metáforas, personificaciones, antítesis, etc. (recursos que explicaremos más adelante, en esta misma unidad)– y una selección cuidadosa del vocabulario y del estilo. Si bien estos recursos pueden utilizarse en otros ámbitos en la vida cotidiana y en la publicidad, por ejemplo, como veremos en la última unidad de esta guía, es en los textos literarios donde los recursos expresivos adquieren el valor de una mirada nueva y original sobre el mundo.

En el discurso literario, el lenguaje se concentra más en **cómo** decir algo (con qué formas, con qué figuras, con qué recursos, con qué estilo, etc.) que en qué decir sobre ese algo. Por lo tanto, se dice que **la función estética es la que predomina en los enunciados literarios**, más allá de que también coexistan otras funciones como la referencial, la emotiva y la apelativa.

Además de provocar placer estético, el arte influye sobre la voluntad (incita a reflexionar y a realizar acciones, mediatas o inmediatas, en alguna dirección en particular) y apunta a la inteligencia y al conocimiento.

1.2.2. La realidad representada

Ahora bien, ¿por qué a menudo nos creemos los textos literarios que leemos? Porque a veces la literatura presenta un alto grado de **verosimilitud**, esto es, similitud o parecido con la realidad.

Asimismo, el buen lector entra en el juego de la literatura, es decir, mientras lee el texto se deja llevar por él, se lo cree. Alguien que va al cine a ver una película de Rambo no exclama: «¡Eh, pero eso no puede ser, cómo va a sobrevivir a todo!» Ya sabe de qué se trata y mientras dura la película disfruta de esa ficción sin cuestionarla. Sin embargo, cuando sale del cine, sabe que ha visto una ficción.

Debería ser igual con otras películas cuyo grado de verosimilitud es mucho mayor, solo que en esos casos solemos creernos esa **realidad representada** en la pantalla que no es la realidad misma sino una representación. Frecuentemente, encontramos gente que se enoja muchísimo cuando lee una novela histórica, que no es más que una ficción, una invención, sobre una realidad que existió, la vida de un prócer novelada, por ejemplo. Desde el momento en que se dice **novela histórica**, se nos está advirtiendo que es una recreación libre de un escritor, que es la ficcionalización de la historia y no la historia misma.

Veamos aquí un caso:

La revolución es un sueño eterno es una novela del escritor argentino Andrés Rivera.

Al parecer, terminada la Revolución de Mayo de 1810, Castelli fue desplazado del poder y murió, solo y empobrecido, de un cáncer en la lengua. Rivera construye su novela *imaginando* unos textos que el propio Castelli habría escrito en cuadernos privados.

- Entonces, si tuvieras que estudiar para un examen de historia en el que te fueran a preguntar acerca de las consecuencias de la Revolución de Mayo, ¿creés que podrías estudiar con este libro? ¿Por qué?

2. Análisis de obras literarias

Cuando una persona aborda la lectura de una obra literaria, puede hacerlo de distintas maneras. Una posibilidad consiste en recorrer las páginas como lectores ingenuos, sin realizar ningún tipo de análisis. Este contacto inmediato con el texto puede generar placer estético, así como apreciaciones valiosas desde un punto de vista subjetivo.

Pero una cosa es sentir placer estético o presentir que se nos está mostrando el mundo de una manera diferente a la del sentido común y la mirada cotidiana, y otra es valorar los elementos capaces de generar el placer y el conocimiento.

Para lo primero basta la espontaneidad, para lo segundo se requiere una serie de conocimientos que se deben ir adquiriendo. A través de esos conocimientos podremos apreciar no solo los recursos estrictamente poéticos de la obra, sino también descubrir los valores que manifiesta en relación con su tiempo histórico y social y, de esta manera, comparar distintos enfoques del mundo.

El conocimiento de otras miradas nos hace «más sabios» porque la información que obtenemos cuando nos contactamos con diferentes perspectivas, nos ayuda a reflexionar sobre nuestro mundo y sobre nuestra sociedad en particular.

Para apreciar en forma completa una obra literaria y aprender a través de ella es importante, en primer lugar, detectar algunos datos que nos permitan contextualizarla y, luego, durante la lectura, estar atentos a los recursos expresivos que el autor ha utilizado.

A continuación nos detendremos en el paratexto que nos dará información general sobre la obra que decidamos leer. Luego estudiaremos algunos recursos expresivos que podemos encontrar en los textos literarios o utilizar cuando queremos escribir un cuento, un poema, etcétera.



Denotación y connotación

Las palabras tienen significados establecidos: los que figuran en el diccionario, que pueden ser interpretados por todos los hablantes de una misma manera. A esta cualidad del lenguaje se la llama denotación.

La denotación está ligada a la función informativa o referencial de la lengua. Cuando la función del lenguaje es informativa, los significados de las palabras deben ser precisos: es necesario que se entienda claramente qué se quiere decir.

Sin embargo, el lenguaje también tiene la posibilidad de expresar más allá del significado literal de la palabra (es decir, de la definición que aporta el diccionario).

Cuando la palabra sugiere, cuando abre las puertas de la imaginación o cuando provoca recuerdos y asociaciones que tienen que ver con la propia experiencia, decimos que esa palabra connota.

2.1. El paratexto

Algunas veces no es muy fácil determinar a primera vista si una obra es o no de ficción. Leer el **paratexto** será de gran ayuda para lograrlo.

Si cursaste Lengua A en Adultos 2000, ya sabés qué es el paratexto de un artículo periodístico, pero, ¿cuál es el paratexto de un libro impreso? Pues bien, es el conjunto de todos los elementos que rodean al texto, por ejemplo: tapa, contratapa, índice, prólogo, fotografías, gráficos, etc. Estos elementos permiten clasificar al libro dentro de la gran variedad de discursos existentes; de alguna manera, lo definen.

- Leé con atención la tapa de *Historias imaginarias de la Argentina*, de Pedro Orgambide (Buenos Aires, Legasa, 1986).



¿Se trata de un libro de ficción o no?
¿Por qué?

2.2. Los recursos expresivos

Las herramientas de las que dispone el escritor para crear su obra son los **recursos expresivos o figuras retóricas**. Hay muchísimos y muy variados. Y, si bien los encontramos en diferentes tipos de textos, es en el género lírico donde aparecen con más nitidez.

- **Comparación:** consiste en relacionar dos términos por algún rasgo común, a través de un nexos comparativo (*como* o *cual*). Diremos entonces «A es **como** B». Por ejemplo:

«y cantaba **como** una calandria»

- **Metáfora:** implica una comparación, pero sin nexos. Hay quienes la definen como una comparación abreviada. Podemos decir entonces directamente «A **es** B»:

«Era flor de la vieja parroquia»

Estamos hablando de una mujer, que era tan bella como una flor, pero acá directamente dice el texto que **era** una **flor**, no aparecen ni el nexos **como** ni el nexos **cual**. Por eso es una metáfora.

Seguramente todos alguna vez habremos escuchado: «Qué lindo el nene, tiene los ojos grandes **como** la madre». Sin embargo otras veces se escucha: «Qué lindo el nene, **tiene los ojos de** la madre». El último caso es una metáfora referida al parecido entre los ojos de uno y otra, pues el niño tiene sus ojos y la madre tiene los de ella. Como no se ha utilizado el nexos para comparar, decimos que es una metáfora.

Claro que, aquí no se agota el tema. Si lo deseás, podés ampliarlo averiguando la diferencia entre metáfora *pura* e *impura*.

- **Preguntas retóricas:** son aquellas que no tienen la respuesta escrita en el texto. Sin embargo, todos acordamos acerca de cuál es esa respuesta:

«¿Quién fue el gaucho que no la quería?»

- **Paralelismo:** dos versos son paralelos cuando tienen la misma estructura sintáctica:

«en la reja que olía a jazmines
en el patio que olía a diamelas»

- **Personificación:** este es un recurso expresivo que consiste en atribuir características o actitudes humanas a algo que no lo es:

«Los jazmines lloraban de celos»

- **Imágenes sensoriales:** son aquellas que percibimos a través de los sentidos. Por eso se clasifican en *imágenes visuales*, *auditivas*, *olfativas*, *táctiles* y *gustativas*.

«Era rubia y sus ojos celestes» → *imagen visual*

Para darnos cuenta de que una persona es rubia y tiene ojos de color celeste, necesitamos utilizar la vista, pues sabemos que tiene estos rasgos porque la vemos.

«en la reja que olía a jazmines» → *imagen olfativa*

Necesitamos el olfato para percibir el perfume de los jazmines.

«Y volvió el payador mazorquero
a cantar en el patio vacío
la doliente y postrer serenata» → *imagen auditiva*

Sabemos que la serenata es doliente porque la escuchamos (transcribimos aquí los versos anteriores para que se entendiera mejor el sentido del texto).

- **Sinestesia:** cuando necesitamos utilizar dos o más sentidos para captar una idea estamos ante una sinestesia. Es una fusión de imágenes de diferentes sentidos:

«Le cantó el payador mazorquero
con un *dulce gemir de vihuelas*»

Necesitamos el sentido del gusto para percibir los sabores (en este caso, dulce), pero también hay que recurrir al oído para percibir el gemir de las vihuelas.

- **Anáfora:** es la repetición de una o más palabras. En general se da al inicio del verso.

«*Era* rubia y sus ojos celestes
[...]
Era flor de la vieja parroquia»

El segundo «era» que aparece destacado es una repetición del primero. Por eso decimos que se trata de una *anáfora*.

Antes de continuar con la explicación de los recursos expresivos, tratá de responder estos interrogantes:

- ¿Por qué creés que hemos puesto entre comillas («...») todos los ejemplos?
- ¿A qué conocido vals pertenecen todos los versos utilizados como ejemplos? ¿Quién era la rubia que tenía los ojos celestes de la que todos se enamoraban?

En los textos que analizaremos en las próximas unidades vamos a encontrar también los siguientes recursos:

- **Antítesis:** consiste en contraponer expresiones o palabras de valor semántico opuesto.

«No es para *mal de ninguno*
sino para bien de todos»

(José Hernández, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Colihue / Hachette, 1978).

- **Hipérbole:** es una expresión exagerada respecto de una circunstancia, una propiedad de un objeto, una persona, etc. Observá la hipérbole subrayada en el siguiente párrafo:

«Mientras los pescadores bajaban por la cañada al Charco del limosnero, los del grupo de la carpa, hombres y mujeres que fueron llegando, hombres picados de viruela unos, otros con barbas, bigotes y cejas negras color azabache, y señoritas de **tacones del suelo al cielo** o señoras con peinetas cuajadas de pedrería, fueron extendiendo la carpa por el suelo, sobre la grama...»

(Miguel Ángel Asturias, *El alhajadito*, Buenos Aires, Losada, 1979).

- **Hipérbaton:** consiste en la alteración violenta del orden sintáctico de la oración (sujeto, verbo y modificadores) para enfatizar el elemento que aparece en primer lugar:

Marchitará la rosa el viento helado → El orden habitual sería:
«El viento helado marchitará la rosa»

(Garcilaso de la Vega, «Soneto XXIII», en *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1968).



Actividad 1

Leé el siguiente poema del escritor argentino Fermín Estrella Gutiérrez:

Paisaje

*Camino, camino blanco
sobre la verde gramilla,
nublado cielo a lo lejos,
y el aire, ceniza fría.
Junto al camino reseco,
aromos -flor amarilla-
y una carreta entoldada,
las dos varas para arriba.*

*Círculo de sombras pardas
que comen y se persignan.
En el centro, llama roja que
cruje, flamea y silba.*

*Lejos, las verdes colinas
y la tierra negra, ardida.
Y los palos del telégrafo
caminando en fila india.*

*El cielo gris se oscurece,
campos y árboles se enfrían;
las sombras, círculos negros,
y el fuego, llama blanquísima.
(En Destierro, Buenos Aires, El Ateneo, 1935)*

1. ¿Qué recurso expresivo reconocés en estos versos: «y los palos del telégrafo//caminando en fila india»?

- a. Sinestesia
- b. Comparación
- c. Personificación
- d. Paralelismo

2. Para identificar diferentes imágenes sensoriales del poema, uní con flechas:

«sobre la verde gramilla»

Imagen visual

«y el aire, ceniza fría»

«En el centro, llama roja»

Imagen auditiva

«que cruje, flamea y silba»

«campos y árboles se enfrían»

Imagen táctil

3. Los versos «Círculo de sombras pardas/que comen y se persignan» encierran una metáfora. ¿A qué se refiere esta metáfora? Elegí una opción:

- a. Se refiere a una bandada de pájaros rondando el lugar.
- b. Se refiere a la silueta de los viajeros alrededor del fogón.
- c. Se refiere a los animales que rodean la carreta.

d. Se refiere a las sombras que proyectan las nubes sobre el campo.

A lo largo de las unidades de esta guía de estudios seguiremos trabajando con estos contenidos.

4. Los géneros literarios

Tradicionalmente, los textos literarios se clasifican o se organizan en tres grandes grupos:

- Género **narrativo**, que analizaremos en la unidad 2.
- Género **dramático**, que estudiaremos en la unidad 3.
- Género **lírico**, que trabajaremos en la unidad 4.



En cada una de esas unidades, desarrollaremos los aspectos relevantes de cada uno. Te recomendamos ver esta explicación sobre los géneros en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=4lj4C-Jq7yE>

Ahora te invitamos a introducirte en los textos narrativos presentados en la siguiente unidad.

SINOPSIS UNIDAD 1

¿Qué es literatura?

Carácter ficcional

Función poética del lenguaje

Recursos expresivos

Imágenes sensoriales
Sinestesia
Metáfora
Comparación
Personificación
Anáfora

Antítesis
Hipérbole
Hipérbaton
Paralelismo
Pregunta retórica

UNIDAD 2: el género narrativo

1. Introducción

La narración es un tipo de texto producido para dar cuenta de acontecimientos reales o inventados. Son narraciones tanto las crónicas periodísticas, las historias de vida y los textos de historia, como los cuentos, las novelas, los mitos, las leyendas, las fábulas y algunos poemas.

Las **narraciones ficcionales o literarias** relatan sucesos inventados o recreados mediante recursos de la literatura. Pueden expresarse en forma de verso (como los romances y las poesías) o en prosa (como los cuentos y las novelas). Las **narraciones no ficcionales** relatan hechos reales. Pueden ser textos tan diferentes como las crónicas y las noticias periodísticas, las bitácoras de viajes, las biografías y los textos de historia.

En toda narración existe una voz que relata los hechos y los organiza de un modo determinado. Esa voz narradora puede contar la historia respetando el orden temporal en el que acontecen los sucesos o alterando ese orden.

Antes de continuar con la caracterización del género narrativo, te invitamos a disfrutar del siguiente relato:

El puma y el pastor

El alba era una ceniza de luz en el aire. Como en la elevación de la misa, el sol de dorada blancura subía repintando de rojo el perfil de los montes. La noche se iba de puntillas y la luz era una insinuación morada en el leve relumbre de la escarcha. Un rumor de himno surgía del seno profundo de las cosas. Con voces de mar lejano la brisa del alba venía despertando el paisaje. Los árboles se limpiaban de sombras y se escuchaba el balido de los hatos cercanos. De pronto, de dentro del rancho salió una voz amanecida secreteada.

-Hijo, hay que traer las cabras al corral.

El chango se restregó los ojos, se calzó sus ojotas, se metió su poncho cortón, se puso su sombrero y partió. La mañana triunfante se alegraba en las flores nuevas de aquella primavera precoz. Lauro extrajo de su flauta de caña el son favorito. Y los altos montes se lo devolvieron en mil ecos repetidos. La luz iba colgando banderolas en la copa de los árboles más altos. Había un penetrante olor a menta, a poleo, a cedrón, a malva. Los balidos eran cada vez más cercanos. El desparramado rebaño iba juntándose al amparo de la música al igual que las nubes empujadas por el viento. Un pájaro en un molle contaba su dicha y la del agua recibiendo la luz. Las abejas eran pequeños resplandores de oro sobre las diminutas flores silvestres. Los torrentes acrecentaban sus rumores con la luz de la mañana.

Lauro se detuvo para observar los movimientos de una serpiente que se arrastraba entre las piedras. Cuando el pastor moduló en su flauta los cristalinos sonos, el ofidio detuvo su andar e irguió la cabeza para escuchar mejor. Y fue así que el paisaje y su vida eran una música atenta. La brisa correteaba en los pastos. A lo lejos cantaba la perdiz. Toda la dulzura del mundo se había hecho matiz en la flor, zurear en la paloma, frescura en el pastizal, suavidad en el helecho, canción apenas modulada de la brisa en las altas copas. Y toda esa dulzura musical y perfecta parecía anidarse en la flauta del pastor.

Un súbito bramido rasgó la calma musical del paisaje. Lloró la paloma y se aquietó el arroyo. En el azul añil apresuraban su viaje las nubes de nácar. Las cabras asustadas se dispersaban entre confusos balidos. Un puma había saltado desde la espesura hacia el breñal. Un nuevo bramido fue trueno rebotando en los collados. El miedo pánico cristalizó el aire. A Lauro, el pequeño pastor, le impresionaron por igual el bramido y el tamaño de la fiera. «Hoy vi un gato grande», le había dicho a la madre la vez primera que viera un puma. Y le tiró un hondazo; la fiera se enardecía al recibir la pedrada en la frente. Pero Lauro se acercó resueltamente, y recogiendo una piedra del suelo se la arrojó para ahuyentarlo. La fiera describió un arco en el aire y cayó sobre Lauro desgarrándole el pecho de profundas heridas. El pequeño pastor lanzó un grito profundo y desesperado que el aire cristalino llevó a la lejanía.

La madre de Lauro, que yacía enferma de chucho, oyó el grito y presintió todo.

La propia desesperación le dio fuerzas inauditas. Se levantó de la cama ardida de fiebre. Tomó unas boleadoras y un puñal que fueran de su marido. Se echó un poncho a los hombros y partió hacia el punto de donde venían los rumores. Su denuedo se enardecía más cuando vio que el puma estaba bebiendo la sangre del muchacho que lanzaba gemidos estertóreos. Aquella mujer se convirtió en un grito penetrante, agudo, surgiendo del seno profundo de la tierra e irguiéndose hasta el cielo: «¡Mhijo! ¡Mhijo!» Y avanzando hacia el puma le clavó tres veces el puñal en el lomo. El animal se irguió para abalanzarse sobre la mujer. Y esta le tiró las boleadoras a la cabeza. El cráneo del puma resonó con los golpes de la piedra, pero esto no impidió que llegara de un manotazo al pecho de la madre, quien, a su vez, pudo clavarle el puñal junto al corazón.

Al son de la flauta y el bombo los llevaron a enterrar al filo de la madrugada. Los niños pastores hicieron unas andas con sus toscos cayados, y en ellas, sobre el cuero del puma, pusieron los despojos de Lauro. Una estrella federal de sangre y fuego creció perenne junto a la cruz. Sobre la tumba de la madre lloró por siempre la bumbuna.

El bramido del puma y el llanto de la paloma, el gemir del pastor y el grito de la madre, se disolvieron para siempre en la música montañesa. Y a la hora en que la tarde es una niña dormida a los pies de la luna, un sutil canto de flauta borbotea como un ojo de agua en la quietud fragante.

Pablo Rojas Paz, *El caballo del ciego, y otros cuentos*. Buenos Aires, Huemul, 1970.



Actividad 1

1. Con la ayuda del contexto del cuento, tratá de deducir el significado de las siguientes palabras. Luego, verificalo en el diccionario. Si es necesario, buscá el significado de otras palabras que desconozcas.

zurear:

añil:

breñal:

denuedo:

bumbuna:

chucho:

ofidio:

2. ¿Qué impulsa al pastor a internarse en el monte?

- a) Su curiosidad.
- b) La madre le pide que lleve las cabras.
- c) Su deseo de luchar con el puma.

3. ¿Cómo confirma la madre que algo terrible ha sucedido?

- d) Lo presiente.
- e) Escucha el grito del niño.
- f) Le avisa un vecino.
- g) Ve la escena en sueños.

4. ¿Qué significa la frase «La propia desesperación le dio fuerzas inauditas»?

2. El cuento

El cuento es una forma narrativa de larga tradición. Pese a ello, ha perdurado su brevedad y la economía de medios que son característicos de este tipo de narración. Suele desplegar una única secuencia narrativa formada por pocas acciones principales, que transcurre en un solo lugar y en la que intervienen pocos personajes.

Dentro de la secuencia narrativa, los hechos se organizan en un orden que a veces puede variar, pero que en general respeta tres partes que pueden ser reconocidas:

En la **situación inicial** se presenta el lugar y el tiempo en el que transcurre la acción. En esta instancia se describen los personajes, sus características y las relaciones entre ellos.

El **conflicto narrativo** se produce cuando algo o alguien obstaculiza al protagonista hacia su objeto. Puede ser otro personaje (un ser humano u otro ser) enemigo del protagonista o puede ser él mismo, quien se aleja de su meta por un comportamiento equivocado. En muchos cuentos, el obstáculo es un objeto, por ejemplo, una trampa o un fenómeno natural o una catástrofe.

En cualquiera de los casos, el conflicto se resuelve, aunque no siempre favorablemente. La **resolución** es el fin de la situación problemática del personaje.

El conjunto de complicación y resolución del conflicto se denomina **suceso**. En los cuentos, el suceso aparece rodeado de referencias que lo ubican en un tiempo y en un lugar determinados. Estas referencias espacio-temporales, junto con los personajes, constituyen el **marco**. A su vez, el conjunto de un suceso con su correspondiente marco se denomina **episodio**. En un cuento suele haber un solo episodio, pero si pensamos en una novela, encontraremos que está formada por distintos episodios relacionados entre sí, que constituyen la **trama** de la novela.

Junto con la secuencia de acciones, en los cuentos suele haber **diálogos** entre los personajes, **descripciones** y **comentarios** u opiniones del narrador.

2.1. La acción narrativa

La historia de un cuento se compone de una serie de acciones. Algunas son más importantes, por eso se denominan **núcleos narrativos** o **acciones principales**. Otras son **acciones secundarias** porque sin ellas la cadena de hechos que van configurando la trama o la historia no se interrumpe. Las acciones principales son fundamentales para el cuento: si falta una de ellas, cambia totalmente la historia y queda incompleta. En cambio, sin las acciones secundarias el relato puede transcurrir, ya que su progresión depende de los núcleos narrativos.

El **relato** de la historia puede organizarse de diferentes maneras, es decir, que los hechos narrados pueden no aparecer en orden temporal. Por ejemplo, un relato puede comenzar narrando el final de una historia y continuar retrocediendo en el tiempo.

Además del relato de las acciones, en los cuentos encontramos segmentos descriptivos, esto es, algunas oraciones o párrafos donde se caracteriza a los personajes, algún objeto o al espacio donde transcurre la acción.



Actividad 2

1. ¿Qué datos del entorno y las costumbres del lugar en el que transcurre «El puma y el pastor» se desprenden del relato?

2. Completá la secuencia narrativa de «El puma y el pastor» resumiendo sus partes:

Situación inicial:

Conflicto:

Resolución:

3. Ordená numéricamente las siguientes acciones narrativas. También, escribí P (principal) o S (secundaria), según corresponda:

Número	Acción	P/S
	Lauro se detuvo a ver el movimiento de una serpiente.	
	Enterraron a la madre y al hijo.	
	Lauro le tiró un hondazo al puma.	
	Lauro tocó la flauta.	
	La madre le clavó el puñal al puma.	
	Lauro fue atacado por el puma.	
	La madre se echó un poncho sobre los hombros.	

2.2. Los personajes de las narraciones

En las narraciones ficcionales, el **protagonista** es el personaje más importante. Sus acciones se dirigen en torno a la búsqueda de un **objeto** deseado o temido y hacen avanzar el relato. Ese objeto que quiere alcanzar puede ser algo que no posee (porque no lo tiene, lo perdió o le fue arrebatado), otro personaje al que quiere conquistar o un hecho que quiere evitar.

El personaje que le encomienda la misión al protagonista se llama **destinador**, que es cualquier personaje que pueda ejercer alguna influencia y que actúa como árbitro o promotor de las acciones. El destinador permite que la balanza se incline de un lado o de otro al final de la narración. Su función es más o menos importante según los personajes que afecte o el momento en el que intervenga.

La fuerza que obstaculiza las acciones del protagonista es el **oponente**, que puede tratarse de un personaje o de otros elementos. Quienes colaboran con el protagonista son sus **ayudantes**, que son la fuerza de apoyo para lograr el objetivo y puede tratarse de un personaje o de otros elementos. Finalmente, el **destinatario** es aquel personaje beneficiado o perjudicado cuando el protagonista alcanza su objeto. Aunque puede tratarse del protagonista, no tiene que serlo obligatoriamente.



Actividad 3

1. ¿Quién es el protagonista de «El puma y el pastor»? ¿Quién es su destinador y su oponente? Justificá tu respuesta.
2. ¿La historia se desarrolla respetando el orden temporal de los hechos?
3. ¿El conflicto se soluciona a favor o en contra del protagonista? Explicá por qué.

2.3. Tipos de cuentos

Los cuentos se clasifican tradicionalmente según algunas de sus características:

El **cuento realista** muestra situaciones y personajes que se presentan creíbles, es decir, probables dentro de un mundo creado a semejanza del real.

En cambio, en el **cuento fantástico** el mundo real es quebrado por la irrupción de hechos o elementos extraños y ajenos al que producen incertidumbre en el lector ante la imposibilidad de explicación racional.

Por su parte, en el **cuento de ciencia ficción** los autores se interrogan sobre el progreso científico y tecnológico y, por eso, los cuentos suelen poblarse de viajes en el tiempo, seres extraterrestres, robots y naves espaciales.

El **cuento policial** gira en torno de un enigma inicial, que habitualmente es un delito, y las acciones que se llevan a cabo para resolverlo. Así, en estos textos suele relatarse a la vez la historia de un crimen y la de la investigación.

En el **cuento maravilloso** intervienen personajes sobrenaturales, como hadas, duendes o brujos y objetos mágicos, como talismanes y varitas mágicas. A diferencia del cuento fantástico, lo sobrenatural no produce extrañamiento ni desconcierta al lector, quien acepta las reglas del mundo fabuloso presentado en el relato.



Cuando el lector se acerca a un cuento o novela se establece lo que llamamos un «pacto de ficción». Este pacto es un acuerdo implícito que el lector entabla con la obra que aborda. En ese pacto ficcional, el lector suspende su incredulidad con respecto a lo narrado. Por ejemplo, al escuchar o leer el relato de un cuento maravilloso como «La Bella Durmiente», «Caperucita Roja» o «La Cenicienta», el receptor sabe que no hay brujas que pinchen a jovencitas y las hagan dormir por cien años, que no hay lobos feroces que hablen y se disfracen de tiernas abuelitas y que tampoco existen calabazas que se transformen en carrozas o ratones que se conviertan en hermosos corceles. Sin embargo, ningún receptor **pone en duda** que estos sucesos se constituyan como partes de la secuencia narrativa que leen o escuchan. Es más, nos animaremos a decir que los lectores de estos cuentos tradicionales maravillosos **esperan** que dichos sucesos fabulosos se produzcan. Y esto es así porque cada subgénero literario (en este caso cada subgénero narrativo) ha ido construyendo a lo largo de la tradición literaria lo que denominamos su propio **verosímil**.

De ese modo, el concepto de verosímil no se reduce al mero parecido de un suceso, personaje o marco con lo que consideramos «la realidad»; no se reduce a lo que puede suceder dentro de la lógica que creemos que rige nuestro mundo: **lo verosímil en literatura tiene relación con el género al que una obra literaria pertenece.** Entonces, el proceso de lectura no se limita a lo que en la vida cotidiana vemos como lo real sino que inaugura el mundo de lo posible. Serán posibles (y esperables) en las obras pertenecientes a la ciencia ficción los viajes a otros mundos o los contactos con seres de otros planetas, del mismo modo como existirán los vampiros o los monstruos en los géneros góticos o de terror. Y lo fantástico se definirá como aquel género que le permita al lector vacilar entre una lectura ajustada a la lógica del mundo «real» o ajustada a hechos extraños, no explicables por esa lógica.

Es decir, cada género literario tiene sus propias leyes, respetadas por emisores y receptores -autores y lectores- en los imaginarios mundos que propone la literatura.

2.4. Tipos de narradores

El **narrador** es una **voz** creada por el **autor** para que cuente la historia y organice las acciones en el relato. Existen distintos tipos de narradores, según desde qué lugar narran y, en consecuencia, qué conocimiento tienen sobre lo que ocurre y sobre los personajes. Así, el tipo de narrador que el autor elige determina los datos que tienen los lectores.

Lo que sucede en el relato es percibido por el lector a partir de la visión o punto de vista del narrador. El grado de conocimiento que el narrador exponga con respecto a lo que relata puede variar según la posición que adopte.

En el caso del **narrador en primera persona**, es un personaje dentro de la historia que actúa, juzga y tiene opiniones sobre los hechos y los personajes que aparecen. En este caso el narrador solo tiene y aporta información basada en su propia visión de los eventos.

Ejemplo: «Y yo, en vez de sentirme satisfecho por ser dueño de todo aquel tesoro, me dejé llevar por la codicia y le pedí una cosa más. Y aquella cosa fue la que causaría mi ruina. Pensé que el bote de oro con la pomada que el derviche había sacado de la vasija de barro vidriado antes de salir de la gruta, debía pertenecerme como todo lo demás» (*Las mil y una noches*).

El **narrador en tercera persona** puede encontrarse fuera de la historia. Puede ser objetivo en lo que dice o piensa, expone y comenta las actuaciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la narración. También puede contar los pensamientos más íntimos que cruzan por las mentes de los personajes, sus estados de ánimo y sentimientos. En este caso, decimos que es un narrador omnisciente.

Ejemplo: «La pequeña iba descalza y con los pies amoratados por el frío; llevaba en su viejo delantal una gran cantidad de fósforos y tenía en una mano una cajita. Aquel resultó un mal día para ella; ningún comprador y, por consiguiente, ningún dinero. Y tenía hambre y frío y tan mísero aspecto. ¡Pobrecita!» («La niña de los fósforos», de Hans Christian Andersen).

NARRADOR	CARACTERÍSTICAS
Protagonista	Narra en primera persona (yo) su propia historia. Adopta un punto de vista subjetivo y solo conoce sus propios pensamientos, sentimientos y acciones y aquello que sucede en su presencia.
Testigo	Puede ser o no un personaje de la narración. Narra en primera o tercera persona. Solamente sabe qué ocurre cuando él/ella está presente.
Omnisciente	No es un personaje del relato. Narra desde afuera de la historia en tercera persona. Sabe todo sobre los personajes, lo que hacen y también sus emociones, sus reflexiones y a veces hasta su pasado o su futuro.
Objetivo	Relata desde afuera del relato en tercera persona, pero -a diferencia del narrador omnisciente- no sabe todo sino solo lo que se ve y escucha. No le transmite al lector sentimientos o pensamientos de los personajes.



Para saber más sobre los tipos de narradores, te recomendamos el video presentado en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=YaEVCXcqZs>



Actividad 4

1. ¿Qué tipo de narrador reconocés en el cuento?

- a) Omnisciente
- b) Protagonista
- c) Testigo
- d) Objetivo

2. Transcribí algunas expresiones que usa el narrador para describir las emociones y sentimientos de los personajes.

3. La novela

La novela pertenece, igual que el cuento, al **género narrativo**. Es la narración de hechos reales o imaginarios enmarcados en una época y en un espacio determinados. Se trata del tipo de narración más extenso.

Estructuralmente, una novela suele dividirse en **capítulos** que contienen episodios vinculados a la historia principal o a historias secundarias. Para sostener el interés del lector, cada capítulo crea una expectativa que incita a seguir leyendo. Por eso, en los capítulos a veces se produce una secuencia narrativa con una situación inicial, un conflicto y una resolución, que a su vez forma parte de una secuencia narrativa mayor. Es decir, cada capítulo suele estar formado por una secuencia de situación inicial, conflicto y resolución. A su vez, usualmente corresponde a un episodio, es decir, es una porción de una secuencia narrativa mayor.

Si bien siempre hay una secuencia narrativa principal, suelen aparecer varias secuencias simultáneas o encadenadas que pueden transcurrir en más de un espacio. Por eso, puede haber un conflicto que se prolonga a lo largo de varios capítulos y otros menores que se

van resolviendo. En la novela hay mayor cantidad de acciones -tanto principales como secundarias- que en los cuentos. A veces también se incluyen acciones del pasado evocadas o del futuro anticipadas desde el presente de la narración.

Debido a su **extensión**, en la novelas hay mayor cantidad de personajes que en los cuentos, tanto principales o protagónicos como secundarios. La **descripción** de los personajes también suele ser más detallada y compleja, porque no solo se los describe sino que el lector puede apreciar sus reacciones en distintas situaciones y en los diálogos que mantienen con otros personajes. La historia también puede abarcar diferentes épocas en la vida de un mismo personaje.

Hay distintos **tipos de novelas** según el tema que tratan. Pueden ser de aventuras, de amor, históricas, de terror o de ciencia ficción, entre otras. También hay novelas policiales en las que se relata la resolución de un enigma o se centra en la historia de una investigación.

3.1. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

La novela más famosa escrita en nuestro idioma, una de las más traducidas en el mundo y, además, leída y valorada aún hoy por millones de lectores, fue publicada en 1605. Se trata de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Aunque hoy en día llamamos novela al *Quijote*, Cervantes no lo llamó así sino que usó otras expresiones, como historia. La palabra novela es moderna en español, no existía entonces en el sentido de ficción extensa en prosa.

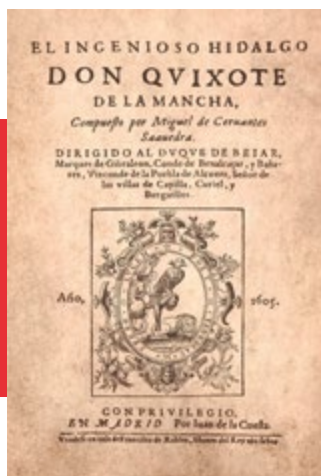
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha consta de dos partes. La primera de ellas -publicada en 1605- está compuesta por 52 capítulos y la segunda- que data de 1615-, por 74. La acción principal está constituida por el relato de tres viajes que realiza el protagonista por distintas regiones de España. Tres veces sale de su aldea y regresa a ella. No hay en la novela una acción única sino que suceden distintos episodios, organizados alrededor de la figura del héroe.

El **propósito** de su autor al escribir esta novela fue contribuir, según él mismo expresa, «a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías». Para lograrlo, utiliza la sátira y la parodia. El Quijote, lejos de ser como los héroes de las novelas de caballería, es un loco que ni es caballero, ni es fuerte, ni es valiente, pero imagina que lo es. La locura de don Quijote nace de los libros, es producida por la literatura, concretamente por los libros de caballería. Entonces, el **contraste entre la realidad y la fantasía**, el choque entre lo que el Quijote piensa y lo que en realidad es, produce situaciones cómicas y provocan risa.

Y como todo caballero debe tener un escudero, nuestro Quijote tiene a **Sancho Panza**, que es un rústico campesino que ve la realidad cuando su amo no la ve. Este personaje es el perfecto complemento del idealista don Quijote: ambos se necesitan mutuamente y, en el transcurso de la novela, son más importantes - y de una enorme riqueza- los comentarios que realizan antes y después de las **aventuras**, que las propias aventuras que emprenden.

Las novelas de caballería

Las novelas de caballería relatan las hazañas y aventuras de algún caballero, siempre dispuesto a jugarse la vida en pos de sus ideales. En este tipo de obras se destacan las virtudes del héroe, se describen batallas increíbles, aparecen seres sobrenaturales y paisajes imaginarios. La novela de caballería más representativa y más famosa es, sin lugar a dudas, *El Amadís de Gaula*.



Portada de la primera edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de 1605.



Investigá acerca de la vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra. Para este tema y una idea general sobre la novela de Cervantes, recomendamos los siguientes enlaces:

- Una idea general sobre la vida y la obra de Cervantes en <https://www.youtube.com/watch?v=k7cEQNuyzrA>
- Un sucinto resumen del contenido de la novela acompañado de imágenes en <https://www.youtube.com/watch?v=r3-NkymSplS>

Ahora, te invitamos conocer a este famoso personaje antes de lanzarnos al mundo de sus aventuras. Te proponemos que leas el siguiente fragmento del primer capítulo. Tené en cuenta que, como este es un texto del siglo XVII, contiene algunas expresiones y palabras en desuso. Tanto el narrador, como los personajes utilizan un lenguaje arcaico, propio de los libros de caballerías como un recurso paródico. También, algunos vocablos con grafía diferente de la actual, como por ejemplo: dellos (de ellos), mesmo (mismo) y estraño (extraño).

Capítulo I (Fragmento)

Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo don Quijote de la Mancha.

«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. [...] Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la casa. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que desde caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana [...] Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso, (que eran los más del año) se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aún la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra, de sembradura para comprar libros de caballería en qué leer, y así llevó a su casa todos cuantos pudo dellos. [...] En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le seco el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores,

tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para no había otra historia más cierta en el mundo [...]

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el mas estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de la República hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravios, y poniéndose en ocasiones y peligros dónde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama [...] Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo. [...]

Fue luego a ver a su rocín [...] Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; [...] al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, ante de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, y tan a gusto, a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo duró otros ocho días y al cabo se vino a llamar don Quijote [...] Pero, acordándose que el valeroso Amadis, no solo se había contentado con llamarse Amadis a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadis de Gaula, así quiso como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya, y llamarse don Quijote de la Mancha, con que a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma [...] Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora, de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino, y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto».



Actividad 5

1. Indicá si la siguiente afirmación es verdadera o falsa:

La novela del Quijote se inicia con una descripción de las costumbres y el estado del protagonista.

2. El Quijote decide hacerse caballero. ¿Por qué?

3. Todo caballero necesita un caballo. Él tiene el suyo, ¿cómo elige qué nombre ponerle?

4. ¿Cómo elige Don Quijote su nombre? ¿De quién toma ejemplo para agregarle el lugar donde vive?

5. Explicá quién es en realidad Dulcinea del Toboso.

3.1.1. La aventura de los molinos de viento

Disfrutá ahora de una de las más famosas aventuras de don Quijote de la Mancha: leé el capítulo VIII que narra su increíble enfrentamiento con los molinos de viento. (Encontrarás la novela en las bibliotecas de las sedes de Adultos 2000 o en las bibliotecas municipales. Si tenés acceso a internet, podés encontrar fácilmente una versión digital).



La aventura de los molinos de viento ha sido objeto de infinidad de representaciones gráficas. En 1955, el artista español Pablo Picasso, realizó este dibujo de Don Quijote y Sancho Panza. La ilustración nos remite al capítulo que estás leyendo.

Luego, realizá las siguientes actividades:

- Don Quijote y Sancho Panza tienen distintas visiones del mundo y de la vida. Prestá especial atención a los **diálogos** del caballero con su escudero para captar mejor la concepción personal que cada uno tiene de la realidad. Si querés, anotá tus impresiones en una hoja.



Actividad 6

1. Ordená numéricamente las siguientes acciones narrativas para comprender mejor el desarrollo del capítulo:

Acción	Número
Don Quijote rueda maltrecho por el campo, golpeado por las aspas del molino.	
Sancho Panza decide cenar y dormir. Don Quijote no puede conciliar el sueño.	
Don Quijote y Sancho Panza descubren un campo con molinos de viento.	
Al día siguiente, Don Quijote y Sancho encuentran a dos frailes en sus mulas y un coche con una dama.	
Don Quijote imagina que los molinos son, en realidad, desmesurados gigantes.	
Don Quijote cree que se trata de una doncella raptada.	
Sancho Panza le advierte a Don Quijote que son molinos y no gigantes.	
Sancho Panza le advierte a Don Quijote que se trata de frailes y una dama y que esta nueva aventura será peor que la de los molinos.	
Don Quijote inicia un combate con los frailes, los mozos y el escudero de la dama.	
Don Quijote avanza precipitadamente hacia los molinos.	

2. Indicá cuál de las siguientes afirmaciones es correcta:

- Don Quijote odia los molinos de viento.
- Don Quijote desoye las advertencias de Sancho Panza.
- Los molinos cobran vida y atacan a Don Quijote.
- Don Quijote vence a sus adversarios.

3.2. El diálogo en la narración

Cuando el narrador cede la palabra a los personajes, aparece un diálogo que reproduce una conversación entre ellos. A veces, ese intercambio dialogal interrumpe la acción narrativa; en otros casos, permite conocer otros detalles de la historia como eventos del pasado, o acciones paralelas a los hechos principales o que el lector ya conoce.

Las palabras de los personajes pueden presentarse en **estilo directo**, entre rayas de diálogo:

voz del narrador

«En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra».

voz del personaje

El narrador también puede referirse a lo que dicen los personajes sin cederles la palabra de modo directo sino **indirectamente**:

«Díjole Sancho que mirase que era hora de comer. Respondióle su amo que por entonces no le hacía menester, que comiese él cuando se le antojase».

Cuando el narrador es omnisciente o está en primera persona, puede incluir la voz de un personaje entre comillas. Este recurso también puede ser usado para expresar pensamientos.



Actividad 7

1. Lee el siguiente fragmento:

«—Así es la verdad —respondió don Quijote—, y si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella.

—Si eso es así, no tengo yo que replicar —respondió Sancho (...) De mí sé decir que me he de quejar del más pequeño dolor que tenga, porque eso de los caballeros del no quejarse, no se aplica a sus escuderos».

¿Qué características de los personajes se desprenden de la lectura de este fragmento?

2. ¿A qué personaje se refiere el narrador con la siguiente frase?

«(...) 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 que estaba delante».

- a. A Sancho Panza
- b. A don Quijote
- c. Al fraile

3. En los siguientes fragmentos de la novela identificá las palabras del narrador y las del personaje:

- a) «Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo: —Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar».
- b) «—Ya te he dicho, Sancho —respondió don Quijote—, que sabes poco de achaque de aventuras: lo que yo digo es verdad, y ahora lo verás».
- c) «Detuvieron los frailes las riendas, y quedaron admirados así de la figura de don Quijote como de sus razones, a las cuales respondieron: —Señor caballero, nosotros no somos endiablados ni descomunales, sino dos religiosos de San Benito que vamos nuestro camino, y no sabemos si en este coche vienen o no ningunas forzadas princesas».

4. Lectura y análisis de cuentos

A continuación, te presentamos una serie de cuentos cuya lectura es **obligatoria** para preparar la materia. Los encontrarás en las bibliotecas de las sedes de Adultos 2000 o en las bibliotecas municipales. Si tenés acceso a internet, podés encontrar la versión digital. Leelos y prestá atención a las indicaciones incluidas para cada uno de ellos:

4.1. «El ilustre amor», de Manuel Mujica Láinez

Mujica Láinez nació en Buenos Aires en 1910, en una familia de orígenes aristocráticos y emparentada con las familias patricias y fundadoras de la Argentina. Falleció en 1984.

Este cuento forma parte de los 42 relatos breves que integran el volumen *Misteriosa Buenos Aires*, publicado en 1951.

La acción de estos cuentos está centrada en la ciudad de Buenos Aires, desde su primera fundación en 1536 hasta 1904. El título de cada relato está acompañado por un paréntesis, donde se indica el año en que se ubica la historia.

A través de los 42 cuentos y a medida que se recorre la historia de la ciudad, se desarrollan diversas temáticas: el amor, la amistad, la muerte, el odio y la venganza, los prejuicios sociales, la decadencia del ser humano y otros.

«El ilustre amor» se ubica en 1797, durante el virreinato del Río de la Plata. Al leer el cuento, prestá atención a los siguientes aspectos:

- Tipo de narrador.
- La sociedad virreinal: indicios de época, prejuicios sociales y el lugar de la mujer.
- Indicios que anticipan el final.
- Características de la protagonista. ¿Su descripción final coincide con la inicial? La reacción de los personajes ante la conducta de Magdalena.

4.2. «Emma Zunz», de Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges (1899-1986) es el escritor argentino de mayor prestigio entre lectores de nuestro país y del mundo. A sus comienzos como poeta y ensayista, se suma una obra narrativa que se constituye como modelo de construcción, de estilo, de creación de mundos posibles y tópicos de autor, a partir de su propia experiencia lectora que impregna y alimenta su producción: el conocimiento profundo de las culturas clásicas y modernas tanto occidentales

como orientales. La literatura, la filosofía, la teología y la matemática se despliegan en su obra a través de temas que atraen la reflexión del lector: el universo como caos, el tiempo, la eternidad, el infinito, el doble, los espejos, el destino, el azar, los ciclos, la ilusión de lo real, la memoria, el olvido, el coraje, el heroísmo y la traición, entre otros.

El cuento «Emma Zunz» está incluido en *El aleph* (1949), uno de sus libros de cuentos que, junto con *Ficciones* (1944), *El Hacedor* (1960) y *El informe de Brodie* (1970), constituyen lo más representativo de su obra narrativa.

Al releer «Emma Zunz», podrás reconocer y rastrear los siguientes aspectos:

- Indicios de lugar y tiempo: Buenos Aires alrededor de la década de 1920.
- El texto presenta elementos característicos de la literatura policial sin llegar a ser un cuento policial propiamente dicho. ¿Qué delito se comete? ¿Se resuelve? ¿Cómo?
- Emma adopta en los hechos un lugar «sacrificial». ¿Su venganza se reduce a reparar la muerte de su padre?
- El narrador «silencia» ciertos hechos y nos presenta otros como certezas que pueden no serlo. Además, presenta algunas circunstancias como dudosas e incluye comentarios sobre los hechos narrados.
- Cuando avances en la lectura del cuento y encuentres la frase: «Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otra mujeres», preguntate por la vida sentimental de Emma. ¿Es normal su incursión por los bares? ¿Qué explicación le encontrás?

A partir de lo relatado, tratá de interpretar los siguientes comentarios del narrador:

- «Dio al fin con hombres del Nordstjäm. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizás más bajo que ella y grosero, **para que la pureza del horror no fuera mitigada**».
- «El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; **fue una herramienta para Emma como esta lo fue para él**».
- «Yo **tengo para mí** que pensó una vez y que en ese momento **peligró su desesperado propósito**. Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían».

4.3. «La espera», de Daniel Moyano

Daniel Moyano fue un escritor, periodista y músico argentino nacido en Buenos Aires en 1930. Vivió en Córdoba en su adolescencia y a los veintinueve años eligió la provincia de La Rioja como pequeña patria adoptiva, desde donde produjo gran parte de su obra, por lo cual se lo incluye en el grupo de narradores regionales junto a Haroldo Conti, Juan José Hernández y Héctor Tizón, entre otros. En 1976 fue encarcelado por la dictadura militar y una vez liberado, decidió exiliarse en España donde continuó su producción hasta su muerte en 1992.

El desarraigo, la soledad y la marginalidad son temas centrales en su obra. El cuento «La espera» pertenece a su libro *El fuego interrumpido* publicado en 1967.

Leé «La espera» y prestá atención a lo siguiente:

- ¿Cuáles son los sucesos que van teniendo lugar en el cuento? ¿Siguen una línea temporal ordenada o el narrador va hacia atrás y hacia adelante en la historia que cuenta?
- ¿En qué persona relata el narrador? ¿Qué sabe acerca del protagonista y de los hechos que relata?
- El desamparo de la infancia pobre representada en el niño que espera. ¿Qué elementos de su entorno y del espacio van señalando dicha espera?

- Por qué podría afirmarse que la estatua funciona como una representación del padre. ¿Qué características comparten ambos desde la mirada y el conocimiento que posee el niño?

4.4. «El árbol de la buena muerte», de Héctor Germán Oesterheld

Héctor Germán Oesterheld fue un escritor argentino, nacido en 1919 y desaparecido por la última dictadura argentina en 1977.

Fue guionista de historietas y escritor de relatos breves de ciencia ficción y novelas. Su obra contiene sutiles críticas al capitalismo, el colonialismo y el imperialismo. A medida que transcurre la década del 70, su compromiso político aumenta, lo cual se refleja en los guiones de sus últimas obras, destacándose particularmente el caso de *El Eternauta*.

Leé «El árbol de la buena muerte» y prestá atención a lo siguiente:

- ¿Qué tipo de cuento es?, ¿por qué?
- El narrador: ¿en qué persona relata?, ¿qué sabe de la protagonista?
- El doble exilio de la protagonista, su desarraigo.
- ¿En qué consiste la buena muerte mencionada en el título?
- Reflexioná sobre los siguientes conceptos en relación con este cuento: utopía y distopía.

El concepto **utopía** designa la proyección humana de un mundo idealizado que se presenta como alternativo al mundo realmente existente, ejerciendo así una crítica sobre la actualidad. Se puede definir la utopía como la descripción de una sociedad ideal situada en una abstracción de tiempo o de espacio.

La **distopía** (o *contrautopía*) es una sociedad ficticia indeseable en sí misma. Esta sociedad distópica suele aparecer tanto en novela, como en ensayos, cómics, series televisivas, videojuegos o películas. En estos textos se muestra una sociedad «opaca» vinculada a temas que se exploran con una mirada crítica: el totalitarismo y las guerras, la industrialización y la alienación humana y otros tan controversiales como la eugenesia o la manipulación biológica.

4.5. «Mariposas de Koch», de Antonio Di Benedetto

Antonio Di Benedetto (1922-1986) fue un escritor y periodista argentino, nacido en Mendoza.

«Mariposas de Koch» forma parte de su primer volumen de cuentos *Mundo animal*, publicado en 1953. Más tarde escribiría cinco novelas, la más famosa es *Zama*.

Durante la última dictadura cívico-militar fue perseguido y apresado el 24 de marzo de 1976 en su despacho del diario *Los Andes*. Fue excarcelado más de un año después, el 4 de septiembre de 1977, anímicamente destrozado. Luego se exilió en Madrid hasta su regreso en 1984 a la Argentina, donde murió dos años después.

«Mariposas de Koch» es un cuento fantástico. El relato comienza con una situación posible y reconocible en la cual una persona confiesa: «*Dicen que escupo sangre, y que pronto moriré*». Inmediatamente ocurre algo extraño, que nos desconcierta como lectores, ¿de qué se trata, es decir, cuál es el hecho fantástico?

- ¿A quién te parece que se dirige el protagonista cuando dice: «veréis»?
- Averiguá quién fue Koch y volvé a leer el cuento. ¿Qué aporta esa nueva información a tu lectura e interpretación del relato?
- El título del cuento sintetiza dos explicaciones posibles sobre lo que le pasa al protagonista. ¿Podrías expresarlas?
- ¿Qué tipo de narrador se encuentra en este texto?

4.6. «Infierno grande», de Guillermo Martínez

Guillermo Martínez es un escritor y matemático argentino, nacido en Bahía Blanca en 1962. Este cuento da título al volumen *Infierno grande*, publicado en 1989.

En este texto se narra en primer plano una historia mientras se construye en secreto otra. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie.

- Prestá atención a los indicios de tiempo: ¿en qué época de la historia argentina transcurre la acción?, ¿se dice claramente o hay que inferirlo?
- ¿Qué tipo de narrador tiene este cuento? ¿Qué conocimiento tiene de los hechos que relata?
- El título es importante: ¿qué connota al comienzo y al final del cuento? ¿A qué refrán conocido remite?
- Prestá atención a las voces de los personajes: ¿de qué se habla en el pueblo?, ¿qué se calla?
- Para abrir el horizonte de lectura del cuento «Infierno grande», te proponemos relacionarlo intertextualmente con el poema «Cadáveres» del escritor argentino Néstor Perlongher (1949-1992) que apareció en su libro *Alambres* (1987) y que hace referencia al mismo contexto político que subyace en el cuento de Guillermo Martínez.

A continuación, te presentamos sus tres primeras estrofas:

Cadáveres

*Bajo las matas
En los pajonales
Sobre los puentes
En los canales
Hay Cadáveres*

*En la trilla de un tren que nunca se detiene
En la estela de un barco que naufraga
En una olilla, que se desvanece
En los muelles los apeaderos los trampolines los malecones
Hay Cadáveres*

*En las redes de los pescadores
En el tropiezo de los cangrejales
En la del pelo que se toma
Con un prendedorcito descolgado
Hay Cadáveres*



Actividad de integración

El propósito de esta actividad integradora es que revise y aplique los contenidos trabajados en la segunda unidad. Esta actividad es solo un recorte, ya que todos los contenidos presentados son importantes.

Leé el cuento «La sogá» de Silvina Ocampo (1903-1993):

A Antoñito López le gustaban los juegos peligrosos: subir por la escalera de mano del tanque de agua, tirarse por el tragaluz del techo de la casa, encender papeles en la chimenea. Esos juegos lo entretuvieron hasta que descubrió la sogá, la sogá vieja que servía otrora para atar los baúles, para subir los baldes del fondo del aljibe y, en definitiva, para cualquier cosa; sí, los juegos lo entretuvieron hasta que la sogá cayó en sus manos. Todo un año, de su vida de siete años, Antoñito había esperado que le dieran la sogá; ahora podía hacer con ella lo que quisiera. Primeramente hizo una hamaca, colgada de un árbol, después un arnés para caballo, después una liana para bajar de los árboles, después un salvavidas, después una horca para los reos, después un pasamanos, finalmente una serpiente. Tirándola con fuerza hacia adelante, la sogá se retorció y se volvía con la cabeza hacia atrás, con ímpetu, como dispuesta a morder. A veces subía detrás de Toñito las escaleras, trepaba a los árboles, se acurrucaba en los bancos. Toñito siempre tenía cuidado de evitar que la sogá lo tocara; era parte del juego. Yo lo vi llamar a la sogá, como quien llama a un perro, y la sogá se le acercaba, a regañadientes, al principio, luego, poco a poco, obedientemente.

Con tanta maestría Antoñito lanzaba la sogá y le daba aquel movimiento de serpiente maligna y retorcida, que los dos hubieran podido trabajar en un circo. Nadie le decía: "Toñito, no juegues con la sogá".

La sogá aparecía tranquila cuando dormía sobre la mesa o en el suelo. Nadie la hubiera creído capaz de ahorcar a nadie. Con el tiempo se volvió más flexible y oscura, casi verde y, por último, un poco viscosa y desagradable, en mi opinión. El gato no se le acercaba y a veces, por las mañanas, entre sus nudos, se demoraban sapos extasiados. Habitualmente, Toñito la acariciaba antes de echarla al aire; como los discóbolos o lanzadores de jabalinas, ya no necesitaba prestar atención a sus movimientos: sola, se hubiera dicho, la sogá saltaba de sus manos para lanzarse hacia adelante, para retorcerse mejor.

Si alguien le pedía:

—Toñito, préstame la sogá.

El muchacho invariablemente contestaba: —No.

A la sogá ya le había salido una lengüita, en el sitio de la cabeza, que era algo aplastada, con barba; su cola, deshilachada, parecía de dragón.

Toñito quiso ahorcar un gato con la sogá. La sogá se rehusó. Era buena. ¿Una sogá, de qué se alimenta? ¡Hay tantas en el mundo! En los barcos, en las casas, en las tiendas, en los museos, en todas partes... Toñito decidió que era herbívora; le dio pasto y le dio agua. La bautizó con el nombre de Prímula. Cuando lanzaba la sogá, a cada movimiento, decía: "Prímula, vamos. Prímula". Y Prímula obedecía.

Toñito tomó la costumbre de dormir con Prímula en la cama, con la precaución de colocarle la cabecita sobre la almohada y la cola bien abajo, entre las cobijas.

Una tarde de diciembre, el sol, como una bola de fuego, brillaba en el horizonte, de modo que todo el mundo lo miraba comparándolo con la luna, hasta el mismo Toñito,

cuando lanzaba la sogá. Aquella vez la sogá volvió hacia atrás con la energía de siempre y Toñito no retrocedió. La cabeza de Primula le golpeó en el pecho y le clavó la lengua a través de la blusa. Así murió Toñito. Yo lo vi, tendido, con los ojos abiertos. La sogá, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo velaba.

(Tomado de <https://www.educ.ar/recursos/90804>)

1. Resumí brevemente la situación inicial del cuento.

2. Lee el siguiente fragmento y marcá la respuesta correcta:

La sogá aparecía tranquila cuando dormía sobre la mesa o en el suelo. Nadie la hubiera creído capaz de ahorcar a nadie.

- a) El fragmento anticipa el final del texto.
- b) El fragmento se refiere a hechos que ya ocurrieron.

3. Prestá atención a las frases subrayadas en el texto. Como lector/a del cuento, ¿qué genera esa presencia del narrador en primera persona?

El narrador en primera persona en los pasajes subrayados produce...

- a) una duda razonable sobre la realidad de los hechos.
- b) una mirada subjetiva sobre los hechos relatados.
- c) un efecto de verdad con respecto a lo narrado.
- d) una perspectiva personal para considerar la historia.

¿Qué tipo de narrador tiene el cuento?

- a) Omnisciente
- b) Testigo
- c) Protagonista
- d) Objetivo

4. Al inicio del cuento, la sogá no es más que un objeto cotidiano que estimula la imaginación de Antoñito en el juego. Transcribí tres oraciones del cuento que demuestren la transformación de la sogá.

5. Indicá si la siguiente afirmación es verdadera o falsa:

A medida que se desarrollan las acciones en el cuento, Antoñito va abandonando su lugar de personaje protagonista.

6. Indicá si la siguiente afirmación es verdadera o falsa:

Teniendo en cuenta el final del relato, se puede pensar que la siguiente frase es un indicio, es decir, un dato que anticipa el final: «La sogá se retorció y se volvía con la cabeza hacia atrás, con ímpetu, como dispuesta a morder».

7. ¿Qué tipo de cuento es «La sogá»?

a.

- ☐ Policial
- ☐ Realista
- ☐ Fantástico
- ☐ Ciencia ficción

b. Fundamentá tu respuesta.



Recordá que en esta unidad hay algunos textos de lectura obligatoria:

- «El puma y el pastor», de Pablo Rojas Paz (incluido en esta guía de estudios).
- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*: fragmento del capítulo I (en esta guía) y capítulo VIII.
- «El ilustre amor», de Manuel Mujica Láinez
- «Emma Zunz», de Jorge Luis Borges
- «La espera», de Daniel Moyano
- «El árbol de la buena muerte», de Héctor Germán Oesterheld
- «Mariposas de Koch», de Antonio Di Benedetto
- «Infierno grande», de Guillermo Martínez
- «La sogá», de Silvina Ocampo (incluido en esta guía de estudios)

Orientaciones sobre la resolución de las actividades

A continuación te mostramos la resolución de algunas actividades. Tené en cuenta que en las consignas abiertas la redacción que mostramos puede diferir de la tuya sin que eso signifique que tus respuestas sean incorrectas. Ante cualquier duda, no dejes de consultar con tus profesores de la materia.



Actividad 1

1. **zurear:** arrullo de las palomas
añil: arbusto
breñal: sitio de breñas (Breña: tierra poblada de malezas)
denuedo: esfuerzo, valor.
bumbuna: (quechua) una variedad de paloma
2. La madre le pide que lleve las cabras.
3. Escucha el grito del niño.
4. Significa que, a pesar de estar enferma, la madre obtuvo fuerzas que nunca había tenido para levantarse y defender a su hijo que estaba en peligro.



Actividad 2

1. La historia transcurre en el monte, donde hay vegetación abundante y animales salvajes. Allí se acostumbra que los niños se ocupen de tareas como llevar el ganado y que aprendan a defenderse en situaciones de peligro.
2. Esta respuesta es orientativa. La consigna ofrece varias posibilidades de redacción:
Situación inicial: la madre le pide a Lauro que lleve las cabras al corral. El niño se interna en el monte y mientras toca la flauta comienza a reunir el rebaño.
Conflicto: aparece un puma y Lauro le tira un hondazo que enardece al animal. La fiera hiere al niño de muerte.
Resolución: la madre corre a salvar a su hijo y ataca al puma, pero el animal le da un manotazo mortal a la mujer, quien, a su vez, le clava el puñal junto al corazón a la fiera.



Actividad 4

1. El narrador es omnisciente.
2. Anotamos algunos ejemplos:
 - *El miedo pánico cristalizó el aire. A Lauro, el pequeño pastor, le impresionaron por igual el bramido y el tamaño de la fiera.*
 - *Lauro se acercó resueltamente.*
 - *La madre de Lauro presintió todo. La propia desesperación le dio fuerzas inauditas. Se levantó de la cama ardida de fiebre.*
 - *Su denuedo se enardeció más cuando vio que el puma estaba bebiendo la sangre del muchacho que lanzaba gemidos estertóreos. Aquella mujer se convirtió en un grito penetrante, agudo, surgiendo del seno profundo de la tierra e irguiéndose hasta el cielo.*

UNIDAD 3: el género dramático

1. Introducción

Las palabras «drama» y «dramático», cuando hablamos de géneros literarios, no tienen el significado que le damos cotidianamente. El término «drama» deriva de un verbo griego (*dran*) que significa «actuar».

El género dramático es el género literario destinado a la representación escénica.

El texto teatral suele llegar hasta nosotros a través de la puesta en escena. Pero antes de llegar al escenario, la obra requiere del trabajo de todo un equipo de especialistas. Por un lado, el autor; por otro, un director teatral, actores, escenógrafos, también quienes realizan los efectos especiales, la luz, el sonido, el vestuario y el maquillaje.

Aunque el discurso dramático comprende una gran variedad de géneros que se han desarrollado en diferentes épocas, la tragedia y la comedia son los géneros fundantes, es decir, los que dieron origen a todos los que conocemos hoy. Y esto ocurrió aproximadamente en el siglo V a. C.

Tragedia y comedia están representadas por las dos máscaras del teatro:



Mientras que en la tragedia se representan temas extraordinarios y están presentes lo elevado y lo solemne, en la comedia los temas tienen que ver por lo general con lo cotidiano y están presentes lo liviano, lo cómico y lo ridículo. En la actualidad se desdibujan las fronteras entre tragedia y comedia.

Toda obra de teatro se estructura a partir de una situación inicial, un conflicto y una resolución. En ella se cuenta una historia de ficción que se va desarrollando a través del diálogo y la acción de los personajes. Si bien estas características son compartidas por el discurso teatral y la narrativa, en el teatro los hechos no son relatados sino representados por medio de las acciones y el diálogo de los personajes.

En la puesta en escena de la obra teatral, es decir, en el espectáculo mismo, confluyen variadas artes: en primer lugar, la literatura, pero también la música, la escultura, la pintura y la arquitectura.

2. El texto teatral

Los textos dramáticos o teatrales son narraciones ficcionales escritas para ser representadas ante un auditorio. Las acciones se despliegan en los movimientos y los gestos de los personajes y se desarrollan principalmente por medio de los diálogos que sostienen esos personajes cuando interactúan. Salvo en las acotaciones, que son textos que brindan indicaciones sobre los movimientos de los personajes o de la puesta en escena, durante la lectura y la representación del texto dramático no hay una voz narradora que medie entre el receptor y el relato.

Antes de seguir avanzando con la caracterización del texto teatral, te invitamos a leer este fragmento de *El acompañamiento*, de Carlos Gorostiza:

Un pequeño cuarto aislado del resto de la casa. La única puerta está cerrada con llave. Hay un catre con las sábanas revueltas, una mesita con utensilios y cacharros, una vieja vitrola con manivela, un espejo, un cajón de frutas vacío y una vieja valija. Tuco está parado sobre el cajón de frutas, cantando el tango. “Viejo Smoking” de Guillermo Barbieri y Celedonio Flores, para un público supuesto, exhibiendo todas sus posibilidades – voz, gestos, ademanes- y al mismo tiempo observándose críticamente de costado en el espejo.

TUCO. — “Viejo smoking de los tiempos... en que yo también tallaba... y una papusa garaba... en tu solapa lloró... Solapa que por su brillo... parece que encandilaba... y que donde iba, sentaba... mi fama de gigoló”.

(Repite la última estrofa tratando de perfeccionar el estilo, cambiando gestos y ademanes. Al fin queda satisfecho. Entonces va a la vitrola, da vuelta la manivela y coloca el pick-up sobre el disco de 78 revoluciones. Escucha atentamente. Aparece la voz de Gardel cantando el mismo tango. Tuco “lo sigue” sin cantar, tratando de copiarlo. Al fin se oyen golpes en la puerta. Con ansiedad, detiene el disco, va a la puerta y allí susurra ansiosamente.)

TUCO. — ¿Quién es?

VOZ.— Sebastián.

TUCO (asombrado, casi desilusionado). — ¿Quién?

SEBASTIÁN. — Sebastián.

(Tuco duda y al fin abre dando vuelta la llave. Deja pasar a Sebastián y vuelve a entornar la puerta.)

SEBASTIÁN (nervioso). — Y... Hacía mucho que no te veía, y...

TUCO (decepcionado). — Creí que era el acompañamiento. *(Espía hacia afuera por la hendidia.)*

SEBASTIÁN. — Qué decís. *(Entra)*

TUCO. — ¿Qué haces acá?

SEBASTIÁN *(nervioso)*. — Y... Hacía mucho que no te veía, y...

TUCO *(decepcionado)*. — Creí que era el acompañamiento. *(Espía hacia afuera por la hendidia.)*

SEBASTIÁN. — ¿Quién?

TUCO. — El acompañamiento. Los estoy esperando.

SEBASTIÁN. — ¿Qué acompañamiento?

TUCO. — Las guitarras.

SEBASTIÁN. — Ah.

TUCO.— Pasá, pasá. De veras que hacía mucho que no venías.

SEBASTIÁN. — Sí. El boliche, ¿sabes? Me lleva todo el tiempo. *(Observa cómo Tuco cierra con llave.)* ¿Por qué cerras con llave?

TUCO.- Por ésos. Ya me tienen podrido.

SEBASTIÁN.- Quiénes. ¿El acompañamiento?

TUCO.— No ¡Ésos! *(Señala la puerta)* ¿No los conocés, acaso?

SEBASTIÁN. Ah. Tu ... ¿familia?

TUCO.— Mi familia ¡Me tienen podrido! ¡Me tienen podrido! Vení, vení , sentate. *(De pronto se detiene y lo mira.)* No te habrán mandado ellos, ¿no?

SEBASTIÁN. — No, qué me van a mandar. Ni los vi...

TUCO. — Seguro que viniste solo. Por tu cuenta.

SEBASTIÁN. — De motu proprio.

TUCO. — Ah, de motu propio. Entonces sentate, nomás. *(Sebastián se sienta. Tuco lo mira con picardía)* Quiere decir que no sabés nada.

SEBASTIÁN. — De qué.

TUCO. —Vuelvo a cantar...

SEBASTIÁN *(exagerado)*. — ¿De veras?

TUCO. —Qué te parece.

SEBASTIÁN. — Fenómeno. Te... te felicito Por eso era que esperabas a...

TUCO. — Al acompañamiento, claro. Justamente ahora estaba ensayando.

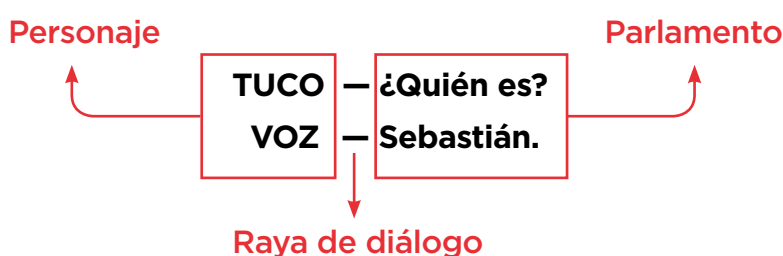
El acompañamiento se estrenó en 1981 en el marco del movimiento llamado Teatro Abierto. Fue dirigida por Alfredo Zemma e interpretada por Ulises Dumont y Carlos Carella.

2.1. Características del texto teatral

El texto teatral es una narración formada por dos textos: el texto dramático y el texto de la puesta en escena.

El texto dramático, escrito por un autor de teatro o dramaturgo, carece de la figura del narrador porque presupone que el receptor accederá directamente a las acciones de los personajes, que se desarrollan por medio de parlamentos y acotaciones.

Los **parlamentos** o **diálogos** son las intervenciones verbales de los personajes. Cada vez que un personaje habla, aparece su nombre y su parlamento está precedido por una raya de diálogo:



Cuando el personaje se dirige a un receptor ausente o que no puede responder (alguien evocado, un ser imaginario, un objeto o animal) o a sí mismo, el parlamento se denomina **monólogo** o **soliloquio**. Y si el personaje habla al público, sin que los otros personajes lo noten, el parlamento se llama **aparte**.

Dentro del texto dramático, las **acotaciones** o **didascalias** son las indicaciones relacionadas con la representación del texto sobre el escenario. Suelen aparecer intercaladas entre paréntesis o con otro tipo de letra que las distingue y pueden estar relacionadas con el espacio escénico (luces, escenografía, decorado, vestuario o sonidos) o con la actuación (gestos, actitudes o volumen de voz):

SEBASTIÁN **(nervioso)** — Y... Hacía mucho que no te veía, y...
TUCO **(decepcionado)**. — Creí que era el acompañamiento. **(Espía hacia afuera por la hendidija).**



Actividad 1

1. Transcribí acotaciones del fragmento de *El acompañamiento* que den las siguientes indicaciones:

- Movimientos y actitudes de los personajes: _____
- Tonos de voz: _____
- Gestos: _____
- Entrada o salida de personaje: _____
- Escenografía: _____
- Sonidos: _____

2.1.1. El conflicto dramático

Las acciones de los personajes giran alrededor de un conflicto dramático, que implica la tensión entre fuerzas opuestas, es decir, entre las motivaciones o los intereses de los protagonistas y los personajes antagónicos. Esa tensión crece hasta alcanzar un clímax o nivel máximo y luego se distiende en la resolución.

Los personajes pueden enfrentar distintos tipos de conflictos, sea con otros personajes o consigo mismos, con la sociedad, con la naturaleza o con un objeto.

- ¿Cuál es el conflicto central de *El acompañamiento*?
- ¿Qué tensión se produce entre los personajes? ¿Cómo se resuelve?

Para responder estas preguntas, es necesario leer la obra completa. Además, tené en cuenta estas pautas de lectura:

- Algunos **temas** que la obra trata: la alienación, la desesperanza, el sometimiento y la amistad.
- Características opuestas **de los personajes** de Tuco y Sebastián, que justifican su carácter de personajes antagónicos (opuestos) y dinámicos o estáticos (que evolucionan, que cambian o que permanecen inalterables), según corresponda.
- El doble significado del **título** (el acompañamiento de guitarras y el acompañamiento que aporta la amistad).
- La presencia del mito de **Gardel**; la presencia del tango, en general y de la letra de «Viejo smoking», en particular.
- **Recursos humorísticos** presentes en la obra: equívoco, ridiculización e ironía.



Actividad 2

A medida que avanza el diálogo entre los personajes, se van descubriendo la personalidad y la historia de los dos amigos, además de sus creencias y sentimientos.

Indicá cuáles de las siguientes opciones expresan adecuadamente algunos aspectos de esta obra:

- Tuco abandonó el canto cuando formó una familia.
- Sebastián siempre quiso ser independiente.
- Tuco considera que Sebastián es un triunfador.
- Un recuerdo del pasado explica por qué Tuco no siguió cantando.
- Mingo es un buen amigo que alienta los deseos de Tuco.
- Tuco está cansado de su vida y solo piensa en jubilarse.
- Sebastián intenta desalentar a Tuco, pero termina acompañándolo.

2.1.2. El texto representado

El **texto de la puesta en escena** es la representación o montaje del texto dramático. Esto implica un pasaje de códigos que es coordinado por el director. Es decir, los diálogos escritos se convierten en textos orales dichos por los actores; las acotaciones se convierten en una serie de textos no verbales.

Mientras la recepción del texto dramático es diferida, porque su lectura nunca coincide con el momento de la escritura, el texto de la puesta en escena se concreta cuando se representa frente al público, es decir, llega a los espectadores en simultáneo con su emisión.

La puesta en escena implica un trabajo en equipo porque, mientras los actores interpretan a los personajes, los escenógrafos diseñan los ambientes del espacio escénico, los iluminadores planifican el diseño de luces, los utileros se ocupan de los objetos que deben aparecer en escena y los vestuaristas de los trajes de los actores, entre otros.



Podemos ver el resultado de ese trabajo en estos enlaces:

- El acompañamiento. Homenaje a Teatro Abierto. Proyección de la obra teatral en la TV pública, en 2013:

<https://www.youtube.com/watch?v=5OY9nUefOWA>

<https://www.youtube.com/watch?v=qSEvG3sCDwo>

- El acompañamiento (1991), película de Carlos Orgambide, protagonizada por Carlos Carella y Franklin Caicedo.

<https://www.youtube.com/watch?v=-r69a8PY62k>

La experiencia de Teatro Abierto

Teatro Abierto fue un movimiento cultural que nació en 1981 como una forma de resistencia contra la censura.

En palabras del director teatral Rubens Correa, “Teatro Abierto fue una respuesta a un gobierno dictatorial que estaba negando el teatro argentino; muchos actores y directores estábamos prohibidos y actuábamos con seudónimos, hubo también episodios de censura y autocensura y entonces surgió esta idea movilizada por Dragún de hacer 21 obras cortas nuevas de 21 autores tres por día todos los días de la semana” (*citado en Télam, 28 de julio de 2016*).

El Movimiento de Teatro Abierto fue una reacción cultural contra la dictadura militar argentina que tuvo una amplia influencia en la sociedad. Organizado por un grupo de gente del teatro e integrado por dramaturgos, directores y actores, fueron apoyados por el premio Nobel de la Paz Adolfo Pérez Esquivel y el escritor Ernesto Sábato. Se inició en el Teatro del Picadero, que luego fue mandado a quemar por el gobierno militar. Teatro Abierto se movió entonces al Teatro Tabarís.

En los ciclos que se llevaron adelante en el marco de Teatro Abierto, se destacaron obras como *Gris de Ausencia*, de Roberto Cossa, *Lejana tierra prometida*, de Ricardo Halac, *Decir sí*, de Griselda Gambaro, entre otras.

Teatro Abierto influyó en el resto de las actividades artísticas y se organizaron actividades similares en otros campos, como Danza Abierta, Música Siempre, Libro Abierto, Poesía Abierta, Tango Abierto o Folclore Abierto, tanto en la ciudad de Buenos Aires como en algunas provincias argentinas.



Teatro Abierto se inició en el Teatro del Picadero. Carlos Carella y Ulises Dumont en los roles de Tuco y Sebastián.

2.1.3. Estructura del texto teatral

El texto teatral se organiza en grandes unidades llamadas **actos**, que se corresponden con varias secuencias de acciones. A su vez, los actos pueden dividirse en **cuadros o movimientos**, que se relacionan con modificaciones del tiempo y/o el lugar de la acción que se representan con cambio de decorado.

Finalmente, dentro de un cuadro puede haber varias **escenas**, relacionadas con la entrada o salida de los personajes.

En la representación, los fines de actos o cuadros pueden marcarse con un apagón, que es el oscurecimiento total del escenario. En algunos casos, el fin de cada acto se señala con bajadas del telón, que servirán para hacer el cambio de decorado.



La escena teatral

La obra teatral se produce en un ámbito físico: la escena. Puede ser representada en salas construidas especialmente o al aire libre, puede utilizar escenarios circulares, semicirculares o de forma rectangular y puede emplear complejas maquinarias o mínimos elementos escénicos.

El tipo de ámbito físico en el que se desarrolla la obra influye en sus características y en la forma en que se realiza la puesta en escena. Por ejemplo, una obra debe ser relativamente breve, con un texto impactante y una puesta en escena con movimientos amplios y sonido fuerte, si es que va a ser representada en la calle o en una plaza. En cambio, podrá ser más intimista, con movimientos y sonidos más atenuados, si se representa en una sala pequeña y cubierta.

3. El grotesco criollo

El teatro del grotesco muestra lo doloroso y lo cómico de la realidad y apela a la risa del espectador. El sentido original de la palabra italiana «grotesco» (de las grutas) hace referencia a un estilo extravagante del arte decorativo romano del siglo XV. El dramaturgo italiano Luigi Pirandello utilizó el término como sustantivo para su propio estilo teatral naturalista que refleja una realidad entre cómica y trágica.

En el Río de la Plata, Argentina y Uruguay se llama del mismo modo al teatro derivado del sainete y el vodevil.

El sainete es un tipo de representación de comienzos del siglo XX que muestra la vida de los inmigrantes en los inquilinatos (conventillos), con pinceladas caricaturescas debido a la sorna con que los criollos solían ver a italianos, españoles, rusos o árabes, llegados desde los años 80 del siglo XIX.

El vodevil era una comedia considerada frívola, superficial y pícara con una trama basada en recursos cómicos como enredos, equívocos, temas amorosos e intriga.

En ocasiones incluía números musicales y variedades.

En los años 20, el dramaturgo Armando Discépolo introdujo un giro dramático y sombrío en el enfoque de esos ambientes y creó lo que él mismo llamó «grotesco criollo». Sus obras

Mustafá, Giácomo, Babilonia, Stéfano y Cremona y Relojero, estrenadas entre 1921 y 1934, son tragicomédias representativas de una dramaturgia que influyó en autores posteriores, como Roberto Cossa, Osvaldo Dragún, Carlos Gorostiza y Griselda Gambaro.

Con las obras de Luigi Pirandello, el humor se convierte en un elemento que moviliza su contrario, y según él, el grotesco «es la expresión artística de una visión humorística del mundo». El grotesco es una percepción individual cuya visión penetra las costumbres y el orden convencional y permite ver la naturaleza real de las cosas, siendo el grotesco una categoría mediante la cual se puede llegar a lo dramático mediante lo cómico.

Discépolo trabajó en las líneas del grotesco moderno, que exige una simultaneidad y fusión de lo serio y lo cómico; y la unión en la que todo sentimiento, pensamiento y movimiento se dobla en su contrario.

Tomado de <http://genero-grotesco.blogspot.com.ar/2007/06/grotesco-en-el-teatro-siglo-xx.html>

3.1. Características del grotesco criollo

La versión criolla del grotesco suele remitir al mundo del inmigrante, a la cultura popular. Los temas básicos de las obras son la ausencia de dinero, los fracasos, el desamor, la disolución familiar, la corrupción y la falta de contención familiar, con el objetivo de hacer una crítica a la sociedad.

El lenguaje suele reproducir el habla ítalo-criolla, mezclada con términos vulgares y el lunfardo. Las historias se ubican en las piezas de conventillo o en casas de los suburbios de Buenos Aires y en la noche. Por eso, la escenografía es realista: denota la situación económica y las actividades de la familia.

Las piezas teatrales del grotesco se dedican a destacar situaciones y personajes disparatados y ridículos, que por momentos provocan la risa del espectador y en otras ocasiones lo mueven a lástima o a rechazo. En el grotesco se disuelven los límites entre lo humano y lo animal, lo real y lo fantástico.

Además, después de asistir a la representación de un grotesco, el espectador suele reflexionar sobre el trasfondo de lo que vio, trascendiendo la comicidad de algunas escenas.

3.1.1. *La nona*, Roberto Cossa

En esta parte trabajaremos con la obra ***La nona***, de Roberto Cossa cuya lectura completa es **obligatoria**.

Fue estrenada en el Teatro Lasalle de Buenos Aires en 1977, dirigida por Carlos Gorostiza e interpretada por Ulises Dumont, Luis Brandoni y Javier Portales, entre otros.

Los personajes de la obra son los miembros de una familia de inmigrantes italianos y sus descendientes argentinos. En la obra se representan los esfuerzos de la familia por escapar de la ruina económica a la que los conduce el apetito voraz de la abuela.

En el acto primero predomina la comicidad tanto por las situaciones planteadas como por una serie de equívocos en los diálogos entre los personajes. En el segundo, en cambio, surge lo grotesco propiamente dicho, con su cuota de amargura y desaliento.

Al leer *La nona*, prestá atención a los siguientes aspectos:

- Función de los **apagones**.
- Características de los **personajes**: ¿cómo reacciona cada uno ante el conflicto que vive la familia?
- **Recursos humorísticos**: equívocos, ridiculizaciones, contrastes y el lenguaje.
- Valores en juego: el éxito, la decencia, la sinceridad, el trabajo, etc.
- Cuál es la situación de cada uno de los personajes al comenzar la obra y cuál al finalizar. También fijate cómo es la estructura de la familia al inicio y cómo se va desintegrando y denigrando.



Actividad 3

Mencioná algunos indicios acerca del lugar y la época en que transcurre la acción.

1. Indicá cuál de los siguientes parlamentos explicita el conflicto al inicio de la obra:

a) MARÍA: -¿Vas a salir?

MARTA: -Estoy de turno.

MARÍA: -¿Otra vez? Esta semana ya van tres veces. ¿No es una vez por semana?

b) CARMELO: -¿Qué va a pasar? Que no llegamos a fin de mes. ¡Eso pasa! ¿Vos anotaste todos los gastos?

c) CARMELO: -¡Bah, Anyula! Si no lo digo por usted...

ANYULA: -Es que yo soy una carga...

d) CARMELO: -Uno de estos días la pega y nos vamos todos para arriba.

(*María lo mira significativamente.*) Digo yo... con eso se puede ganar mucha plata.

2. El personaje de la nona va deshumanizándose a medida que avanza la obra. Mencioná algunos indicios y situaciones que manifiesten esa deshumanización.

3. Escribí tres características generales del grotesco que reconozcas en *La nona*.



Recordá que en esta unidad hay dos obras de lectura obligatoria:

1. *El acompañamiento*, de Carlos Gorostiza. Está publicada en el volumen *Teatro breve contemporáneo* argentino, de ediciones Colihue, donde también podrás disfrutar las obras breves de otros autores argentinos, como Aída Bortnik, Ricardo Halac, Julio Mauricio y Oscar Viale.

2. *La nona*, de Roberto Cossa, publicada junto con *Stéfano*, de Armando Discépolo, por editorial Colihue.

Podés encontrarlas en las bibliotecas de Adultos 2000.



Actividad de integración

El propósito de esta actividad integradora es que revise y aplique los contenidos trabajados en la tercera unidad. Esta actividad es solo un recorte, ya que todos los contenidos presentados son importantes.

Indicá con una X en los casilleros correspondientes si los siguientes enunciados son verdaderos o falsos:

	Verdadero	Falso
El texto teatral es un texto literario de ficción.		
En la puesta en escena de la obra teatral intervienen varios elementos: escenografía, vestuario, iluminación, entre otros.		
La extensión de la obra teatral permite que en ella abunden las descripciones.		
Las acotaciones son las indicaciones del autor sobre la escenografía, los movimientos de los personajes, etc.		
Las acciones teatrales se organizan en capítulos.		
En la comedia se representan temas ligados a lo cotidiano, lo liviano y lo ridículo.		
<i>El acompañamiento</i> es una obra perteneciente al grotesco criollo.		
Uno de los temas presentes en <i>El acompañamiento</i> es el de las ilusiones perdidas.		
La acción de <i>La nona</i> se desarrolla a comienzos del siglo XX.		
<i>La nona</i> es una obra de carácter tragicómico.		

Orientaciones sobre la resolución de las actividades



Actividad 1

Esta resolución solo orienta sobre las respuestas. Podés haber elegido otros ejemplos correctos:

- a) Movimientos y actitudes de los personajes: *Señala la puerta; asombrado, casi desilusionado.*
- b) Tonos de voz: *Exagerado.*
- c) Gestos: *Tuco lo mira con picardía.*
- d) Entrada o salida de personaje: *Entra.*
- e) Escenografía: *La única puerta está cerrada con llave.*
- f) Sonidos: *Al fin se oyen golpes en la puerta.*



Actividad de integración

Para que te orientes, indicamos los enunciados falsos:

- **La extensión de la obra teatral permite que en ella abunden las descripciones:** no suele haber muchas descripciones en los textos teatrales. En general, se limitan a las acotaciones o didascalias del autor.
- **Las acciones teatrales se organizan en capítulos:** se organizan en actos y escenas.
- El acompañamiento **es una obra perteneciente al grotesco criollo:** revisá las características del grotesco y verás que no coinciden con esta obra.
- **La acción de *La nona* se desarrolla a comienzos del siglo XX:** los indicios de época de esta obra no corresponden a los inicios del siglo XX (Itaipark, Ford Falcón, etcétera).

UNIDAD 4: el género lírico

1. Introducción

El género lírico abarca las obras poéticas en todo su amplio espectro. Se trata de obras que muestran una gran subjetividad plasmada en la manifestación de sentimientos por parte del autor. Estas obras tienen como finalidad expresar la interioridad del emisor apelando a recursos que enriquecen el uso del lenguaje para generar sentido y darles sonoridad a los textos.

El nombre de **poesía lírica** proviene de la antigua Grecia, donde este tipo de composiciones se cantaba con el acompañamiento de un instrumento musical llamado **lira**.

La expresión habitual del género lírico es el poema. Aunque suelen utilizar como forma de expresión el verso, los textos líricos también pueden aparecer en prosa.

2. La poesía

La poesía es un tipo de texto ficcional en el que el/la poeta hace uso de la máxima capacidad expresiva de las palabras y construye una voz, el yo poético, para que asuma la emisión. Entonces, así como en el género narrativo hablamos de **narrador**, en el género lírico nos referimos al **yo poético** como la voz que habla en el poema.

En la poesía prevalece la función poética del lenguaje. Esto no quiere decir que la información (referencia) desaparezca, pero sí que se debilita.

Ese yo poético creado por el poeta expresa sus sentimientos, imaginaciones y pensamientos, sus más íntimas vivencias y sus estados anímicos. Pero también puede evocar sentimientos individuales en el receptor, desencadenados a partir de la lectura.

En el discurso poético el interés está centrado en la forma del mensaje, en la construcción del mensaje mismo. Para lograrlo, el emisor se vale de una serie de recursos propios, aunque no exclusivos, del lenguaje poético. Por ejemplo, la elección de las palabras por sonoridad o por su valoración estética, la alteración del orden natural de las palabras y los juegos entre ellas, el empleo de metáforas y comparaciones, entre otras figuras.

Te invitamos a leer la siguiente poesía de Alejandra Pizarnik para continuar desarrollando las características del género lírico:

Cenizas

Hemos dicho palabras,
palabras para despertar muertos,
palabras para hacer un fuego,
palabras donde poder sentarnos
y sonreír.

Hemos creado el sermón
del pájaro y del mar,
el sermón del agua,
el sermón del amor.
Nos hemos arrodillado
y adorado frases extensas
como el suspiro de la estrella,
frases como olas,
frases con alas.

Hemos inventado nuevos nombres
para el vino y para la risa,
para las miradas y sus terribles
caminos.

Yo ahora estoy sola
-como la avara delirante
sobre su montaña de oro-
arrojando palabras hacia el cielo,
pero yo estoy sola
y no puedo decirle a mi amado
aquellas palabras por las que vivo.

Alejandra Pizarnik, en *Las aventuras perdidas*, 1958



Alejandra Pizarnik (1936-1972) es una de las poetas más importantes de Argentina. Se convirtió en una de las voces más representativas de la generación de 1960 y su poesía influyó a las posteriores generaciones poéticas.

En este poema hay un yo (tal como lo llamamos antes, un «yo» poético) que expresa lo que le sucede en su interior. Dice: «hemos dicho», «hemos creado», «hemos inventado» (las palabras, los sermones, las frases). Como verás, evoca un pasado.

Luego, dice «ahora estoy sola»; casi como en una confesión, se refiere a la imposibilidad de decirle aquellas palabras al amado. Entonces, el poema habla de la soledad, de la ausencia.

2.1. Estructura del texto poético

El texto poético suele organizarse en versos y estos, a su vez, se agrupan en estrofas. Esta disposición es un recurso poético que se emplea junto con otros relacionados con la sonoridad y el significado de las palabras.

La **estrofa** es un conjunto de versos que poseen una cierta medida o que tienen una rima común. A su vez, el **verso** es un conjunto de palabras sujetas a medida y con una cadencia según reglas fijas y determinadas. La poesía de Pizarnik consta de tres estrofas. La primera tiene cinco versos, la segunda tiene ocho y la última, 10.

Estrofa

Hemos dicho palabras, → Verso
palabras para despertar muertos,
palabras para hacer un fuego,
palabras donde poder sentarnos
y sonreír.

Los poemas se diferencian de otras clases de textos ficcionales por el modo en que se construye el significado. El poeta utiliza una serie de recursos, sonoros y semánticos, vinculados con la sonoridad y con el sentido de las palabras

2.2. Recursos sonoros

Entre los recursos sonoros se encuentran la **métrica** y la **rima**.

2.2.1. La métrica

La métrica se refiere a la extensión de los versos expresada en la cantidad de sílabas. La métrica es regular si la longitud de los versos repite un esquema determinado. Si la longitud de los versos no respeta un esquema, la métrica es irregular.

Para contar las sílabas de un verso se tienen en cuenta algunos criterios, entre otros:

Prosodia: si la palabra final de un verso es grave (acentuada en la penúltima sílaba), la cantidad de sílabas se mantiene igual. Si termina en palabra esdrújula (acentuada en la antepenúltima sílaba), se le resta una sílaba y si termina en aguda (acentuada en la última sílaba), se le suma una.

Por ejemplo:

He-mos-di-cho-pa-la-bras (7 sílabas métricas = 7 sílabas gramaticales)

el-ser-món-del-a-mor (6 sílabas + 1 = 7 sílabas métricas)

Sinalefa: es la unión de la última vocal de una palabra con la primera de la siguiente.

Por ejemplo: *hemos creado el sermón*

He-mos-cre-a-do el- ser- món (7 sílabas métricas, 8 sílabas gramaticales)

Hiato: es la separación de dos vocales que deberían contarse juntas, rompiendo una sinalefa.

Por ejemplo: *suelta a tu canario que quiere volar*

suel-ta / a-tu-ca-na-rio-que-quie-re-vo-lar (12 sílabas métricas=12 sílabas gramaticales)



La explicación anterior sobre la **métrica** se propone acercarte a la tarea poética y al conocimiento de los recursos que utilizan los escritores de este género, pero no nos detendremos en este contenido en los exámenes.

Antes de seguir caracterizando los recursos poéticos, te invitamos a leer el siguiente poema de Alfonsina Storni:

Frente al mar

Oh mar, enorme mar, corazón fiero
De ritmo desigual, corazón malo,
Yo soy más blanda que ese pobre palo
Que se pudre en tus ondas prisionero.

Oh mar, dame tu cólera tremenda,
Yo me pasé la vida perdonando,
Porque entendía, mar, yo me fui dando:
«Piedad, piedad para el que más ofenda».

Vulgaridad, vulgaridad me acosa.
Ah, me han comprado la ciudad y el hombre.
Hazme tener tu cólera sin nombre:
Ya me fatiga esta misión de rosa.

¿Ves al vulgar? Ese vulgar me apena,
Me falta el aire y donde falta quedo,
Quisiera no entender, pero no puedo:
Es la vulgaridad que me envenena.

Me empobrecí porque entender abruma,
Me empobrecí porque entender sofoca,
¡Bendecida la fuerza de la roca!
Yo tengo el corazón como la espuma.

Mar, yo soñaba ser como tú eres,
Allá en las tardes que la vida mía
Bajo las horas cálidas se abría...
Ah, yo soñaba ser como tú eres.

Mírame aquí, pequeña, miserable,
Todo dolor me vence, todo sueño;
Mar, dame, dame el inefable empeño
De tornarme soberbia, inalcanzable.

Dame tu sal, tu yodo, tu fiereza.
¡Aire de mar!... ¡Oh, tempestad! ¡Oh enojo!
Desdichada de mí, soy un abrojo,
Y muero, mar, sucumbo en mi pobreza.

Y el alma mía es como el mar, es eso,
Ah, la ciudad la pudre y la equivoca;
Pequeña vida que dolor provoca,
¡Que pueda libertarme de su peso!

Vuele mi empeño, mi esperanza vuele...
La vida mía debió ser horrible,
Debió ser una arteria incontenible
Y apenas es cicatriz que siempre duele.



Alfonsina Storni (1892-1938) Considerada la poetisa del posmodernismo argentino, nació en Suiza en 1892 y llegó a la Argentina a muy temprana edad. Toda su obra refleja dramatismo, lucha y una audacia inusual para la época.

2.2.2. La rima

La rima es el recurso que le otorga musicalidad a la poesía. Consiste en la coincidencia de sonidos de dos o más versos a partir de la última vocal acentuada. No siempre riman todos los versos. Por ejemplo, en algunos poemas solo riman los versos pares y los impares quedan sueltos o libres. Cuando no hay rima, se llama **verso libre** o **rima blanca**

Cuando coinciden las vocales y las consonantes de los versos la **rima** es **consonante**:

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el destino blasf**ema**.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos qu**ema**.

(Cesar Vallejo, *Los heraldos negros*)

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

Rima X

Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se infl**aman**;
el cielo se deshace en rayos de oro,
la tierra se estremece alboroz**ada**.
Oigo flotando en olas de armonía
rumor de besos y batir de **alas**;
mis párpados se cierran... ¿Qué sucede?
¡Es el amor que **pasa**!

(Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*)

En este poema de Bécquer, en los versos pares (dos, cuatro, seis...) coincide el sonido de las **ae** (a-a) a partir de la última vocal acentuada.



Actividad 1

Releé los poemas «Cenizas» y «Frente al mar» y describí la métrica y la rima marcando con una X el casillero correspondiente:

	Métrica		Rima		
	Regular	Irregular	Consonante	Asonante	Verso libre
«Cenizas»					
«Frente al mar»					

2.3. Recursos semánticos

El uso figurado del lenguaje es el conjunto de recursos expresivos que utiliza el poeta para generar efectos de significado. Algunos de esos recursos están trabajados en la **unidad 1** de esta guía. Vuelve a leer el ítem 2.2 para realizar las siguientes actividades.



Actividad 2

1. Indicá la correspondencia entre las siguientes metáforas y su sentido. Para hacerlo, uní con flechas:

Su nombre es Dulcinea... sus cabellos son oro

el avión

El invierno de la vida

la vejez

Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar

la fuerza

Águila de acero

color amarillo

Brazos de acero

la muerte

3. Lectura y análisis de poemas

A continuación te proponemos una selección de poemas de algunos autores de diferentes épocas.

3.1. Poetas de España

El Romanticismo

El Romanticismo es un movimiento muy amplio que abarcó todas las artes, no solo la literatura. Se inició a fines del siglo XVIII y se extendió durante la primera mitad del siglo XIX.

Los escritores románticos exaltan la libertad, la pasión, la imaginación, el gusto por lo misterioso y lo exótico. Privilegian la emoción sobre la razón. En los poemas románticos, la naturaleza vibra al compás de los sentimientos humanos. También hay otra línea del Romanticismo que se concentra en lo social. Algunos escritores latinoamericanos, por ejemplo, adhirieron a este movimiento para expresar sus ansias de emancipación.



Actividad 3

Gustavo Adolfo Bécquer

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) vivió en la pobreza durante toda su vida y murió de tuberculosis luego de sucesivos desencantos existenciales. Su obra se inscribe dentro del Romanticismo (ver recuadro). El lirismo siempre presente en sus composiciones, la presencia de la naturaleza en solidaridad con los sentimientos humanos, la prioridad del sentimiento sobre la razón y el innegable protagonismo del amor caracterizan su producción. En sus poemas, los elementos de la naturaleza aparecen en íntima relación con los estados de ánimo del poeta y acompañan la felicidad intensa que produce la aparición del amor como la angustia desgarrada por su pérdida o el sufrimiento por un amor imposible. Son famosas sus rimas. Hay dos temas centrales en ellas: el amor y el desengaño.

Leé atentamente el siguiente poema:

Rima IV

No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;
podrá no haber poetas, pero siempre
habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas;
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista;

mientras el aire en su regazo lleve
perfumes y armonías;
mientras haya en el mundo primavera,
¡habrá poesía!

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista;

mientras la humanidad, siempre avanzando,
no sepa a dó camina;
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía!

Mientras sintamos que se alegra el alma,
sin que los labios rían;
mientras se llore, sin que el llanto acuda
a nublar la pupila;

mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan;
mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡habrá poesía!

Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran;
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira;

mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas;
mientras exista una mujer hermosa,
¡habrá poesía!

(Gustavo Adolfo Bécquer, en *Rimas*, Kapelusz, Bs. As. 1969)



1. ¿Cómo está estructurada la Rima IV?

- a) Son nueve estrofas de cuatro versos cada una.
- b) Son seis estrofas de seis versos cada una.
- c) Son cuatro estrofas de seis versos cada una.

2. Indica si el siguiente enunciado es verdadero o falso:

El tema de la «Rima IV» es la poesía como fuerza universal y eterna.

- Verdadero
- Falso

3. Lee los siguientes versos y completá el siguiente enunciado con el nombre de un recurso expresivo:

*No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;*

(Escribí el término correspondiente respetando la ortografía)

En estos versos hay un _____, pues se altera el orden habitual de la oración.

4. ¿Cuáles de las siguientes características, propias del Romanticismo, reconocés en estas rimas de Bécquer?

- a) Exaltación de la libertad y el individualismo.
- b) Gusto por lo misterioso y lo exótico.
- c) Íntima relación entre la naturaleza y los sentimientos humanos.
- d) La pasión y el amor como temas centrales.
- e) Compromiso social.
- f) Privilegio de la imaginación sobre la razón.

Los poetas de los siglos XIX y XX

Hacia el final del siglo XIX, España se encontraba casi desintegrada. Su imperio había perdido, entre otras colonias, Filipinas y Cuba, y en 1898 abarcaba su actual espacio geográfico (incluidas las Islas Canarias) y algunas pocas colonias en África. Frente a lo que se denominó El Desastre español, cuyo impacto sobre la sociedad ibérica es innegable, surgió un conjunto de jóvenes intelectuales, filósofos, dramaturgos, poetas, etc., quienes pese a que tenían entre ellos divergencias, coincidían en la necesidad impostergable de revitalizar a la España yacente. Su labor se centró sustancialmente en la materia con que trabajaban: la palabra, como elemento fundamental para construir una España nueva, a partir de su esencia nacional. Deseaban, por lo tanto, no solo renovar el lenguaje sino examinar sin concesiones la auténtica realidad de España. La generación del 98 evocó lo perdido y convocó a reconstruir los valores olvidados.

La generación del '98

Hablamos de generación literaria cuando nos referimos a un conjunto de individuos coetáneos que reúnen una serie de factores: concordancia cronológica de sus nacimientos, cierta semejanza en la educación recibida, relación entre sus integrantes, fuerte experiencia generacional y uso de un lenguaje peculiar frente al lenguaje de sus predecesores.

«Para los escritores de la generación del 98, la obra literaria es una creación radical que se inicia en la búsqueda de la palabra y sigue en la ordenación de la frase.

Rechazan toda forma de barroquismo literario. Oigamos a Antonio Machado: “Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad. Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de folklore, de sabor popular, y que ese fue el vaso santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos.”

Pero su propósito no se limita al modo de escribir: la generación del 98 aspira a conmover hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando a las mismas raíces de la vida espiritual. Son intelectualistas, más que juglares de vocablos, corredores de ideas. Y verdades, no bellezas, es lo que van buscando. Su meta no es ningún París galante ni Bagdad fabuloso, es España, siempre España.

El poeta del 98 camina sueño adentro, por sus soledades y galerías interiores. Y cuando sale de su mundo interior, el paisaje por donde pasea sus interrogaciones es la tierra grave de Castilla».

(Fragmento adaptado de artículos de Pedro Salinas y Guillermo Díaz Plaja, en *Historia y crítica de la literatura española*, tomo 6, Crítica, Barcelona, 1979)

Entre los jóvenes de esta generación, se encuentran Miguel de Unamuno (1864-1936), Manuel Machado (1874-1947) y Antonio Machado (1875-1939).



Para saber más sobre esta generación, **te recomendamos los siguientes videos:**

<https://www.youtube.com/watch?v=3mFIsgWtWE>

<https://www.youtube.com/watch?v=I9TDXngTEJw>

<https://www.youtube.com/watch?v=TlEsLWEqoQ>

A continuación, te invitamos a leer a un representante de esta generación:



Actividad 4

Antonio Machado

Antonio Machado Ruiz (1875-1939) fue un poeta español, el más joven representante de la generación del 98. Su obra inicial, de corte modernista, evolucionó hacia un intimismo simbolista con rasgos románticos, que maduró -por una parte- en una poesía de compromiso humano y en una contemplación casi taoísta de la existencia -por otra-. Murió en el exilio durante de Guerra Civil Española.



He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas;
he navegado en cien mares,
y atracado en cien riberas.

En todas partes he visto
caravanas de tristeza,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra,

y pedantones* al paño
que miran, callan, y piensan
que saben, porque no beben
el vino de las tabernas.

Mala gente que camina
y va apestando la tierra...

Y en todas partes he visto
gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra.

Nunca, si llegan a un sitio,
preguntan a dónde llegan.
Cuando caminan, cabalgan
a lomos de mula vieja,
y no conocen la prisa
ni aun en los días de fiesta.
Donde hay vino, beben vino;
donde no hay vino, agua fresca.

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y en un día como tantos,
descansan bajo la tierra.

Vocabulario: pedantones, proviene de **pedante**: que presume de manera inoportuna, a través de su actitud o sus palabras, de tener grandes conocimientos, o hace creer que los tiene.

1. Indicá si el siguiente enunciado es verdadero o falso:

Se puede decir que el poema está dividido en dos partes, porque en una habla de la «mala gente» y en otra de la «buena gente».

2. Analizá la rima de la primera estrofa de este poema. Se trata de una rima...

- a) asonante en todos los versos.
- b) consonante en los versos impares.
- c) consonante en los versos pares.
- d) asonante en los versos pares.

3. Indicá si el siguiente enunciado es verdadero o falso:

En este poema el tema del camino se puede relacionar con la vida, porque la experiencia del yo poético de haber viajado mucho le permite conocer el mundo y diferenciar entre la mala y la buena gente.

4. Releé la segunda estrofa del poema. ¿A qué se refiere la metáfora «borrachos de sombra negra»? Elegí una opción:

- a) se refiere a borrachos que están deprimidos.
- b) se refiere a la gente de los puertos.
- c) se refiere a que han tomado bebida oscura.
- d) se refiere a gente sombría, mal predispuesta.

5. En la primera estrofa se lee: «He navegado en cien mares// y atracado en cien riberas». ¿Qué recurso expresivo reconocés en estos versos?

- a) Antítesis
- b) Hipérbole
- c) Hipérbaton
- d) Sinestesia

6. «Gentes que laboran» significa...

- a) gente que danza y se divierte.
- b) gente sencilla que viaja.
- c) gente que estudia.
- d) gente trabajadora.

7. Antonio Machado es un representante de la generación del 98 española. Señalá dos de las siguientes características que son propias de esta generación de poetas y están presentes en este poema:

- a) gusto por la sencillez expresiva.
- b) preferencia por lo exótico, lo lejano.
- c) indiferencia frente a la situación de España.
- d) interés por paisajes locales, lo popular, lo nacional.

Si te gustó la poesía de Antonio Machado y querés disfrutar de su obra desde la música, podés escuchar una obra de Joan Manuel Serrat, llamada *Machado*, en la que musicalizó poemas de este poeta.

La generación del 27

Estos escritores, aunque desean encontrar nuevas fórmulas poéticas, no rompen con las tradiciones españolas; sienten admiración por el lenguaje poético de Góngora, por los autores clásicos y por las formas populares del Romancero. Además de lo tradicional, las corrientes de vanguardia, sobre todo el surrealismo, ejercen gran influencia en el grupo del 27. Intentan encontrar la belleza a través de la imagen. Quieren representar la realidad sin describirla; eliminando todo aquello que no es poesía.

Sienten especial interés por los grandes asuntos del hombre, como el amor, la muerte, el destino... y los temas cargados de raíces populares.

(Fragmento adaptado de https://www.ecured.cu/Generaci%C3%B3n_del_27)

Muchos de estos escritores incorporaron en sus poemas la problemática social de la época: la desigualdad, la pobreza, la necesidad de construir un mundo más justo, la Guerra Civil Española y el combate contra la dictadura franquista.



Para saber más sobre esta generación, **te recomendamos los siguientes videos:**

- Vanguardias y generación del 27:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gp6Y7Lz-62o>

- Generación del 27:

<https://www.youtube.com/watch?v=d3TBn0089HI>

Ahora, te presentamos algunos integrantes de esta generación:



Actividad 5

Federico García Lorca

Federico García Lorca (1898-1936) fue un reconocido poeta y dramaturgo español, fusilado por el fascismo durante la Guerra civil Española. Pertenece a la llamada generación del 27 (1927).

Entre sus obras se destacan los libros de poemas *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York* y las obras teatrales *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*.



Paisaje

Las estrellas apagadas
llenan de ceniza el río
verdoso y frío.

Las ranas hacen del cauce
una siringa encantada,
desafinada.

Sale del monte la luna
con su cara bonachona
de jamona.

Una estrella le hace burla
desde su casa de añil
infantil.

Todo llora por costumbre,
todo el campo se lamenta
sin darse cuenta.

Yo voy lejos del paisaje.
Hay en mi pecho una hondura
de sepultura.

Un murciélago me avisa
que el sol se esconde doliente
en el poniente.

Ya es de noche y las estrellas
clavan puñales al río verdoso y frío.

(En *Obras completas*, Bilbao, Aguilar, 1973)

1. Para identificar algunos recursos expresivos en esta poesía, uní con flechas:

«todo el campo se lamenta»

metáfora

«al río//verdoso y frío»

imagen auditiva

«desde su casa de añil»

personificación

«una siringa encantada,// desafinada»

sinestesia

2. Elegí uno de los recursos que reconozcas en el poema y explícalo.



Actividad 6

Miguel Hernández

Miguel Hernández (1910-1942), fue un poeta y dramaturgo español. Es uno de los poetas de referencia de la generación del 27.

Pese a su inmenso deseo de estudiar, su padre se lo impidió y lo obligó a cuidar de su rebaño de ovejas; sin embargo, en sus ratos libres Miguel leía fervorosamente y escribía poemas.

Durante la Guerra Civil Española fue apresado y condenado a muerte en marzo de 1940 pero, gracias a la intercesión de varios amigos influyentes, consiguió que le cambiaran la condena a muerte por treinta años de prisión. En prisión fue aquejado por diversas enfermedades y falleció de bronquitis cuando tan solo tenía 31 años.



Para comprender el siguiente poema, investigá acerca de su vida y su obra especialmente lo referido a su compromiso social y su lucha por ver liberada a su patria del franquismo.

Para la libertad

Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso y cautivo,
doy a los cirujanos.

Para la libertad siento más corazones
que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas,
y entro en los hospitales, y entro en los algodones
como en las azucenas.

Para la libertad me desprendo a balazos
de los que han revolcado su estatua por el lodo,
y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,
de mi casa, de todo.

Porque donde unas cuencas vacías amanezcan,
ella pondrá dos piedras de futura mirada
y hará que nuevos brazos y nuevas piernas crezcan
en la carne talada.

Retoñarán aladas de savia sin otoño
reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.
Porque soy como el árbol talado, que retoño:
porque aún tengo la vida.

(En *Antología Miguel Hernández*, Buenos Aires, Rei Argentina, sin fecha.)

1. Llamamos **campo semántico** al conjunto de palabras que pueden asociarse a un mismo sentido. Por ejemplo, el poema con el que trabajaste en la actividad anterior contiene algunas palabras que se relacionan con la idea de paisaje: río, monte, luna y estrellas. **Ahora, marca en «Para la libertad» aquellas palabras que puedan agruparse por su significado o por el sentido a la palabra «cuerpo».**

2. Indicá si el siguiente enunciado es verdadero o falso:

En este poema, si bien el «yo poético» utiliza la primera persona del singular, asume una identidad colectiva refiriéndose a aquellos que se comprometen en la lucha por la libertad.

3. Releé la cuarta estrofa. ¿Cuál de las siguientes acepciones que ofrece el diccionario de la RAE para la palabra «cuenca» es la que se utiliza en el poema?

1. f. Territorio rodeado de alturas.
2. f. Cavidad en que está cada uno de los ojos.
3. f. Territorio cuyas aguas afluyen todas a un mismo río, lago o mar.

4. ¿A qué se refiere el pronombre «ella» en la cuarta estrofa?

- a) A la cirugía
- b) A la valentía
- c) A la libertad
- d) A su amada

5. Releé las últimas estrofas. ¿Qué sensación transmiten los versos?

- a) Soledad
- b) Alegría
- c) Esperanza
- d) Tristeza

6. ¿Cómo interpretás la última estrofa del poema?

7. Analizá la rima de la primera estrofa del poema y elegí una opción:

- a) Riman de manera asonante los versos pares.
- b) Riman de manera asonante el 1.º verso con el 3.º y el 2.º con el 4.º.
- c) Riman de manera consonante el 1.º verso con el 3.º y el 2.º con el 4.º.
- d) Riman de manera consonante los versos pares.

8. «Porque soy como el árbol talado que retoño» encierra un recurso expresivo. ¿Cuál?

- a) Metáfora
- b) Sinestesia
- c) Hipérbaton
- d) Comparación

Si te gustó la poesía de Hernández y querés disfrutar de su obra desde la música, podés escuchar una obra de Joan Manuel Serrat, llamada *Miguel Hernández*, en la que musicalizó sus poemas.

3.2. Poetas de Latinoamérica

En esta última parte, te invitamos a leer parte de la obra de algunos poetas latinoamericanos.

Esperamos que este viaje por la literatura de la mano de valiosos escritores te haya permitido comprender y disfrutar distintos modos de ver el mundo y ayudado a conformar tu propio gusto literario. Deseamos que, leyendo a estos escritores, hayas aprendido a descubrir la realidad con una nueva mirada.



Actividad 7

Sor Juana Inés de la Cruz

Sor Juana Inés de la Cruz fue un personaje muy interesante de su época. Nació en México en el año 1648 y murió en 1695. Conocer su historia le dará una visión más integral de sus obras.

Te sugerimos, si es posible, que veas la película *Yo, la peor de todas*, que cuenta su vida. Considerá, especialmente, cómo se relacionó con la sociedad de su época y qué conflictos le generaron sus ansias de saber. Averiguá a quiénes se llamaba mecenas y qué papel cumplieron en el desarrollo intelectual de Sor Juana.



Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz (Miguel Cabrera)

Como escritora, Sor Juana es una clara exponente del **Barroco** en la literatura.



¿Qué es el Barroco?

El Barroco europeo, en términos generales, puede describirse como un movimiento que ofrece un vasto lugar para la expresión de la subjetividad. Demuestra una gran originalidad, representando de una manera angustiada los desencuentros vitales del hombre, los fracasos, las frustraciones, el desamparo frente a lo que no se alcanza a comprender: la fugacidad de las pasiones humanas, las invocaciones sin respuesta, el poder del dinero que todo lo compra, etc. Proliferan fórmulas de un enorme ingenio y un afán estetizante. En los textos pertenecientes a este movimiento abundan los claroscuros y recursos expresivos como la metáfora, las antítesis y el hipérbaton.

En América, con la consolidación de la conquista y la fundación de ciudades, la vida colonial comenzó a desarrollar una cultura particular, influenciada por el Barroco europeo, pero con la marca distintiva del choque de culturas propio del continente. De este período se destaca la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Leé «Redondillas» de Sor Juana y luego resolvé las consignas que se presentan a continuación:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thäis,*
y en la posesión, Lucrecia.*

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo,
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén,
tenéis condición igual.
Quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por crüel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata, ofende,
y la que es fácil, enfada?

Mas, entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas,
las queréis hallar muy buenas.

Opinión ninguna gana;
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

¿Pues para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

*Thäis: cortesana ateniense. Lucrecia: fiel esposa romana.

1. En este poema el «yo lírico» hace una crítica a los hombres. ¿En qué consiste esa crítica?
 - a) En que son machistas con respecto a las mujeres.
 - b) En que son contradictorios en lo que esperan de una mujer.
 - c) En que son egoístas y privilegian sus propios deseos.
 - d) En que dan preeminencia a su individualidad.

2. Analizá la rima de este poema. Luego, elegí una opción:
 - a) Se trata de una rima asonante, porque coinciden solo las vocales en todos los versos.
 - b) Se trata de una rima consonante, porque coinciden todas las letras a partir de la última vocal acentuada.
 - c) Se trata de una rima asonante en los versos pares, porque coinciden vocales y consonantes a partir de la última sílaba acentuada.
 - d) Se trata de una rima consonante, porque coinciden todas las consonantes a partir de la última sílaba acentuada.

3. Indicá qué recursos expresivos encontrás en los versos subrayados. Elegí una opción:

*Con el favor y el desdén,
tenéis condición igual.
Quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.*

 - a) Metáfora y sinestesia
 - b) Hipérbaton e hipérbole
 - c) Antítesis y paralelismo
 - d) Sinestesia y paralelismo

4. Indicá cuál de los siguientes recursos expresivos predomina a lo largo de todo el poema:
 - a) Metáfora
 - b) Antítesis
 - c) Hipérbole
 - d) Sinestesia



Actividad 8

José Martí

José Martí (1853-1895) fue un patriota y escritor cubano, héroe de la independencia de Cuba, última colonia española en América. Debido a sus actividades revolucionarias, pasó largos años en prisión y más aún exiliado en diversos países: México, Estados Unidos, Guatemala y otros.



Leé atentamente el siguiente fragmento de sus **Versos sencillos**:

Si ves un monte de espumas,
es mi verso lo que ves:
mi verso es un monte, y es
un abanico de plumas.

Mi verso es como un puñal
que por el puño echa flor;
mi verso es un surtidor
que da un agua de coral.

Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido;
mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.

Mi verso al valiente agrada:
mi verso, breve y sincero,
es del vigor del acero
con que se funde la espada.

Yo quiero salir del mundo
por la puerta natural:
en un carro de hojas verdes
a morir me han de llevar.

No me pongan en lo obscuro
a morir como un traidor:
iyo soy bueno, y como bueno
moriré de cara al sol!
iyo soy bueno, y como bueno
moriré de cara al sol!

(En *Prosa y poesía de José Martí*, Kapelusz, Buenos Aires, 1969.)

1. En este poema abundan las metáforas que se refieren a la poesía. Por ejemplo:

*«mi verso es un surtidor
que da agua de coral»*

Esta metáfora significa que el verso fluye impetuosamente (como un surtidor), cargado de pasión (un agua de coral). Transcribí otra metáfora que se refiera a sus versos y explicala.



Actividad 9

Jorge Luis Borges

En la unidad 2 leíste un cuento de Jorge Luis Borges. Este escritor argentino de prestigio mundial es también un gran poeta.



En 1955, Jorge Luis Borges, ya ciego, fue designado director de la Biblioteca Nacional, cargo en el cual permanecería por casi veinte años. Así se refirió el escritor a ese acontecimiento:

«Recibí el nombramiento a fines de 1955; me hice cargo, pregunté el número de volúmenes, me dijeron que era un millón. Averigüé después que eran novecientos mil, una cifra más que suficiente. (Quizá novecientos mil parezca más que un millón: novecientos mil; en cambio, un millón se agota en seguida). Poco a poco fui comprendiendo la extraña ironía de los hechos. Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca. Otras personas piensan en un jardín, otras pueden pensar en un palacio. Ahí estaba yo. Era, de algún modo, el centro de novecientos mil volúmenes en diversos idiomas. Comprobé que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos. Entonces escribí el “Poema de los dones”»

(En una conferencia acerca de la ceguera, recogida en *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.)



Podés escuchar a Jorge Luis Borges relatando estos hechos y recitando «Poema de los dones» en este enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=3mFllsgWtWE>

Ahora, hacé una primera lectura del poema:

Poema de los dones

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.

De esta ciudad de libros hizo dueños
a unos ojos sin luz, que solo pueden
leer en las bibliotecas de los sueños
los insensatos párrafos que ceden

las albas a su afán. En vano el día
les prodiga sus libros infinitos,
arduos como los arduos manuscritos
que perecieron en Alejandría.

De hambre y de sed (narra una historia griega)
muere un rey entre fuentes y jardines;
yo fatigo sin rumbo los confines
de esta alta y honda biblioteca ciega.

Enciclopedias, atlas, el Oriente
y el Occidente, siglos, dinastías,
símbolos, cosmos y cosmogonías
brindan los muros, pero inútilmente.

Lento en mi sombra, la penumbra hueca
exploro con el báculo indeciso,
yo, que me figuraba el Paraíso
bajo la especie de una biblioteca.

Algo, que ciertamente no se nombra
con la palabra azar, rige estas cosas;
otro ya recibió en otras borrosas
tardes los muchos libros y la sombra.

La Biblioteca de Alejandría

fue una de las bibliotecas más grandes e importantes del mundo antiguo. Situada en la ciudad egipcia de Alejandría llegó a albergar 900.000 manuscritos pero también era un centro de investigación y aprendizaje. Si bien se cree que fue incendiada, su destrucción es uno de los grandes misterios de la civilización occidental.

Al errar por las lentas galerías
suelo sentir con vago horror sagrado
que soy el otro, el muerto, que habrá dado
los mismos pasos en los mismos días.

¿Cuál de los dos escribe este poema
de un yo plural y de una sola sombra?
¿Qué importa la palabra que me nombra
si es indiviso y uno el anatema?

Groussac o Borges, miro este querido
mundo que se deforma y que se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido.

(En *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.)

Vocabulario:

báculo: bastón

indiviso: que no está separado en partes.

anatema: maldición, condena

1. A continuación, transcribimos las distintas acepciones que el diccionario de la Real Academia Española ofrece para la palabra “don”. **Indicá cuál es el sentido que mejor se ajusta al título del poema:**

1. m. Dádiva, presente o regalo.
2. m. Gracia especial o habilidad para hacer algo.
3. m. Rel. Bien natural o sobrenatural que tiene el cristiano, respecto a Dios, de quien lo recibe.

2. En la primera estrofa el yo poético se refiere a la «magnífica ironía» de Dios, que le «dio a la vez los libros y la noche».

a. ¿A qué alude la palabra «noche» en este verso?

- a) A la tristeza
- b) A la vejez
- c) A la ceguera
- d) A los sueños

b. ¿Qué recurso expresivo reconocés en ese verso?

- a) Comparación
- b) Metáfora
- c) Personificación
- d) Hipérbole

c. Rastreá en el poema expresiones que se asocien a la oscuridad y a la progresiva pérdida de la vista.

d. ¿A qué «magnífica ironía» se refiere el «yo poético»?

- a) A estar rodeado de los libros que siempre amó recién en la vejez.
- b) Al contraste entre los libros y la imposibilidad de leerlos.
- c) A la oposición entre la lectura y la oscuridad de las bibliotecas.
- d) A la acción de Dios contraria a la voluntad del hombre.

3. Volvé a leer la cuarta estrofa. Aquí el poema alude al mito de Tántalo quien fue castigado por los dioses y condenado a estar colgado de un árbol frutal sobre un lago, pero sin poder tomar agua ni comer los frutos.

- ¿Qué sentido tiene esta referencia en el contexto del poema?

4. Releé la quinta estrofa. Indicá cuál de las siguientes opciones es adecuada para describir esta estrofa:

- Presenta un contraste entre todo lo que hay en una biblioteca y la imposibilidad del «yo poético» de disfrutarlo.
- Enumera las muchas maravillas que hay en el universo y su inclusión en la biblioteca.
- Explica qué elementos y conocimientos ofrece la biblioteca.
- Describe los anaqueles de la biblioteca que son recorridos por el «yo poético».

5. Las últimas cuatro estrofas hacen referencia a Paul Groussac (1848-1929), escritor franco-argentino, quien también fue director de la Biblioteca Nacional siendo ciego.

Volvé a leerlas e indicá cuáles de las siguientes afirmaciones son correctas:

- Mediante preguntas retóricas, el «yo» poético cuestiona la propia identidad.
- El verso «de un yo plural y de una sola sombra» encierra una antítesis.
- Según el «yo» poético esta coincidencia entre Borges y Groussac es una casualidad.
- La expresión con vago horror sagrado» constituye una metáfora.
- En los últimos versos, junto con la fragmentación del «yo» poético, se va desvaneciendo la realidad.

6. Un recurso expresivo frecuente en la literatura de Borges, que no trabajamos antes en esta guía, es la **hipálage**, que consiste en atribuir a un sustantivo una cualidad o acción propia de otro sustantivo cercano en el mismo texto. Por ejemplo, en la expresión «Fumó un nervioso cigarrillo», se le atribuye el nerviosismo al cigarrillo cuando debería corresponder al fumador.

¿En cuáles de las siguientes expresiones del poema reconocés una hipálage?

- Horror sagrado
- Báculo indeciso
- Honda biblioteca ciega
- Lentas galerías
- Pálida ceniza

7. Analizá la rima de las dos primeras estrofas. Después de hacerlo, indicá la opción correcta:

- Estos versos presentan rima consonante en los versos pares.
- Estos versos presentan rima asonante en los versos pares.
- Estos versos presentan rima consonante en los versos 1-4 y 2-3.
- Estos versos presentan rima consonante en los versos 1-4 y blanca en los 2-3.



Actividad de integración

Para realizar esta actividad, lee el siguiente poema de Alfonsina Storni:

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

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

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

Tú que el esqueleto
conservas intacto
no sé todavía
por cuáles milagros,
me pretendes blanca
(Dios te lo perdone),
me pretendes casta
(Dios te lo perdone),
¡me pretendes alba!

Huye hacia los bosques,
vete a la montaña;
límpiame la boca;
vive en las cabañas;
toca con las manos
la tierra mojada;
alimenta el cuerpo
con raíz amarga;
bebe de las rocas;
duerme sobre escarcha;
renueva tejidos
con salitre y agua:

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

1. Analiza la rima de este poema y elegí una opción:

- a) Rima asonante en los versos pares.
- b) Rima asonante en todos los versos.
- c) Rima consonante en los versos impares.
- d) Rima consonante en todos los versos.

2. En el poema el color blanco simboliza la pureza o castidad de la mujer.
¿Cuáles de las siguientes imágenes aluden a tal pureza?

- a) «me quieres de espuma»
- b) «que sea azucena»
- c) «ni una margarita»
- d) «ni un rayo de luna»
- e) «cubierto de pámpanos»
- f) «tú me quieres nívea»

3. El yo poético expresa su molestia por...

- a) la contradicción entre lo que el hombre le exige y lo que él hace.
- b) por la falta de comprensión por parte de su amado.
- c) el deseo de vivir como un hombre.
- d) por la falta de oportunidades para las mujeres.

4. Para identificar algunas imágenes sensoriales del poema, uní con flechas:

«de perfume tenue»

Imagen visual

«alimenta el cuerpo/con raíz amarga»

Imagen táctil

«toca con las manos/la tierra mojada»

Imagen olfativa

«Tú que en los jardines negros del engaño»

Imagen gustativa

5. ¿Qué recurso expresivo reconocés en los siguientes versos?

Tú que hubiste todas
las copas a mano,
de frutos y mieles los
labios morados.

- a) Personificación
- b) Antítesis
- c) Hipérbaton
- d) Hipérbole

Orientaciones sobre la resolución de las actividades



Actividad 1

	Métrica		Rima		
	Regular	Irregular	Consonante	Asonante	Verso libre
«Cenizas»		X			X
«Frente al mar»	X		X		



Actividad 3

1. a) Son nueve estrofas de cuatro versos cada una.
2. Es verdadero.
3. En estos versos hay un hipérbaton, pues se altera el orden habitual de la oración.
4. c) Íntima relación entre la naturaleza y los sentimientos humanos.
d) La pasión y el amor como temas centrales.
f) Privilegio de la imaginación sobre la razón



Actividad 7

1. b) En que son contradictorios en lo que esperan de una mujer.
2. b) Se trata de una rima consonante, porque coinciden todas las letras a partir de la última vocal acentuada.
3. c) Antítesis y paralelismo
La antítesis contrapone expresiones o palabras de valor semántico opuesto y el paralelismo repite una misma estructura varias veces pero alterando algún elemento.
4. b) Antítesis

UNIDAD 5: el texto argumentativo

1. Introducción

Los textos en los que predomina la argumentación son aquellos en los que se pretende convencer al destinatario acerca de una idea determinada sobre un tema generalmente controvertido o un problema.

Opinar presupone un diálogo sobre un tema del cual emisor y receptor pueden tener opiniones diferentes. Por eso, el propósito del emisor de un texto argumentativo es manifestar su punto de vista y convencer al receptor para que también adopte esa postura. Esto implica que en el texto debe exponer las razones que fundamentan su posición.

Antes de continuar desarrollando las características del texto argumentativo, te invitamos a leer la siguiente nota de opinión publicada en *Clarín.com* el 19 de diciembre de 2015:

En los femicidios, el macho actúa delante de testigos

Tribuna. Sergio Zabalza

Días atrás, en el barrio de Belgrano, un hombre mató a su mujer delante de su hijo de once años. Es muy común que el femicida o el violador actúe delante de testigos. Pueden ser miembros de la familia o público circunstancial. Antecedentes sobran: en mayo de este año un hombre mató a su ex pareja en una concurrida confitería del barrio de Caballito. Y en octubre una mujer fue violada por un vecino del barrio de Pilar delante de sus cuatro hijos.

Se podría sugerir que la furia insensata de estos criminales descuida la reserva necesaria para escabullirse de las obvias y graves consecuencias de su desborde. Sin embargo, estos hombres no se distinguen por su discreción, más bien todo lo contrario.

¿Por qué? Por empezar, el hombre violento que se siente herido, ofendido, traicionado, o cualquier otro adjetivo que encuadre la antesala del crimen, es un macho que padece de impotencia subjetiva, por más que pueda consumir el acto sexual. Me inclino por considerar entonces que la maniobra de procurarse un público atiende a la necesidad de desmentir a la testigo privilegiada de su esencial debilidad: la mujer. De hecho, esto es así para todo varón, junto con su deseo la mujer encarna la parte más compleja y controvertida de un hombre: eso que no entiende, lo diferente. Pero el violento pareciera querer mostrar: «Miren de lo que soy capaz» cuando convocan a su víctima en lugares pasibles de transformarse en grandes escenarios de su exabrupto. En definitiva, lo que el hombre violento no tolera es su diferencia respecto al Ideal masculino que venera. A la pregunta qué es un hombre, el psicoanálisis aporta la versión opuesta: hombre es quien, por amor a una mujer, puede renunciar a la impostura masculina, dice Lacan. Es que, de alguna manera, el hombre enamorado se feminiza, se hace frágil, pierde su seguridad. Hay que ser hombre para bancarse esa parada. La moderna impotencia masculina tiene múltiples versiones: en las primeras décadas del siglo pasado el filósofo Alexandre Kojève anunciaba que no había más hombres. Las identidades sexuales son construcciones sociales que varían en cada circunstancia. Se hace imperativo abrir canales de cuestionamiento para que la identidad masculina encuentre vías de expresión y satisfacción que no empujen a la violencia.

(Sergio Zabalza es psicoanalista, Hospital Álvarez.)

2. Organización de los textos argumentativos

El texto argumentativo presenta básicamente tres componentes: el **punto de partida**, la **tesis** o postura adoptada, y los **argumentos**, es decir, las razones que se presentan para probar la validez de la tesis.

La **tesis** es aquello que propone el argumentador como respuesta frente a un tema controvertido y constituye el eje en torno al cual se despliegan los argumentos. Es un enunciado en el que se predica algo, de modo que debe presentar siempre un verbo conjugado. Por ejemplo, en el texto que leíste recién, la tesis se puede formular de este modo: «El femicida o el violador actúa delante de testigos».

No siempre la tesis aparece formulada en el texto sino que es el lector quien debe inferirla a partir de los argumentos; en estos casos se considera que la tesis está implícita.

Los **argumentos** son las razones que utiliza el emisor para apoyar la tesis, es decir, para defender su postura. Al igual que la tesis, no suelen aparecer formulados explícitamente. Así, a partir del siguiente fragmento del texto:

«Por empezar, el hombre violento que se siente herido, ofendido, traicionado, o cualquier otro adjetivo que encuadre la antesala del crimen, es un macho que padece de impotencia subjetiva, por más que pueda consumir el acto sexual. Me inclino por considerar entonces que la maniobra de procurarse un público atiende a la necesidad de desmentir a la testigo privilegiada de su esencial debilidad: la mujer».

Se puede reconstruir el siguiente argumento: *El femicida actúa en público para demostrar que es más fuerte que la mujer.*

En un texto argumentativo, además de la parte dedicada a la demostración, suele haber una **introducción** o **punto de partida** y un **cierre** o **conclusión**.

En el párrafo introductorio se presenta el tema que se va a desarrollar y ciertos antecedentes que justifican su tratamiento, tal como sucede en la columna de opinión:

«Días atrás, en el barrio de Belgrano, un hombre mató a su mujer delante de su hijo de once años... Antecedentes sobran: en mayo de este año un hombre mató a su ex pareja... Y en octubre una mujer...».

En ese primer párrafo también se puede explicitar o no la tesis sostenida:

«Es muy común que el femicida o el violador actúe delante de testigos».

En el último párrafo del texto, que suele funcionar a la manera de una conclusión o cierre, el autor suele sintetizar las ideas principales del texto y eventualmente presenta una apelación a la reflexión del lector o la propuesta de una línea de acción:

«Se hace imperativo abrir canales de cuestionamiento para que la identidad masculina encuentre vías de expresión y satisfacción que no empujen a la violencia».



Los conectores opositivos

Como dijimos previamente, los argumentos son las razones por las que el autor considera que su tesis es válida. Ahora bien, muchas veces, además de presentar sus argumentos, el autor rechaza las razones de los oponentes que sostienen otras tesis, es decir, refutan los contraargumentos.

La voz del otro aparece en el texto a través de citas refutativas en las que se presentan los argumentos que se van a invalidar. El autor puede utilizar conectores opositivos para relacionar la cita con la refutación. Se trata de palabras o expresiones que vinculan ideas opuestas. Los conectores opositivos más habituales son **pero**, **sin embargo** y **no obstante**.

Se puede observar el uso del conector opositivo **sin embargo** en el texto del psicoanalista:

«Se podría sugerir que la furia insensata de estos criminales descuida la reserva necesaria para escabullirse de las obvias y graves consecuencias de su desborde. **Sin embargo**, estos hombres no se distinguen por su discreción, más bien todo lo contrario».

En este caso, el contraargumento podría ser que el criminal no puede controlar su ira y por eso olvida ser reservado. El autor desestima este razonamiento que podría pertenecer a una posible tesis adversa a través de uno de sus argumentos.

2.1. La argumentación en los textos periodísticos

La argumentación puede adoptar la forma de muy diversos géneros. Podemos encontrarla en un discurso político, en una publicidad, en una conversación o en textos periodísticos como el editorial, la columna de opinión o la carta de lectores.

Tal como vimos en la segunda unidad de la guía de Lengua A, los textos periodísticos de opinión, en los que predomina la argumentación, tienen la intención de persuadir o convencer al destinatario para que comparta una opinión o para que realice una acción determinada.

Para convencer al interlocutor, el autor de un texto de opinión suele recurrir a ciertas estrategias, como el uso de términos fuertemente valorativos, que son marcas de subjetividad y apelan a la emotividad del interlocutor. También puede utilizar ciertas técnicas con función argumentativa como los ejemplos, las comparaciones y las citas de autoridad, que le sirven para incluir la palabra de alguien experto que refuerce o avale su opinión.

Para continuar analizando los procedimientos argumentativos en los textos periodísticos, te invitamos a leer el siguiente artículo:

Entre las **clases de textos de opinión** se encuentran el editorial, el ensayo, la columna de opinión o la carta de lectores.

El **editorial** expresa la opinión de un diario o una revista en relación con un tema particular. En general, trata temas de actualidad o de interés general. Estos textos no aparecen firmados y suelen estar escritos en tercera persona, porque expresan la postura de la publicación.

La **nota o columna de opinión** expresa el punto de vista de un especialista o experto sobre determinado tema, por ejemplo, un médico hablando sobre técnicas de fertilidad o un político sobre un conflicto internacional. En estos casos, el texto incluye la firma del autor, se permite un estilo más subjetivo y puede aparecer la primera persona.

Los **lectores** de un diario pueden hacer llegar sus opiniones a través de una carta o correo electrónico en los que expresan su postura sobre un tema de actualidad. Las **cartas de lectores**, que siempre van firmadas por sus autores, tienen un espacio asignado dentro del diario y pueden incluir reclamos o agradecimientos (por ejemplo, el reclamo por el estado de una calle o el agradecimiento a un médico o funcionario por su intervención).



Actividad 1

Leé la nota de opinión de Luciana Peker, publicada el 22 de abril de 2011 en el suplemento «Las Doce», de **Página 12**:

Para venderte mejor

Ahora que las mujeres ya no esperan la magia de un hada madrina, ni a un príncipe que las salve con un beso del sueño eterno, ni limpian hasta encajar en el zapatito correcto, que ya la felicidad no viene de la mano de un hombre; ahora que las mujeres trabajan, piensan, fantasean, se divierten, se suben a unas botas altas o se bajan a la liviandad de andar descalzas; ahora que cada mujer elige si príncipe o princesa, un amor sin coronita o la singularidad de estar suelta ¿por qué, ahora, nos siguen contando el mismo cuento y encima por televisión invitándonos a comprar los productos de limpieza para poder ser la cyber Cenicienta moderna?

Ahora, sin embargo, una empresa de limpieza (CIF) reproduce el guión de la Cenicienta mostrando a una mujer que se esfuerza por dejar todito limpio y desinfectado (la nueva gran tarea femenina de luchar cuerpo a cuerpo contra cada germen) y después, como premio, ella reluce como una princesa y se luce con un amor que titila satisfacción.

¿El mismo cuento? La publicidad parece no haber cambiado (salvo aisladas excepciones) el libreto. El modelo de mujer Cenicienta no perece. Y las mujeres tampoco envejecen, según muestra la pantalla, en ese discurso que parece invisible y, muchas veces, es el más visible de todos los estereotipos: el de la tanda. El 84,9 por ciento de las mujeres de la tele son jóvenes (por su aspecto o apariencia) en un reflejo que borra la madurez y resalta –o exige– ser siempre teen (o parecerlo). Además, los cuentos siguen contados por una voz masculina. Los hombres son los que pueden asegurar que un remedio calma, que una leche es buena, que un shampoo deja sin caspa o que un gobierno construyó mil escuelas. Lo que sea de lo que haya que convencer –todavía– convencen ellos: seis de cada diez promociones tiene una voz masculina haciendo recomendaciones o aseveraciones que demuestran saber.

Además, un tercio de los avisos no se enteraron de que las mujeres son presidentas, abogadas, empleadas o colectiveras y reflejan a las damas de la pantalla solo dentro del hogar. Mientras que el 14,8 por ciento de las promociones muestran a chicas como objetos sexuales y, según el rubro del objeto a vender, la cola del negocio del sexo aumenta todavía más. En este sentido, el último informe del Consejo Nacional de las Mujeres y la Universidad Nacional de Quilmes es contundente al respecto: “La violencia simbólica se ejerce cuando la mujer se encuentra asociada al espacio doméstico, es representada exclusivamente por jóvenes, asume una imagen asociada a labores domésticas y un rol familiar y maternal, es humillada o ridiculizada, es considerada un objeto sexual, es omitida o se la relaciona con aspectos emocionales y no racionales.”

Está claro que la violencia de género expresada y fomentada por la publicidad ya no es un dicho, sino un hecho con una conclusión tajante: la televisión distorsiona tanto la imagen de las mujeres como el espejo de la malvada de Blancanieves.

1. ¿Cuál es el punto de partida de este texto?

- a) El sueño de las mujeres con el príncipe azul.
- b) La situación de las mujeres modernas.
- c) El aviso de un producto de limpieza.
- d) La creatividad de la industria de la publicidad.

2. Indicá cuál de los siguientes enunciados expresa mejor la tesis que sostiene la autora:

- a) La imagen de la mujer que aparece en los medios distorsiona la realidad.
- b) La promoción publicitaria de productos de limpieza se dirige a las mujeres.
- c) La publicidad refuerza la violencia simbólica ejercida sobre las mujeres.
- d) Las mujeres son asociadas al espacio doméstico o a la sexualidad.

3. «Para venderte mejor» es un texto argumentativo. Indicá tres de las siguientes opciones que expresen características de este tipo de textos:

- a) Busca la adhesión de la audiencia.
- b) Utiliza metáforas e imágenes sensoriales.
- c) Se propone representar una situación.
- d) Presenta una opinión y la defiende.
- e) Plantea un problema y su solución.
- f) Intenta persuadir al lector.

4. Prestá atención al título de este artículo en relación con su contenido. Luego, indicá tres respuestas correctas:

El título del texto...

- a) sugiere los beneficios de la publicidad para la promoción de diferentes productos.
- b) alude al cuento «Caperucita Roja».
- c) refiere al propósito comercial de la publicidad.
- d) presenta un juego de palabras en relación con las historias de Blancanieves y Cenicienta.
- e) refuerza la crítica al uso publicitario de la imagen femenina presente los cuentos de hadas.

2.2. Recursos argumentativos

Habitualmente, al argumentar el emisor no solo busca convencer a su interlocutor mediante la exposición de razones, sino que también recurre a ciertas estrategias para predisponer al destinatario a favor de su postura. Para lograr ese efecto, puede utilizar, entre otros recursos, términos fuertemente valorativos, llamados **subjetivemas**, porque están cargados de subjetividad. Estas palabras permiten expresar puntos de vista del emisor según los parámetros positivo-negativo (bueno-malo, deseable-indeseable, etc.). Por ejemplo, en la nota de opinión, la autora elige el término «cuento» para referirse a las publicidades. También utiliza expresiones como «mujer cenicienta», «cyber cenicienta» y «todito».

Este recurso constituye una clara marca de subjetividad en tanto que apela a la emotividad del interlocutor y, al mismo tiempo, pone de manifiesto las valoraciones del enunciador respecto del tema.

Asimismo, cuando alguien se propone defender una postura, no solo selecciona los argumentos más convenientes sino que también prevé el modo en que esos argumentos serán plasmados en su texto, es decir, planifica cuáles serán las técnicas para argumentar más eficazmente.

Algunas de las técnicas con función argumentativa suelen aparecer también en textos en los que predomina la explicación. Tal es el caso de la **cita de autoridad**, que tiene como finalidad respaldar el saber que se transmite a través de una autoridad legitimada, es decir, reconocida por su conocimiento o su experiencia, o la **analogía**, que consiste en comparar dos elementos o fenómenos para proponer similitudes entre ambos. El **ejemplo** también es un recurso de gran utilidad porque permite citar otros casos que sirven para sostener la tesis propia.

En el siguiente cuadro se presentan distintos fragmentos del artículo que leíste antes. En cada fragmento se pueden localizar algunos de los recursos utilizados frecuentemente para presentar los argumentos de modo más convincente.

Recurso argumentativo	Fragmento del texto
<p>Cita de autoridad: tiene como finalidad respaldar el saber que se transmite a través de una autoridad legitimada, puede ser un especialista o una institución.</p>	<p>«...el último informe del Consejo Nacional de las Mujeres y la Universidad Nacional de Quilmes es contundente al respecto:</p> <p>“La violencia simbólica se ejerce cuando la mujer se encuentra asociada al espacio doméstico, es representada exclusivamente por jóvenes, asume una imagen asociada a labores domésticas y un rol familiar y maternal, es humillada o ridiculizada, es considerada un objeto sexual, es omitida o se la relaciona con aspectos emocionales y no racionales».</p>
<p>Pregunta retórica: se trata de una pregunta que se realiza sin esperar respuesta sino que sirve para reforzar el punto de vista del emisor, quien se propone incentivar la reflexión y adhesión del lector.</p>	<p>«¿por qué, ahora, nos siguen contando el mismo cuento y encima por televisión invitándonos a comprar los productos de limpieza para poder ser la cyber Cenicienta moderna?».</p>
<p>Ejemplificación: los ejemplos sirven para apoyar lo que se explica y también facilitan la comprensión. Las ejemplificaciones ayudan a exponer mejor los conceptos, pues muestran casos particulares pero representativos de lo que se quiere explicar.</p>	<p>En el texto, un ejemplo de que los cuentos siguen contados por una voz masculina se encuentra formulado así:</p> <p>«seis de cada diez promociones tiene una voz masculina haciendo recomendaciones o aseveraciones que demuestran saber».</p>
<p>Ironía: este recurso consiste en expresar lo contrario de lo que se quiere decir, empleando un tono o unas palabras que sugieren la interpretación que debe hacerse.</p>	<p>En nuestro texto, hay varios ejemplos de este recurso:</p> <p>«la nueva gran tarea femenina de luchar cuerpo a cuerpo contra cada germen».</p> <p>«un tercio de los avisos no se enteraron de que las mujeres son presidentas, abogadas, empleadas o colectiveras».</p>
<p>Comparación: consiste en relacionar dos términos para establecer algún tipo de semejanza o diferencia, con la finalidad de valorar o descalificar uno de ellos.</p>	<p>Podría pensarse que el siguiente fragmento compara dos modelos de mujer:</p> <p>«Ahora que las mujeres ya no esperan la magia de un hada madrina, ni a un príncipe que las salve con un beso del sueño eterno, ni limpian hasta encajar en el zapatito correcto, que ya la felicidad no viene de la mano de un hombre; ahora que las mujeres trabajan, piensan, fantasean, se divierten, se suben a unas botas altas o se bajan a la liviandad de andar descalzas; ahora que cada mujer elige si príncipe o princesa, un amor sin coronita o la singularidad de estar suelta».</p>
<p>Explicación: consiste en la exposición de un tema con el fin de hacerlo más comprensible para el receptor.</p>	<p>En nuestro texto, casualmente, la cita de autoridad puede leerse como un modo para introducir la explicación de violencia simbólica :</p> <p>«La violencia simbólica se ejerce cuando la mujer se encuentra asociada al espacio doméstico, es representada exclusivamente por jóvenes, asume una imagen asociada a labores domésticas y un rol familiar y maternal, es humillada o ridiculizada, es considerada un objeto sexual, es omitida o se la relaciona con aspectos emocionales y no racionales».</p>



Actividad 2

Leé la siguiente carta de lectores publicada en La Nación el día 31/1/2000 (© La Nación S.A.):

Cartas de lectores

Odiosa discriminación

Señor Director:

"Tengo el agrado de dirigirme a usted con referencia a la nota editorial del 20 del actual: «Transporte y discapacidad».

"A lo expresado en dicho editorial quisiera agregar un comentario sobre la situación de los discapacitados auditivos, que tenemos negado el acceso a la cultura oral, llámese obras de teatro, cine nacional o televisión, y lo que es peor, en muchos casos, a la educación, ya sea básica o superior, con lo que sufrimos una odiosa discriminación, a todas luces injusta e injustificada.

"En lo concerniente a la educación, la integración de chicos con sordera en las escuelas comunes es una utopía, ya que dichos establecimientos no cuentan con equipamiento, disponible hoy, que posibilite la comunicación maestro-alumno, y así la integración. Solamente acceden a ello los chicos cuyos padres pueden solventar su costo; y mejor no hablemos de la educación universitaria, accesible a un discapacitado auditivo sólo mediante un enorme esfuerzo y sacrificios personales.

"Con respecto a la faz cultural, hay solamente dos teatros en nuestra ciudad equipados con facilidades para hipoacúsicos: se trata de sendos amplificadores de aro magnético, que nuestra institución donó al teatro Maipo y a una de las salas del complejo La Pla-

za; el del Maipo, en oportunidad de concurrir a un recital de Amelita Baltar, no funcionaba, y fueron infructuosos los intentos de verificar cuál era el inconveniente; en el complejo La Plaza ignoramos si funciona o no: nunca pudimos probarlo, luego de instalado.

"A estas salas debemos agregar los teatros Argentino y Coliseo Podestá, de La Plata, y el General San Martín, de Mendoza, también equipados con donaciones nuestras. Es todo lo que existe en nuestro país. Estos equipos, que en número considerable representan un alto costo para nuestra mutualidad, no superan los dos mil pesos con instalación incluida, lo que debe de ser la cuenta mensual de electricidad de cualquier sala de teatro; realmente inadmisible, es una clara muestra de total indiferencia e insensibilidad social.

"Algo similar sucede con los programas televisivos, el único canal que emite una película semanal, de cine nacional subtitulada, es decir, apta para que pueda ser seguida por un sordo, es, desde hace varios años, Volver, que es una señal de cable a la que muy pocos sordos e hipoacúsicos tienen acceso. No existe ningún programa en las señales de aire; hubo un intento (emprendimiento privado) con un programa de ATC y nada más; en la actualidad: ¡nada...!, para peor, la mayoría de las películas son ahora dobladas y seguimos adivinando los diálogos.

"A todo esto, me pregunto: ¿qué hacen nuestros legisladores, que tanto pregonan la no discriminación de los distintos, o será sólo de algunos distintos? ¿Y nuestra Defensoría del Pueblo?..."

1. ¿Cuál es el punto de partida de este texto?

- a) La carta de otro lector sobre los problemas de los discapacitados en el transporte público.
- b) La necesidad de resaltar la falta de integración de los discapacitados auditivos a la cultura.
- c) La nota editorial sobre transporte y discapacidad publicada recientemente en el diario.
- d) Una propuesta de ley para discapacitados auditivos presentada en el congreso.

2. ¿Cuál es el tema de la carta?

- a) Las necesidades de los discapacitados auditivos.
- b) La exclusión de los discapacitados auditivos frente a la cultura oral.
- c) La falta de atención de las políticas culturales a los discapacitados auditivos.
- d) Las reformas necesarias para atender las necesidades de los discapacitados auditivos.

3. ¿Cuál de los siguientes enunciados expresa mejor la tesis que sustenta el autor?

- a) Faltan leyes para facilitar el acceso a la cultura de los discapacitados auditivos.
- b) Hay que equipar las instituciones para atender las necesidades de los discapacitados.
- c) El descuido de los discapacitados auditivos frente a otras discapacidades es mayor.
- d) Los discapacitados auditivos tienen negado el acceso a la cultura oral.

4. En el desarrollo de la carta, el emisor utiliza recursos argumentativos. En cada una de las citas que siguen, escribí de qué recurso se trata: interrogación retórica, subjetivismo o ejemplificación.

- «sufrimos una odiosa discriminación, a todas luces injusta e injustificada»:

- «¿Y nuestra Defensoría del Pueblo...?» _____
- «en oportunidad de concurrir a un recital de Amelita Baltar, no funcionaba».

5. De la siguiente lista, indicá **dos** argumentos que el autor utiliza para defender su tesis:

- a) Nuestra institución donó dos amplificadores con aro al teatro en oportunidad de un recital.
- b) No existe ningún programa subtitulado en las señales de aire, accesible a todos.
- c) Los establecimientos educativos no cuentan con equipamiento que facilite la comunicación maestro-alumno.
- d) La discriminación a los hipoacúsicos y discapacitados auditivos es habitual.
- e) Se excluye a los discapacitados auditivos por cuestiones de dinero.

6. Para indicar si la siguiente expresión es verdadera o falsa, elegí una opción:

El párrafo final incluye dos preguntas que esperan la respuesta del lector.

- a) Es falsa porque el autor espera una respuesta de la Defensoría del Pueblo y de los legisladores.
- b) Es falsa porque el propósito es que el lector se quede pensando en el problema y en quiénes deberían resolverlo.
- c) Es verdadera porque se propone comenzar un intercambio de opiniones con otros lectores.
- d) Es verdadera porque esa es la función que tienen las preguntas retóricas en el texto argumentativo.

3. Publicidad y propaganda

Los textos publicitarios son un tipo de texto argumentativo que tienen como objetivo persuadir a los receptores para que realicen determinadas acciones como adquirir un producto o servicio o modificar un comportamiento. Por eso, en estos textos predomina la función apelativa del lenguaje.

En la actualidad, los textos publicitarios circulan por múltiples soportes, desde los medios gráficos, la radio y la televisión, internet, la telefonía celular o el transporte.

Las palabras **publicidad** y **propaganda** suelen ser utilizadas como sinónimos, pero en realidad se refieren a dos clases de textos distintos.



Las **publicidades** son producidas por empresas y tienen el propósito de lograr que el receptor consuma un producto o servicio, como comprar ropa de una marca en particular, un alimento o un auto.

En cambio, las **propagandas** son emitidas por instituciones como organismos no gubernamentales (ONG) o partidos políticos para promover un hábito o lograr la adhesión a una idea; por ejemplo, alertar sobre el consumo de alcohol o la necesidad de respetar las normas de tránsito o destacar las propuestas de un candidato para lograr el voto.

Aquí encontrarás **ejemplos** de publicidades y propagandas:



3.1. Texto verbal y no verbal

Las publicidades y las propagandas combinan palabras e imágenes para apelar al receptor.

El **texto verbal** orienta al receptor para que interprete un determinado significado y no otros en la imagen. Utiliza algunos recursos como:

Verbos en modo imperativo y en segunda persona: «*Calzá felicidad*», «*Frenemos entre todos*».

Preguntas retóricas: «*¿Te quedaste sin aire?*».

Comparaciones: «*Llega al cómic la saga con más fanáticos*».

El **texto no verbal** es el que componen las imágenes, que pueden ser fotografías, dibujos o filmaciones. Los colores y las formas crean su propio atractivo, incluso cuando se trata de las palabras (tipografías, tamaños y colores).

Vivimos inmersos en un mundo de imágenes que excitan permanentemente los sentidos, la fantasía y los sentimientos. Suele decirse que una imagen vale más que mil palabras. Y es que las imágenes, sobre todo las imágenes publicitarias, constituyen en nuestra época una de las formas más potentes de comunicación.

Las imágenes son una clase particular de signos: se denominan íconos o signos icónicos (las palabras *ícono* e *icónico* provienen del griego *eikón* que significa imagen). Guardan una relación de semejanza con la realidad, pero no son iguales a ella (no tienen tres dimensiones, ni la misma textura, ni olor, ni el mismo color).

Cuando vemos un niño en una imagen, por ejemplo, el signo no es solo «niño» sino un enunciado del tipo: «Un niño juega dentro de su habitación. Es pequeño, tiene cara de felicidad. Está sano...». Cada imagen es un breve texto, con coherencia, con una intención, dirigido a un receptor. En la actualidad, las publicidades se valen, fundamentalmente, de la imagen. El texto verbal sirve para reforzar la interpretación de esa imagen, que ocupa el espacio principal. La imagen suele interpretarse como una fotografía de un hecho real. Pero, ¿la imagen refleja la realidad tal cual es? Sería más adecuado decir que, como la fotografía refleja el punto de vista del fotógrafo, la imagen refleja la realidad tal como el emisor de ese texto icónico quiere mostrarla. La manipulación de la realidad a través de la imagen puede resultar de gran impacto debido a su abordaje directo a los sentidos, precisamente en el caso de la publicidad.



Actividad 3

1. Completá el siguiente cuadro con los significados que sugieren el texto verbal y el no verbal en cada publicidad.

	Texto verbal	Texto no verbal
Coca-Cola		
Star Wars		
AAMR		

2. Indicá qué recurso utiliza en cada caso la publicidad para apelar a la voluntad del receptor. Uní con flechas.

«**Animate a denunciar**»

Imagen de mujer agotada subiendo un escalón

«**¿Te faltó el aire?**»

Pregunta retórica

Modo imperativo

Hipérbole

3.2. La apelación en el lenguaje de la publicidad

Los recursos propios de la función poética del lenguaje, que vimos en la primera unidad y en la anterior sobre género lírico, suelen emplearse también en las publicidades y las propagandas porque permiten generar un realce en el lenguaje y contribuir al objetivo fundamental del texto publicitario que es apelar a la voluntad del receptor.

Los recursos más habituales son la metáfora, la comparación, las imágenes sensoriales y la hipérbole. Por ejemplo, en una publicidad de una agencia de turismo una imagen de una pareja sonriendo tomando sol en una playa puede ser asociada con las vacaciones y puede ser metáfora de descanso.

Además, los textos publicitarios suelen aprovechar aquellos significados asociados a las palabras que van más allá de las definiciones del diccionario o emplean juegos de palabras para enriquecer aún más el uso del lenguaje.

Por ejemplo, en una publicidad de un modelo de automóvil aparece la siguiente frase: «Hicimos toda la Ruta 40 y descubrimos que el camino más largo de Argentina es el camino más corto para sentirte feliz». Aquí, para destacar las bondades del vehículo en cuestión, se asocia la idea de camino como ruta a recorrer en auto con el significado de camino de vida que conduce hacia la felicidad.

El eslogan

Las publicidades y las propagandas suelen recurrir a una frase breve y atractiva por algún motivo, fácil de recordar y de repetir por la gente, que resume una idea acerca del producto. Por ejemplo, «El sabor del encuentro», «Yo te conozco», «Me tomo cinco minutos...», «Es sentir de verdad». El objetivo es que los propios consumidores repitan el eslogan y repliquen la publicidad de la marca o la propaganda.



Actividad 4

1. Señalá con una X qué textos son publicidades y cuáles propagandas:

	Publicidad	Propaganda
Animate a denunciar		
Star Wars		
Asociación Argentina de Medicina Respiratoria		
Coca-Cola		

2. Marcá el objetivo que persigue cada uno de los avisos:

- El propósito del aviso de la Asociación Argentina de Medicina Respiratoria es que el receptor...
 - a) se haga una espirometría.
 - b) consulte a un neumonólogo.
 - c) evite la actividad física.
- El propósito del aviso de Coca-Cola es que el receptor...
 - a) use zapatillas.
 - b) tome Coca-Cola.
 - c) haga deporte.

- El propósito del aviso de Star Wars es que el receptor...
 - a) vea la película.
 - b) compre la revista.
 - c) conozca la leyenda.
- El propósito del aviso del GCBA es que el receptor...
 - a) detenga la violencia de género.
 - b) denuncie situaciones de violencia de género.
 - c) asista a mujeres que sufren violencia.

3.3. Recursos argumentativos frecuentes en la publicidad y la propaganda

La publicidad utiliza la argumentación para imponer ideas, instalar costumbres, vender productos y emplea gran variedad de estrategias para lograrlo. Para encontrar buenos argumentos, es necesario investigar y conocer los deseos, las fantasías y las necesidades del público al cual se dirigen.

Empecemos por señalar algunos de los procedimientos que se pueden utilizar para argumentar a partir de la imagen, que adquiere así una determinada connotación o significado.

Sería conveniente que acompañes tu lectura con la observación de imágenes publicitarias de diarios o revistas que tengas a mano.

Estos son algunos aspectos a observar para interpretar o construir argumentaciones a partir de las imágenes:

- **Uso de objetos**
- **Elección de determinadas poses**
- **Truaje**
- **Iluminación**
- **Colores**
- **Tipografía**
- **Secuencia**
- **Planos de la imagen**
- **Objetos:** los objetos arrastran su propia historia y la despliegan hacia todos los demás objetos o personas en una imagen. Por ejemplo, si se quiere connotar intelectualidad, se puede usar como fondo una biblioteca o libros en un escritorio, anteojos de lectura, una lapicera, etc. Connotan la ropa, los muebles, incluso un paisaje, la vajilla, una clase de comida o bebida, etcétera.
- **Pose:** la actitud de los personajes e incluso la forma en que aparece el producto en la imagen sugiere valores, sentimientos, actividades, etc. Por ejemplo, en un afiche político la mirada del personaje hacia delante, al frente, de cara al receptor, connota firmeza y sinceridad. O una mujer recostada lánguidamente sobre el capot de un auto connota sensualidad y atracción que se transmiten al auto. Un hombre sobre un caballo, con los músculos tensos y transpirado, connota virilidad.
- **Truaje:** consiste en la alteración de una foto mediante el añadido de parte de otra imagen. El truaje puede ser evidente, como en el caso de muchas primeras planas del diario *Página 12*, que tienen una intencionalidad irónica, o bien puede ser casi imperceptible, en cuyo caso se intenta engañar al receptor.

- **Iluminación:** la luz que cae sobre un objeto le da ciertos atributos: una luz de frente y desde abajo le da a una cara un aspecto amenazante y la luz de atrás, difusa, puede connotar espiritualidad. O bien se puede usar la luz para resaltar el elemento más importante de la escena: un frasco de perfume, por ejemplo. Además, la iluminación sirve para crear la ilusión del volumen.
- **Colores:** los colores, al igual que la iluminación, permiten que un objeto o una persona pase a un primer plano o se pierda en un fondo. Los colores cálidos (formados con rojo) se perciben más cercanos, los colores fríos (formados con azul) se perciben más lejanos. También algunas sensaciones se conectan con los colores: así, los cálidos excitan la imaginación y los fríos, la relajan.
- **Tipografía:** el tipo de letra también connota. Por ejemplo, hay determinadas formas de letras que asociamos a la computadora, con lo cual se puede connotar tecnología, eficiencia; la letra manuscrita, de trazo firme y elegante connota personalidad, individualidad. Hay letras que connotan formalidad o informalidad, letras de criatura o de adulto, serias o festivas (piense en las letras góticas en las portadas de algunas novelas o en los títulos de series, que connotan historias de terror).
- **Secuencia:** al igual que en el texto verbal, la aparición en la imagen de un elemento tras otro connota causa, sucesión temporal. Si vemos en una publicidad un hombre acercándose a una puerta y luego lo observamos dentro de la casa, esta secuencia connota que el hombre entró en la casa por la puerta y que un hecho sucedió al otro, por ejemplo. En una publicidad gráfica (en una revista, por ejemplo), la secuencia se puede observar cuando se emplean viñetas, como una historieta; o bien en el recorrido que la mirada hace por la imagen, orientada por los elementos de esa imagen: generalmente miramos primero arriba a la izquierda, luego hacia abajo en diagonal y finalmente al lado inferior derecho. También puede darse una secuencia de lectura que parta del centro de la imagen, si el producto está ubicado allí, iluminado convenientemente, por ejemplo.
- **Planos de la imagen:** en una imagen puede haber un primer plano y luego, otros planos, en profundidad (dando la impresión de que están más lejanos). El producto ocupa uno de esos planos. Además, los elementos de la imagen se pueden ubicar en el centro de la imagen o en los costados. En este segundo caso, se crea un cierto desequilibrio, es como si un lado de la imagen «pesara» más y en general se equilibra con los colores, con otros objetos o con el texto verbal. Además, si en la imagen predominan los planos verticales u horizontales, la impresión será de equilibrio, de estatismo. En cambio, si hay líneas diagonales, se connota movimiento, dinamismo y también un cierto desequilibrio.



Actividad de integración

El propósito de esta actividad integradora es que revises y apliques los contenidos trabajados en la segunda unidad. Esta actividad es solo un recorte, ya que todos los contenidos presentados en la unidad son importantes.

I. Leé la siguiente nota de opinión publicada en *Página/12* el 22 de julio de 2017:

El yo consumista

Por Federico Pavlovsky y Guillermina Olavarria*

En un contexto de criminalización del consumidor, ausencia de ofertas terapéuticas para los pacientes con consumo problemático y auge pleno del paradigma fallado de la “guerra contra las drogas”, vivimos en un país donde el vino es la bebida nacional. El Observatorio Argentino de Drogas (2017) reveló altos consumos de alcohol en la población adolescente [...]

La publicidad ha sido señalada como uno de los factores de riesgo más influyentes en la instauración de los hábitos de consumo de bebidas alcohólicas entre los adolescentes. Una investigación recientemente publicada en la revista *Addiction* (mayo 2016) estudió la relación entre la pauta publicitaria y la ingesta alcohólica en adolescentes. Los resultados arrojaron datos alarmantes aunque no sorprendentes: existe un efecto unidireccional entre la exposición de publicidad de bebidas alcohólicas (televisiva, digital, promociones, ofertas, eventos masivos, auspicios de recitales, etc) y el consumo de alcohol en adolescentes. La publicidad sin regulación es una maquinaria que moldea el gusto de los consumidores, sus conductas y sus compulsiones.

El nacimiento de la publicidad tal cual la conocemos tiene mucho que ver con la figura de Edward Bernays, un hombre que nació en Viena, sobrino de Freud y que tuvo un rol notable en el desarrollo de las tácticas de propaganda. Con Bernays (1930) la publicidad adoptó vías que hasta entonces habían permanecido inexploradas. En lugar de limitarse a describir las características de un producto, esta nueva forma de publicidad logró que el público asociara el producto con otra cosa, un valor oculto y que lo desee. Este es el ejemplo perfecto para graficar el efecto de la publicidad de alcohol que inunda los medios donde construye meticulosamente un valor positivo asociado al acto de beber. En el caso de un vino, por ejemplo, no se promociona el sabor, bouquet o el cuerpo sino un valor asociado. Elijan el que más les guste, y aparecerán las imágenes de los spots en sus cabezas: amistad, seducción, paz, serenidad, diversión, alivio, relajación, autonomía, confianza, seducción, pertenencia, entre otros.

Bernays demostró a través de una serie de experimentos sociales en la década del 30 que era posible influir en el punto de vista de las masas. Logró a través de una campaña en los Estados Unidos que el hábito de fumar, casi exclusivo de los hombres por ese entonces, se instale entre el público femenino, asociando el tabaco y el fumar a un símbolo de independencia y autonomía. El “yo consumista” es la condensación de tensiones y representaciones individuales y sociales.

Es de tal magnitud el impacto de la publicidad de alcohol en la población adolescente, que la Organización Panamericana de la Salud (OPS) desarrolló un informe para regular las prácticas de la industria publicitaria. El informe tiene tres conclusiones: [...] indica que la publicidad fomenta el consumo de alcohol entre los jóvenes; se confirma que los

códigos de autorregulación que la propia industria del alcohol propone no funcionan y advierte la necesidad de proteger a las poblaciones vulnerables (adolescentes y niños) de los posibles efectos de la publicidad de alcohol.

La legislación que regula la publicidad de alcohol en la Argentina es la ley nacional 24.788, de lucha contra el alcoholismo (1997), que intenta regular de alguna manera esta práctica pero que ha quedado desactualizada y obsoleta dos décadas después de su sanción.

En el año 2016 se sancionó la ley 5708 de CABA (Roy Cortina), que prohíbe la publicidad de alcohol (vinos, cervezas y bebidas espirituosas) en la vía pública, así como en actividades culturales, sociales y deportivas de acceso libre y gratuito en el ámbito de la Ciudad (deja de lado todos los eventos privados...) y establece duras sanciones a las marcas que no se adapten. La ley establece una excepción, podrán realizar publicidad en la vía pública, pero en el espacio del aviso deberá haber alguna frase que informe sobre los riesgos del consumo.

La Corporación Vitivinícola Argentina (Coviar) y varios diputados nacionales respondieron en febrero de este año de una manera categórica solicitando la inconstitucionalidad de la ley y señalando que su producto “no hace tanto daño como otras bebidas”. Esta ley tiene como antecedente la Ley 26.687, antitabaco (2005), que rige en la ciudad hace 12 años y que también impidió la difusión de avisos publicitarios, cartelería y otros, para desincentivar el consumo. La experiencia indica que la ley fue exitosa y hoy el 87 por ciento de los espacios públicos y privados son libres de humo y, notablemente, el porcentaje de fumadores ha disminuido desde el año de la sanción.

No serán las empresas de bebidas alcohólicas con sus programas “responsables” y autorregulaciones quienes den una respuesta a esta problemática grave de la salud pública. Debe ser el Estado a través de sus representantes políticos y sus efectores de salud en un ejercicio de conciencia crítica indelegable.

** Médicos psiquiatras y terapeutas de grupo.*

1. ¿Cuál es el punto de partida de este texto?

- a) Una propuesta de ley nacional de regulación de la publicidad.
- b) Los datos del Observatorio Argentino de Drogas sobre el consumo de alcohol entre los adolescentes.
- c) La ausencia de campañas para prevenir el alcoholismo entre los jóvenes.
- d) La influencia de la publicidad en el consumo de las masas, según los estudios de Edward Bernays.

2. ¿Cuál es el tema de esta columna de opinión?

- e) La falta de ofertas terapéuticas para personas con consumos problemáticos.
- f) La responsabilidad de las empresas de bebidas alcohólicas en el aumento del consumo entre los jóvenes.
- g) La relación entre los hábitos de consumo de bebidas alcohólicas y la publicidad.
- h) La legislación existente sobre el consumo de bebidas alcohólicas.

3. ¿Cuál de los siguientes enunciados expresa mejor la tesis que sustenta el autor?

- a) La publicidad no regulada moldea el gusto y las conductas de los consumidores.
- b) En un país donde el vino es bebida nacional no se puede evitar el consumo de alcohol.
- c) Las empresas deben dar una respuesta al problema de salud de la población joven.
- d) La publicidad relaciona los productos con valores asociados al éxito y la felicidad.

4. De la siguiente lista, indicá dos argumentos que el autor utiliza para defender su tesis:

- a) La Corporación Vitivinícola Argentina solicitó la anulación de la ley que regula la publicidad.
- b) La publicidad es un factor de riesgo influyente en la instalación de los hábitos de consumo.
- c) La publicidad no solo describe las características de un producto sino que provoca que el público lo desee.
- d) La ley nacional que regula la publicidad de alcohol en la Argentina establece sanciones a las marcas de bebidas alcohólicas.
- e) El Estado, a través de sus representantes, tiene la responsabilidad de intervenir en el problema del consumo de alcohol.

5. En el desarrollo del texto, el emisor utiliza recursos argumentativos. En cada una de las citas que siguen, escribí de qué recurso se trata: ejemplificación, subjetivema o cita de autoridad. Si es necesario, ubicá las citas en el texto para que te resulte más fácil identificar el recurso correspondiente.

- «... la Organización Panamericana de la Salud (OPS) desarrolló un informe para regular las prácticas de la industria publicitaria. El informe tiene tres conclusiones...»: _____
- «Elijan el que más les guste, y aparecerán las imágenes de los spots en sus cabezas: amistad, seducción, paz, serenidad, diversión, alivio, relajación, autonomía, confianza, seducción, pertenencia, entre otros». _____
- «...la ley nacional 24.788, de lucha contra el alcoholismo (1997), que intenta regular de alguna manera esta práctica pero que ha quedado **desactualizada** y **obsoleta** dos décadas después de su sanción». _____

II. Observá el siguiente aviso publicitario de cigarrillos Virginia Slims aparecido en la revista *Gente*, en 1972.

1. Leé el siguiente fragmento de la nota de opinión «El yo consumista»:

«Bernays demostró a través de una serie de experimentos sociales en la década del 30 que era posible influir en el punto de vista de las masas. Logró a través de una campaña en los Estados Unidos que el hábito de fumar, casi exclusivo de los hombres por ese entonces, se instale entre el público femenino, **asociando el tabaco y el fumar a un símbolo de independencia y autonomía**. El “yo consumista” es la condensación de tensiones y representaciones individuales y sociales».

¿Qué elementos verbales y no verbales de la publicidad se relacionan con la frase resaltada?

2. Señalá qué recurso expresivo utiliza esta publicidad para lograr su propósito:

- a) Hipérbole
- b) Comparación
- c) Metáfora
- d) Personificación

3. Señalá cuáles de los siguientes recursos utiliza esta publicidad para argumentar a partir de la imagen:

- a) Iluminación
- b) Tipografía
- c) Planos de la imagen
- d) Trucaje
- e) Poses

"When the after dinner cigars were passed and the political discussions began, she would rise gracefully and lead the ladies to the sitting room."

Now you can sit through dessert, coffee and long after with your own slim cigarette.

Virginia Slims.

This is the slim cigarette made just for women. Blended with the kind of flavor you'll like. Full, rich Virginia flavor. Tailored slimmer than the fat cigarettes men smoke. Extra long in the distinctive striped pack. Regular or Menthol.

You've come a long way, baby.

Para facilitar la lectura, transcribimos el texto verbal:

«Hace algunos años, después de comer, los hombres -amos y señores- encendían sus cigarros y hablaban de política. Las damas -recatadas y obedientes- se retiraban susurrando».

«Más esbeltos que los toscos cigarrillos que fuman los hombres. No se venden en boutiques. Solo en quioscos».

«Has recorrido un largo camino, muchacha».

SINOPSIS UNIDAD 5

El texto argumentativo

Organización

Punto de partida
Tesis
Argumentos
Conclusión

Propósito de persuadir

Recursos

Cita de autoridad
Pregunta retórica
Comparación
Ejemplificación
Explicación
Ironía
Subjetivemas

Textos argumentativos en el género periodístico

editoriales
columnas de opinión
cartas a lectores

Publicidad y propaganda

texto verbal
texto no verbal

Orientaciones para la resolución de las actividades



Actividad 4

1. Completá el siguiente cuadro con los significados que sugieren el texto verbal y el no verbal en cada publicidad.

	Texto verbal	Texto no verbal
Coca-Cola	Calzar zapatillas Coca Cola da felicidad.	La gente joven y bella usa zapatillas Coca Cola.
Star Wars	Los fanáticos de Star Wars deben tener la revista.	En la colección aparecen todos los personajes de la serie.
AAMR	Si tiene problemas respiratorios, debe consultar un neumonólogo.	La EPOC puede provocar dificultades hasta para subir una escalera.

2. Indicá qué recurso utiliza en cada caso la publicidad para apelar a la voluntad del receptor. Uní con flechas.

«Pedila en tu kiosco»: modo imperativo

Imagen de mujer agotada subiendo un escalón: hipérbole

«¿Pero te das cuenta de que por llevarlos sueltos los podés perder en un instante?»:
Pregunta retórica



Vamos Buenos Aires

adultos2000@bue.edu.ar

0800 444 2400